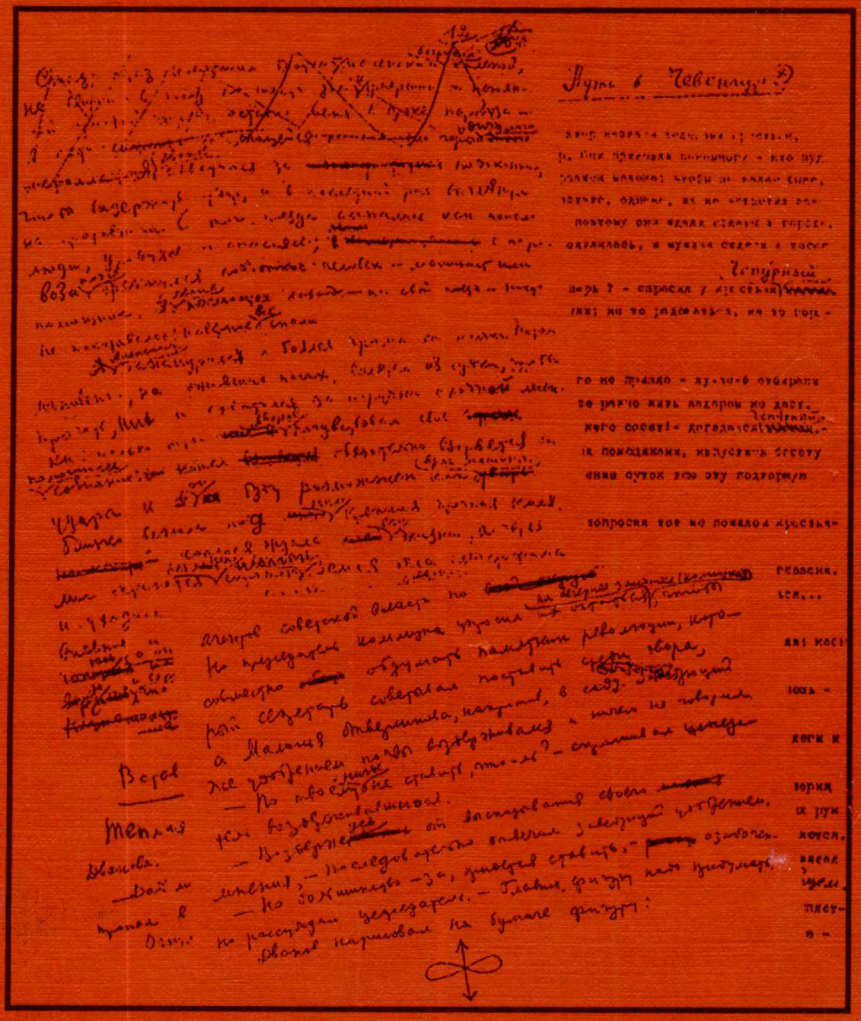
«СТРАНА ФИЛОСОФОВ» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА

ВЫПУСК 6



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А. М. ГОРЬКОГО

«СТРАНА ФИЛОСОФОВ» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА

ВЫПУСК 6

По материалам
шестой Международной научной конференции,
посвященной 105-летию со дня рождения А. П. ПЛАТОНОВА

21–24 сентября 2004 года. Москва

МОСКВА
ИМЛИ РАН
2005

ББК 83.3

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект № 04-04-14040 г

Ответственный редактор — Н. В. Корниенко
Составители — Н. В. Корниенко и Е. А. Роженцева
Рецензенты — С. А. Коваленко, В. Е. Ковский

«СТРАНА ФИЛОСОФОВ» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА. Выпуск 6. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — 688 с.

Основу шестого выпуска составляют материалы Международной научной конференции, посвященной 105-летию со дня рождения А. П. Платонова. Центральной темой научных чтений, как и данного издания, является главный роман Платонова «Чевенгур». Постижению этого романа и посвящены включенные в настоящий выпуск аналитические научные статьи, писательские эссе, публикации новых архивных материалов, хроники, комментарии и анализ текста. Работы ведущих отечественных и зарубежных исследователей русской литературы XX в. (литературоведов, лингвистов, философов, географов, музыковедов, переводчиков, школьных учителей) представляют самый широкий круг вопросов современного этапа постижения творческого наследия Платонова.

Книга адресована филологам, а также широкому кругу читателей.

ISBN 5-9208-0248-0

© ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2005
© М. А. Платонова. Все тексты А. П. Платонова, 2005
© Н. Коньшина. Иллюстрации, 2005
© Коллектив авторов, 2005

От редактора

VI международная Платоновская научная конференция проходила в Институте мировой литературы им. А. М. Горького 21–24 сентября 2004 г. — в юбилейном году (105 лет со дня рождения писателя) — и была отмечена несколькими внутренними датами. Прошло 15 лет со времени первой Платоновской конференции, организованной институтом. 10 лет назад вышел в свет 1-й выпуск нашей «Страны философов». За 15 лет сложились международное научное сообщество платоноведов и традиции проведения Платоновских научных чтений в ИМЛИ, свободного обсуждения научной проблематики наследия Платонова, круглых столов, где в яростных спорах и тихих беседах о феномене Платонова встречаются ученые академических институтов, филологических факультетов университетов, студенты, аспиранты, писатели, переводчики, учителя, критики, библиотекари и просто читатели и почитатели великого русского писателя.

Тема VI конференции — «Роман "Чевенгур": контексты изучения и понимания» — была посвящена главному роману Платонова, напечатанному в России только в 1988 г. — через 60 лет после его создания (публикация дочери писателя Марии Андреевны Платоновой). Один из самых загадочных русских романов собрал авторитетный научный форум — исследователей России (Москва, Санкт-Петербург, Воронеж, Тверь, Калининград, Петрозаводск, Краснодар, Ростов-на-Дону, Благовещенск-на-Амуре, Томск, Новосибирск, Екатеринбург, Шуя, Иваново, Луга, Волгоград, Саратов), Украины, Литвы, Армении, Франции, США, Бельгии, Сербии, Швеции, Германии, Кореи, Тайваня, Англии, Японии. Было проведено 4 пленарных заседания, работали секции «Поэтика и текстология романа» и «Философские и литературные контексты романа», состоялись общая научная дискуссия и круглый стол «Андрей Платонов — сегодня», прошла презентация вышедшего в дни конференции I тома «Сочинений» А. Платонова. Культурной сенсацией научных чтений стала открывшаяся в первый день выставка молодой воронежской художницы Натальи Коньшиной «Я рисую "Чевенгур"» (организована членом Оргкомитета Анастасией Гачевой). В насыщенные научными дискуссиями дни конференции свою новую поэтическую книгу представил профессор Вильнюсского университета Александр Лысов.

Благодаря заботам Марии Андреевны Платоновой, в дни конференции состоялась встреча с *музыкальной* семьей композитора Глеба Седельникова (автор либретто оперы по рассказу Платонова «Родина электричества»); звучала есенинско-свиридовская «Отчалившая Русь», рассказывая нам всё о том же — чевенгурском — времени в русской жизни и истории, современных его реалиях и вечных сокровенных тайнах бытия человека и мира...

Немало тайн «Чевенгура», и мы вслед за своими предшественниками вновь и вновь стремимся открыть, понять и описать их. Через погружение в новые (исторические, литературные, философские) контексты, реальный комментарий, анализ языка, историю текста, язык эпохи участники конференции и авторы труда стремятся уяснить смысл как эстетической гармонии *целого*, которую демонстрирует роман, так и разрозненных, различных его фрагментов, образующих энциклопедический свод исторического знания об эпохе. «Чевенгур» демонстрирует тайну уже своим загадочным заглавием, и мы не раз в дни конференции пытались обнаружить его источники: в недрах русского языка и истории, на карте Воронежской области, где впервые и появился в окружении реальных топонимов город Чевенгур, и на других картах, где *Чевенгур,* возможно, еще явит свое вечное содержание... Надеемся, что к уже существующей обширной научной литературе о романе «Чевенгур»

(диссертации, монографии, статьи, специальные сборники) наше издание добавит новое знание, новые ответы, новые вопросы и новые сомнения...

Подготовка VI выпуска «Страны философов» оказалась напрямую связана с работой группы Собрания сочинений А. П. Платонова в ИМЛИ, прежде всего — с текстологической подготовкой платоновских произведений 1926–1928 гг. и их комментированием (2 и 3 тома «Сочинений»). Открылось много неясного, начиная с датировки работы Платонова над «Чевенгуром». Кристаллизовались вопросы, на которые мы не всегда знаем ответ. Где писался «Чевенгур»: Тамбов? — Москва? — Ленинград? Где в это время (после возвращения из Тамбова) служил автор романа? В какой период работы над «Чевенгуром» (замысла, первых набросков, отдельных глав и т. д) писались классические повести и рассказы 1927 г., составляющие своеобразную грибницу смыслов, которые включил в себя «Чевенгур», проявив открытое в новом романном повествовании? Когда (лето, осень, зима 1927 г.? начало 1928 г.?) и в каком виде читал Литвин-Молотов повесть «Строители страны» — рукописном или машинописном? Отразился ли и каким образом *твердый* замысел Платонова писать роман о Пугачеве в работе над «Чевенгуром»? Сказалась ли работа над киносценариями 1927 г. в поэтике фрагмента «Чевенгура» — в отказе от традиционного деления текста на главы? Читал ли Горький «Чевенгур» осенью 1929 г. (доказать или опровергнуть правомочность вопроса может лишь машинопись с какими-то горьковскими пометами, где она)? Исчерпывается ли генетическое досье «Чевенгура» повестями «Строители страны» и «Происхождение мастера», или из источниковедения чевенгурского периода нам известна лишь малая толика написанного Платоновым в эти годы? Ведь сообщал же Платонов Марии Александровне в письмах из Тамбова о работе над романом о Пугачеве («не для рынка»), о замыслах небольшой автобиографической повести, фантастическом рассказе «на тему "как началась и когда кончится история"» etc., etc., etc. И еще не менее важное: «Я пишу такую пропасть, что рука устала» (письмо от 30 января 1927 г.). А на печально знаменитом вечере 1932 г. признавался: «Большинство моих рукописей не изданы». И в том и в другом сообщении — ошеломляющая нас информация, ибо при формальном подсчете известных текстов и опубликованных при жизни Платонова *«пропасти»* и *«большинства»* никак не получается.

И, конечно, рукопись романа, оказавшаяся разорванной между двумя городами, Ленинградом и Москвой, просто взывает о ее *полном* представлении научному сообществу. Нет слов, публикации в изданиях Пушкинского Дома находящихся там рукописных фрагментов романа (она продолжается на страницах и настоящего издания) обогатили и обогащают исследователей бесценными материалами. Однако отсутствие полной описи и издания всех материалов «Чевенгура», находящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, их закрытость для других исследователей, вряд ли способствует той полноте знания, к которой мы все так стремимся. Московская часть рукописи «Чевенгура» вносит существенные коррективы в сложившиеся сегодня представления о работе Платонова над романом; и мы надеемся, что воссоединение московских и петербургских фрагментов единой (а не составной, как то представляется) рукописи великого романа все-таки произойдет.

Грант на проведение VI Платоновской конференции поступил через две недели после ее завершения и потому выделенные РГНФ средства использованы на подготовку настоящего издания. Мы благодарны фонду, поддержавшему юбилейную конференцию и нашу «Страну философов».

Наталья Корниенко

I. КОНТЕКСТЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПОНИМАНИЯ

Дмитрий Замятин (Москва)

КРУГЛАЯ ВЕЧНОСТЬ

Образная геоморфология романа «Чевенгур»

Главный герой романа Андрея Платонова «Чевенгур» — земное пространство. Однако это пространство необычно. Его образы настолько выбиваются из общего ряда литературных произведений, в которых география сюжета, ландшафтные описания играют существенную роль (например, «Улисс» Джойса, «В поисках утраченного времени» Пруста, «Замок» Кафки, многие романы и повести Беккета), что приходится говорить уже об образной геоморфологии главного произведения Платонова. Иначе, фундаментальные образы романа «Чевенгур» формируют уникальную геоморфологию, не характерную, с одной стороны, для большинства художественно-географических пространств (это не отрицает, однако, сходства с ними по ряду параметров), а с другой — ориентированную на сдвиг базовых географических представлений — в том виде, каком они сложились к концу XX — началу XXI в. Спасительное слово «сдвиг» позволяет нам в данном исследовании все же использовать образы и идеи классической и постнеклассической географии — с тем, чтобы попытаться нащупать корневые свойства, субстанцию пространственного письма Платонова.

Геогония. Борьба образов Земли и Неба в романе

Для первичного анализа образной геоморфологии романа вполне достаточно традиционных космологических построений, обнаруженных и зафиксированных в большинстве человеческих культур. Из текста «Чевенгура» понятно, что в нем взаимодействуют Земля и Небо. Образом Земли, его «полномочным представителем» на всем протяжении романа является степь; именно

степь — главный синоним пространства как тоскливой и безнадежной бесконечности. Небо в романе, безусловно, действует (если так можно сказать), напрямую, хотя после наступления коммунизма в Чевенгуре оно как бы передает часть своих нарративных функций солнцу. Казалось бы, здесь описывается стандартная космологическая модель. Но уже с самого начала романа эта модель дает сбои, нарушаются классические космологические оппозиции, и к концу произведения традиционная космология фактически разваливается.

Одно из главных нарушений космологической модели «Чевенгура» — это образные подмены неба водой (озером) и наоборот. Озеро, как уже хорошо показано другими исследователями, является важнейшим образом-архетипом романа. Надо повторить здесь, что озеро — это образ мертвой воды, символ успокоения, образ возвращения в материнскую утробу, замкнутого внутреннего пространства. Отвлекаясь от образа-архетипа озера, скажем сразу, что фундаментальный нарратив всего романа состоит, по нашему мнению, в движении от замкнутого пространства к раскрытому, разомкнутому и далее вновь к окончательно замкнутому. Цикл, конечно, очевиден, если вспомнить судьбу отца Саши Дванова и конец романа.

Попытаемся выявить контекст образа озера. Думается, и это вполне очевидно, что земля и небо в космологических построениях Платонова меняются местами. Небо, как озеро, притягивает героев романа. Вообще, водная стихия, по-видимому, есть, в известной мере, и суррогат земли, но главное, что стоячая вода, и это понятно, — символ смерти. Платонов описывает и озеро, и засыхающую реку как пространство смерти — пространство, уничтожающее свое собственное движение. Однако образ воды является генетическим и для образа потока. На наш взгляд, именно образ потока, живой движущейся водной стихии, периодически возникающий в пространстве романа — ключ к пониманию всей образной геоморфологии «Чевенгура».

Традиционные космологии имеют, как правило, некое медиативное пространство, находящееся между Землей и Небом. Анализируя текст «Чевенгура», нетрудно понять, это медиативное пространство постепенно сжимается по ходу действия. Победа коммунизма в Чевенгуре означает прямую встречу, столкновение Земли и Неба, космологическую катастрофу. Неслучайно солнце становится «обнаженным», а небо в итоге — «безвыходным». Город Чевенгур, все более становясь пустым местом на Земле, сжимаясь, становится небесным градом, вкушающим Солнце и существующим за счет действия прямого солнечного света. Но это же означает и гибель Чевенгура как земного пространства, имеющего свою геометрию. Пространство Чевенгура становится бессимвольным, безóбразным: неслучайно, один из героев романа, Жеев, говорит о необходимости расстановки символов в городе; жители Чевенгура пытаются возводить глиняные памятники друг другу.

На наш взгляд, образная геоморфология романа «Чевенгур» заключается в столкновении, борьбе образов-архетипов Земли и Неба, однако сами эти образы не являются чисто космологическими. Здесь удобнее говорить о своего рода геокосмологии, или геогонии — борьбе фундаментальных географических образов, захватывающей и поле традиционной космологии. Образно-геоморфологический итог романа (не очевидный для автора) — победа идеи, образа-архетипа потока, живой движущейся жидкости, воды благодаря естественной кривизне земного пространства. Вспоминая известный теоретический труд художника-авангардиста Василия Кандинского «Точка и линия на плоскости», можно сказать, что борьба геометри-

ческих образов — точки и плоскости — ведет к порождению кривой линии, фиксирующей постоянно меняющуюся локальность любого жизненного мира.

Слепое пространство: генезис географических образов «Чевенгура»

Образная геоморфология «Чевенгура» связана, в первую очередь, со структурами пространственного мышления, которые демонстрируют сами герои романа. Их географические образы — оригинальные микрокосмы, разворачивающиеся постоянно и параллельно в сюжетных действиях, описаниях и характеристиках. Обратим внимание на два наиболее ярких примера формирования индивидуальных географических образов.

Когда Саша Дванов предлагает Достоевскому осваивать водораздел, тот с трудом понимает двановскую логику. Проблема заключается в необразности конкретных указаний Саши о разбиении на артели и объявлении трудповинности. Платонов пишет: «Достоевский медленно вбирал в себя слова Дванова и превращал их в видимые обстоятельства. Он не имел дара выдумывать истину и мог ее понять, только обратив мысли в события своего района, но это шло в нем долго: он должен умственно представить порожнюю степь в знакомом месте, поименно переставить на нее дворы своего села и посмотреть, как оно получается»[1].

Географический образ у Достоевского имеет телесные основания; Достоевский думает как бы всем телом; пространство, воображаемое им, прежде всего, телесно. Наряду с этим, его образ вполне оперативен и локален; координаты этого образа жестко привязаны к событийным точкам реальной местности. Можно сказать, что такой географический образ растет, формируется и развивается «снизу», от конкретных точек пространства, диктующих в итоге контуры самого образа. Данный условный генетический тип географических образов можно назвать детерминистским.

Совсем иначе развиваются географические образы у Саши Дванова. Он ориентируется не на знакомые локусы, когда-либо им виденные, но, скорее, на собственное умозрение, подпитываемое именами стран и территорий. Вспомним диалог Гопнера и Саши об англо-индийском телеграфе:

«— Саш! — крикнул сверху Гопнер. — Здесь похоже на англо-индийский телеграф — тоже далеко видно и чистое место!

— Англо-индийский? — спросил Дванов и представил себе ту даль и таинственность, где он проходит.

— Он, Саш, висит на чугунных опорах, а на них марки, идет себе проволока через степи, горы и жаркие страны!

У Дванова заболел живот, с ним всегда это повторялось, когда он думал о дальних, недостижимых краях, прозванных влекущими певучими именами — Индия, Океания, Таити и острова Уединения, что стоят среди синего океана, опираясь на его коралловое дно» (298).

Географический образ Дванова, как образ Достоевского, тоже очень телесен, но по-другому. Это образ, как бы слепой к близи, к конкретности знакомых близ-

ких мест. Образ Дванова направлен всегда на даль (а даль — это коммунизм), следовательно, такой образ нельзя увидеть целиком, но можно почувствовать всем телом, животом, телесной болью. В подобном географическом образе большую роль играет имя, созвучие, произношение имени, ассоциирующегося со страной или местом. Тут нетрудно, конечно, вспомнить прустовское «имя имен — страна» и описания Прустом образов мест, формирующихся у главного героя его эпопеи. Назовем этот условный генетический тип географических образов поссибилистским; данные образы возникают и развиваются «сверху», без сильной зависимости от зрительного опыта переживания определенных мест.

С точки зрения земной геометрии, детерминистские образы являются основой современных геоинформационных систем (ГИС), использующих информацию с традиционных географических карт, аэрофото- и космической съемки[2]. В таких системах очень важен элемент цифрового моделирования рельефа, опирающегося на сеть фиксируемых в определенной последовательности точек. Поссибилистские образы, видимо, бесполезны для моделирования решений или описаний конкретных практических задач, однако они оказывают влияние и, можно сказать, формируют сам социокультурный и ментальный контекст, в котором начинают работать (или отказываются работать) детерминистские образные системы. Поссибилистские образные системы формируют условия воображения земной поверхности; эти условия включают в себя топонимию как компонент, заранее определяющий размещение любого географического образа в более широкой сети координат. Поясним нашу мысль.

Когда Дванов услышал слово «Чевенгур» от Чепурного, во время их первой встречи в губернском центре, то это географическое название породило у него, несомненно, поссибилистский образ: «Дванову понравилось слово Чевенгур. Оно походило на влекущий гул неизвестной страны, хотя Дванов и ранее слышал про этот небольшой уезд» (163). Хотя в том же абзаце упоминаются Калитва и Черновка, понятно, что именно Чевенгур вызывает совершенно неместные ассоциации, он заранее находится вдали, на ускользающем горизонте. Дванов переживает имя «Чевенгур» телесно, это некий звуковой поток, звуковое течение, тянущее в запредельную даль. Тюркские корни платоновского топонима уже проанализированы и вполне ясны. Здесь важно указать, что само название захолустного уездного города заранее включило его в мощный евразийский и центрально-азиатский контекст, разместило в образной системе азиатских степей и пустынь. Абсолютный коммунизм Чевенгура был гениально воображен Платоновым как географический образ анти-европейского пустынного, неосвоенного пространства азиатского типа. Бросок в коммунизм означал отброшенность, уход в Азию.

Особенность художественно-географического пространства романа «Чевенгур» состоит в тотальном доминировании поссибилистских географических образов, будь то центральный образ Чевенгура или же образы губернского города, степи, оврагов, Москвы. Дело не в том, что художественное пространство всегда отличается от реального, хотя и всякая реальность, по существу, является образной конвенцией. Образная ситуация платоновского произведения такова, что сами условия воображения земной поверхности приобретают самодовлеющий характер, полностью отрываются от каких-либо детерминистских географических образов. Всякое ландшафтное описание в «Чевенгуре» чаще всего — «слепое пространство», простран-

ство тотального контекста без самого текста. Даль полностью, без остатка «съедает» близь, возможность определения последовательности конкретных локусов.

Высокие горизонты: формирование образа абсолютной дали

Структура платоновской дали определяет силу и слабость образной геоморфологии романа. Даль — не только синоним коммунизма, она источник всякого серьезного события; даль фактически является неким отодвинутым, отброшенным Бытием[3]. Обратим внимание, как в начале романа воспринимает свою встречу с Прошкой Захар Павлович: «Захар Павлович никак не мог забыть маленького худого тела Прошки, бредущего по линии в даль, загроможденную крупной, будто обвалившейся природой» (41). Природа здесь — образ как бы сломанного, надорванного или разорванного пространства. Загроможденная, а не легкая, даль выступает как неизбежная катастрофа плоскостного, планиметрического пространства, в котором любое движение означает лишь отдаление самой дали.

Даль не только недостижима в плане Бытия, но она агрессивна, опустошая близь, лишая любое место своих черт. Пространственная оптика в романе нацелена на выявление одиночества, когда пространство как бы окутывает сознание непроницаемой тканью бессознательного. Укажем, в качестве примера, на фрагмент «Чевенгура», связанный с отъездом Саши Дванова из Новохоперска: «Город опускался за Двановым из его оглядывающихся глаз в свою долину, и Александру жаль было тот одинокий Новохоперск, точно без него он стал еще более беззащитным.

На вокзале Дванов почувствовал тревогу заросшего, забвенного пространства. Как и каждого человека, его влекла даль земли, будто все далекие и невидимые вещи скучали по нем и звали его» (57–58).

Зрение Дванова, захватившее первоначально город, «отдает» его обратно, отдаляет, превращая его в заросшее травой забвение. Иначе говоря, телесность зрения, визуальность конкретных географических образов начинает подвергаться сомнению, а всё, остающееся в дали, становится образом невидимого, одинокого и тоскливого.

Даль в «Чевенгуре» как бы гарантирует покинутость, беззащитность, сиротливость, неуютность пространства. Так, когда восемь большевиков откатывают найденный ими бак с сахарного завода в «обратную от Чевенгура даль», то само движение бака выглядит не как визуальный образ, внушающий определенное доверие, но как звуковой образ нарастающего дискомфорта: «Котел еще катился по степи и не только не затихал от расстояния, но еще больше скрежетал и гудел, потому что скорость его нарастала быстрее покинутого пространства» (242). Получается, что котел как бы захватывает часть пространства с собой в даль, отбирая его у остающейся чевенгурской близи, при этом даль в конкретные моменты времени существует за счет нарастания отталкивающих звуков, своего рода какофонии, хотя победа дали может характеризоваться уничтожением и всяких звуков — как в водной среде: «Чепурный присел наземь, подслушивая конец котлу. Гул его вращения вдруг сделался неслышным — это котел полетел по воздуху с обрыва оврага на его дно и приткнулся через полминуты мирным тупым ударом в потухший овражный песок, будто котел поймали чьи-то живые руки и сохранили его» (242).

Абсолютная, тотальная даль в романе порождает искаженные, по сравнению с обычными, горизонты. Эти горизонты как бы завышены, они висят в воздухе, создавая ощущение, что наблюдатель постоянно находится внизу — в овраге или яме. Вот, например, описание погони чевенгурцев за проходившим осенью мимо города путником: «По горизонту степи, как по горе, шел высокий дальний человек, все его туловище было окружено воздухом, только подошвы еле касались земной черты, и к нему неслись чевенгурские люди. Но человек шел, шел и начал скрываться по ту сторону видимости, а чевенгурцы промчались половину степи, потом начали возвращаться — опять одни» (300–301). Хотя Л. Карасев уже наметил оппозицию верх–низ по отношению к творчеству Достоевского и Платонова[4], нам хотелось бы отметить, что в метагеографической интерпретации даль как бы постоянно наращивает свою высоту, становится горой, тогда как близь, опустошенная, «выкопанная» ею, становится долиной, низменностью, оврагом. Возможен, видимо, и вариант, когда горизонт может совсем исчезнуть, даль окончательно уничтожит близь, овраг может превратиться в замкнутое пространство неземного небытия. Неслучайно кузнец в Старой Калитве говорит Саше Дванову: « —Мудреное дело: землю отдали, а хлеб до последнего зерна отбираете; да подавись ты сам такой землей! Мужику от земли один горизонт остается. Кого вы обманываете-то?» (140). Хотя разговор этот лишен какой-либо видимой метафорической окраски, можно говорить здесь, с образно-геоморфологической точки зрения, о том, что Советская власть, коммунизм как бы уничтожали близь, снимали слои плодородной местной земли и уносили ее в даль, формируя «утолщенные», обезображенные горизонты дали. По сути, пожирая близь, сама даль становится ущербной и неполноценной, зависая в ненадежном воздухе степи.

Водоземье: образ-архетип потока

Проанализированное нами соотношение образов дали и близи хорошо иллюстрирует механизм работы географических образов поссибилистского типа. Но здесь необходимо заглянуть глубже, попытаться понять, на чем основан сам этот механизм. Как уже отмечалось ранее, образом-архетипом всего романа является образ потока, хотя слово «поток» практически не встречается в тексте.

В классической геоморфологии водные потоки являются одним из главных экзогенных (т.е. внешних) факторов формирования земного рельефа. Основное условие их развития, кроме наличия воды — наклон земной поверхности, ее естественная кривизна. По нашему мнению, образ воды для космологической структуры «Чевенгура», конечно, медиативен, при этом он, как уже отмечалось, подменяет образ неба. Сам же образ неба оказывается как бы внизу — там, где и положено скапливаться воде — в углублениях, низинах, оврагах.

В конце романа, после разгрома Чевенгура, Саша Дванов возвращается к озеру Мутево. Платонов пишет: «Дванов не пожалел родину и оставил ее. Смирное поле потянулось безлюдной жатвой, с нижней земли пахло грустью ветхих трав, и оттуда начиналось безвыходное небо, делавшее весь мир порожним местом» (365). Небо вторглось на землю, создав здесь пустоту, оказавшись внизу. Порожнее место, в образно-геоморфологической трактовке, может рассматриваться как некий базис эрозии — то есть пространство, область, куда направляется весь сток. Следо-

вательно, образ потока в романе изначально космологичен. Странничество, потоки бесприютных людей, кочующих по бесконечной степи, скопления путников и нищих и просто бедных поселений в низинах и оврагах, сырых местах — итог развития, конечная цель любого потока.

Сами люди, герои «Чевенгура» становятся элементами образа водного потока, водной стихии. Однако, как и отмечается в классической геоморфологии, всякий поток тащит с собой, перемещает земной материал; к воде всегда примешана субстанция земли. Прочитаем внимательно фрагмент из середины романа:

«До Чевенгура отсюда оставалось еще верст пять, но уже открывались воздушные виды на чевенгурские непаханые угодья, на сырость той уездной речки, на все печальные низкие места, где живут тамошние люди. По сырой лощине шел нищий Фирс; он слышал на последних ночлегах, что в степях обнажилось свободное место, где живут прохожие люди и всех харчуют своим продуктом. Всю свою дорогу, всю жизнь Фирс шел по воде или по сырой земле. Ему нравилась текущая вода, она его возбуждала и чего-то от него требовала. Но Фирс не знал, чего надо воде и зачем она ему нужна, он только выбирал места, где воды было погуще с землей, и обмакал туда свои лапти, а на ночлеге долго выжимал портянки, чтобы попробовать воду пальцами и снова проследить ее слабеющее течение. Близ ручьев и перепадов он садился и слушал живые потоки, совершенно успокаиваясь и сам готовый лечь в воду и принять участие в полевом безымянном ручье. Сегодня он заночевал на берегу речного русла и слушал всю ночь поющую воду, а утром сполз вниз и приник своим телом к увлекающей влаге, достигнув своего покоя прежде Чевенгура» (175).

Фирс — некое олицетворение водного потока, породнившегося с землей. Можно сказать, что идеальным образом, если развивать образ потока до логического завершения, может быть уже образ водоземья, совершенного смешения и синтеза двух органических стихий (здесь мы заимствуем само слово, калькируя с английского языка, у современного английского писателя Грэма Свифта, написавшего роман «Waterland» о низинных землях Юго-Восточной Англии, своей родины). Человек смешивается с водным потоком, влагой, привязанной к земле, растворяясь в жидком, водно-земном субстрате, становясь вечной и неуловимой грязью. Понятно и естественно, что образ потока у Платонова — звуковой, поющий; визуальный компонент не так важен, поскольку единение Фирса с влагой происходит ночью. Пространство водоземья как результат совместной геомифологической работы воды и земли — темное, слепое, но озвученное, живущее звуками, пением, голосами; пространство темных и сырых низин и лощин.

Влажная пустота: пространство оврага в романе

Образ оврага, низины или лощины оказывается существенным для понимания ключевого образа-архетипа потока. Пространство оврага — это, прежде всего, место укрытия и сокрытия и, одновременно, область тесноты, скученности и тепла, причем само овражное тепло происходит, по Платонову, буквально от дружбы между скопившимися в укромном низинном месте людьми. Овраг есть средоточие и природных, и общественных укрытий; таково, по крайней мере, восприятие главного платоновского героя: «Дванов вспомнил различных людей, бродивших по

полям и спавших в пустых помещениях фронта; может быть, и на самом деле те люди скопились где-нибудь в овраге, скрытом от ветра и государства, и живут, довольные своей дружбой» (73). Уравнивание природных и общественных стихий в овражном микрокосме означает сильнейшее сцепление, фактически слияние образов земли и неба. Такое «небо на земле» представляется как постепенное застывание какой-либо человеческой деятельности; овраг становится пространством уютного, но как бы исчезающего из поля зрения, размывающегося в своих основных контурах существования. Вот еще одно краткое описание оврага из первого путешествия Саши Дванова: «В виду дымов села Каверино дорога пошла над оврагом. В овраге воздух сгущался в тьму. Там существовали какие-то молчаливые трясины и, быть может, ютились странные люди, отошедшие от разнообразия жизни для однообразия задумчивости» (80). В сущности, овраги в подобной интерпретации — места незаметного, бессмысленного и в то же время счастливого умирания, причем парадоксальное «счастливое умирание» достигается предельной теснотой стремящихся друг к другу людей — людей, бедных не только своим трудом, но и просто бедных собственным Бытием. Овраг здесь — место забвения Бытия с помощью забывания тоскливого опыта движения в беспредельных пространствах, однако, в результате, образ оврага становится образом запредельного пространства.

Сравним еще несколько небольших отрывков из романа, дающих представление о ментальных структурах овражного пространства. Когда Копенкин впервые увидел незнакомого ему пока Чепурного, тот спал на лошади. Копенкин пытается его разбудить, но: «Человек и сам постепенно просыпался, наспех завершая увлекательные сны, в которых ему снились овраги близ места его родины, и в тех оврагах ютились люди в счастливой тесноте — знакомые люди спящего, умершие в бедности труда» (173). Сам же Чепурный, размышляя позднее в Чевенгуре о проблемах доставки в город угнетенных и пролетариев, предполагает, что: «...тем пролетариям, которые не смогут от слабости и старости дойти пешком до Чевенгура, тем послать помощь имуществом и даже отправить город чохом, если потребуется интернационалу, а самим можно жить в землянках и в теплых оврагах» (301). Тем не менее, для того же Чепурного ночью овраги могут быть и темным местом опасности для только что победившего в Чевенгуре коммунизма: «В темноте степей и оврагов может послышаться топот белых армий либо медленный шорох босых бандитских отрядов — и тогда не видать больше Чепурному ни травы, ни пустых домов в Чевенгуре, ни товарищеского солнца над этим первоначальным городом...» (234). Теплые, темные и тесные овражные места являются символом успокоения, остановки как бы взбесившихся в результате геогонических катаклизмов пространств, но такое успокоение — лишь промежуточный этап в становлении атопического мира Чевенгура. Поскольку, как уже отмечалось ранее, земля и небо оказываются в образной перспективе как бы перевернутыми, образ оврага может быть представлен как темное и тесное небо-озеро, вырождающееся небо-суррогат. Уничтожение неба как некоего краеугольного камня образно-архетипного мироздания достигается незаметным, как бы исподволь, развитием по ходу романа, образа оврага. В конце концов, немыслимая овражная теснота, ведущая к аннигиляции любой возможной близи и сопровождаемая разрастанием угрожающей всему и вся дали (даль и постепенное возвышение горизонта — это тотальное уничтожение землей неба), взрывается новым потоком — потоком, разрушающим образный «беспредел» земли. По сути дела, гибель Чевенгура можно трактовать в образно-сим-

волическом смысле как своего рода «обрушение» нависающей дали, ставшей слишком ненадежной кровлей пространства абсолютного коммунизма вместо традиционного и привычного в своей природно-равнодушной космологической роли неба. Чевенгур в итоге как бы съезжает в условный овраг Небытия, образ оврага начинает восприниматься как область сверхтелесной, или метателесной, влажной и темной пустоты, причем сама пустота уже не может воображаться как место; это, скорее, пространство, теперь уже окончательно лишенное возможности воображения каких-либо мест и местностей, в том числе, и оврагов.

Внутри Неба: ночь и пространство власти

Вернемся все же вновь к фундаментальному и крайне семантически насыщенному образу-архетипу неба в романе. Такой поворот-возвращение связан с тем, что этот образ-архетип фактически «регулирует» или ориентирует большинство значимых образов «Чевенгура», неоднократно трансформируясь по ходу действия. Характерно, что образ неба органически сливается с образом земли, причем, как мы попытаемся показать далее, это не обычное мифологическое или мифопоэтическое противопоставление, а взаимопроникновение образов, ведущее к их необратимым изменениям.

Сила и мощь неба в романе напрямую связана с отношением к нему основных героев. Общественные катаклизмы сливаются с небесными трансформациями — это, например, совершенно ясно Саше Дванову и Копенкину. Процитируем классический в данном смысле фрагмент:

«Великорусское скромное небо светило над советской землей с такой привычкой и однообразием, как будто Советы существовали исстари и небо совершенно соответствовало им. В Дванове уже сложилось беспорочное убеждение, что до революции и небо и все пространства были иными — не такими милыми.

Как конец миру, вставал дальний тихий горизонт, где небо касается земли, а человек человека. Конные путешественники ехали в глухую глубину своей родины» (123).

Из этого отрывка понятно, что небо является своего рода «корневым» пространством, или первопространством, порождающим все остальные — землю, степь, овраги и лощины и т. д. Антропоморфизация неба («небо касается земли, а человек человека») достигается усилиями самих путешественников, стремящихся к горизонту. Выражение «глухая глубина своей родины» в контексте всего фрагмента и уже сказанного может пониматься как движение одновременно с неба (с высоты — в глубину, с высот осознающей себя власти — в аморфные низкие пространства безвластия), но также и — в небо, поскольку горизонт, что отмечалось ранее, постоянно завышен, он «встает». В сущности, небо здесь полностью ассоциируется с властью Советов, оно благоволит этой власти; сама Советская власть благодаря такой образной поддержке выглядит неким естественным, «природным» пространством закономерных событий. Власть Советов как бы заменяет природу, получая «мандат Неба» (ср. параллельную мифологию, связанную с культом императора и освящения императорской власти в Китае[5]).

Небо в «Чевенгуре», несомненно, источник пространственной власти, однако этой власти можно противостоять, бороться с ней или вдохновляться ей. Особым и понятным ситуативным топосом является ночное небо, поскольку ночь усиливает пространственные амбиции неба. Так, разволновавшийся после встречи с Дановым и Копенкиным Пашинцев, по сути, негласно соперничает, но и ведет диалог с ночным небом: «Пашинцев не мог укротить себя в эту ночь. Надев кольчугу на рубашку, он вышел куда-то на усадьбу. Там его схватила ночная прохлада, но он не остыл. Наоборот, звездное небо и сознание своего низкого роста под тем небом увлекли его на большое чувство и немедленный подвиг. Пашинцев застыдился себя перед силой громадного ночного мира и, не обдумывая, захотел сразу поднять свое достоинство» (133). Вызвав из главного дома лохматую девушку Груню и поцеловав ее, Пашинцев обретает, наконец, уверенность перед «лицом неба»: «Ему стало легче и не так досадно под нависшим могущественным небом. Все большое по объему и отличное по качеству в Пашинцеве возбуждало не созерцательное наслаждение, а воинское чувство — стремление превзойти большое и отличное в силе и важности» (133).

Ночное небо становится метафорой всего мира; ночью земля отступает и временно исчезает. Громада ночного неба обостряет телесное воображение; позиционирование собственного тела ночью превращается в принципиальный поединок с небом, поскольку привычные земные координаты утрачиваются. Однако именно ночью может наиболее остро ощущаться водяная субстанция неба, трансформированный образ неба-озера — ключевой для образно-геоморфологического понимания всего романа. Естественно, подобные ощущения принадлежат главному герою — Саше Дванову. По ходу первого путешествия Дванова и Копенкина они попадают к вечеру в деревню Черновка:

«Копенкин пошел узнавать, чья власть в деревне, а Дванов остался с лошадьми на околице.

Наставала ночь — мутная и скучная; таких ночей боятся дети, познавшие в первый раз сонные кошмары: они тогда не засыпают и следят за матерью, чтобы она тоже не спала и хранила их от ужаса.

Но взрослые люди — сироты, и Дванов стоял сегодня один на околице враждебной деревни, наблюдая талую степную ночь и прохладное озеро неба над собой» (143).

В выделенном отрывке прослеживается очевидная сущностная «водяная» связь ночи и неба: ночь «талая», небо — «прохладное озеро», причем холод этой водяной небесно-ночной экзистенции подчеркивается положением на «околице враждебной деревни», задержкой на явной пространственной границе и фиксацией на ней своих телесных образов. Такое ночное небо-озеро подразумевает человеческое одиночество; по-видимому, образ неба как земного первопространства, или некоего протопространства полагает любую точку зрения внутри себя; «выход» из такого неба практически невозможен. Оказываясь «внутри неба», можно лишь осознавать как бы остановившуюся во времени пограничность собственной мысли, которая лучше всего проявляется в образе воды, стоячей воды, озера.

Однако ночное небо-озеро не является просто огромной и пугающей заводью, в нем происходят важные и подспудные движения. Так, выйдя ночью на улицу из помещения, где проходит губернское партсобрание, Саша Дванов ощущает незри-

мые водяные потоки: «Ночь тихо шумела молодыми листьями, воздухом и скребущимся ростом трав в почве. Дванов закрывал глаза, и ему казалось, что где-то ровно и длительно ноет вода, уходящая в подземную воронку» (162). Само пространство ночи оказывается своего рода «введением» в понимание неба как стихии, обнимающей и поглощающей землю, порождающей бесконечное и живое водное пространство. Оказавшийся рядом с Двановым Чепурный чувствует то же пространство более непосредственно; обращаясь к Дванову, он говорит: «— Поедем, товарищ, работать ко мне, — сказал он. — Эх, хорошо сейчас у нас в Чевенгуре!.. На небе луна, а под нею громадный трудовой район — и весь в коммунизме, как рыба в озере!..» (163).

В логике Чепурного ночь как бы усиливает коммунизм, который получает свою истинную пространственную мощь, становится инвариантом образа озера. Характерно, тем не менее, что небо не полностью отождествляется с водой, поскольку луна всё же (в речи Чепурного) находится над озером-коммунизмом. Примерно так же осмысляет для себя небо в это же время, но в другом месте Копенкин: «Копенкин стоял в этот час на крыльце Черновского сельсовета и тихо шептал стих о Розе, который он сам сочинил в текущие дни. Над ним висели звезды, готовые капнуть на голову, а за последним плетнем околицы простиралась социалистическая земля — родина будущих, неизвестных народов» (162). Фактическое отождествление земной поверхности с дном водоема приводит к тому, что все происходящие события кажутся как бы замедленными, иногда плохо просматривающимися, даже вероятностными, с большой долей неизвестности их развития. Ситуация, когда глобальная цель — коммунизм — делает всё происходящее вокруг сомнительным с точки зрения любых сиюминутных смыслов, ведет к тому, что условная водяная стихия ночи не только усиливает и обостряет ощущение неизвестности и неизбывности окружающих героев пространств, но и способствует нарастанию некоего инобытия неба-в-ночи, отчуждению неба от земли в этой поглощающей всё и вся мертвой, хотя и пульсирующей водяной субстанции. Хотя само небо в ночи и сохраняет «водяные» формы («звезды, готовые капнуть на голову»), но оно обретает двусмысленные характеристики земноводной стихии, образа-хамелеона, становящегося враждебным большевикам-чевенгурцам, осуществившим коммунизм в городе.

Земной шар Чевенгура

Продуктивная интерпретация выделенных в первом приближении геоморфологических образов-архетипов в романе «Чевенгур» возможна с помощью научной концепции пластики рельефа, разработанной Пущинской научной школой почвоведения[6]. Эта школа изначально формировалась как междисциплинарная — на стыке почвоведения, геоморфологии и картографии. Попробуем применить некоторые понятия и положения данной концепции.

Суть концепции пластики рельефа в том, что почва рассматривается не как инертное природное тело в заранее данных координатах, а как динамический пространственный поток, картографирование которого позволяет обнаружить важнейшие закономерности развития почвенного покрова Земли. С этой целью используются математические алгоритмы, позволяющие преобразовать горизонтали тради-

ционных топографических карт в выделяемые цветом или штриховкой выпуклости и вогнутости земного рельефа. С этими элементами географического пространства, разграничиваемыми т. н. морфоизографой (линией нулевой кривизны), связаны определенные типы почв. В теории используются синергетические построения (понятия репеллера, аттрактора и точки бифуркации), а также, в качестве обоснования — теория фракталов.

По утверждению одного из авторов концепции И. Степанова: «Потоки — это объемные, выпуклые почвенно-геологические тела, ориентированные полем земного тяготения. Подложка (фон) — это то, по чему "движется" поток. Аттрактор — это то, к чему движется поток; аттрактор притягивает поток к себе, как магнит, тем самым оказывая влияние на организацию почвенно-геологических структур всего бассейна стока. Репеллер — это начальная точка, самая высокая точка потока, то, от чего поток "отталкивается"»[7]. В первом приближении, по аналогии, можно считать основных героев «Чевенгура» самостоятельными «потоками», репрезентантами образа-архетипа потока. В то же время и людские массы, постоянно передвигающиеся по пространству, представленному в романе, также являют собой достаточно устойчивый образ потока. Как своего рода подложку, или фон, можно рассматривать образ Неба, достигающий своей максимальной силы как образ ночного неба. Репеллер чевенгурского пространства — это ускользающие земные горизонты, с которых как бы скатываются, или через которые переваливают люди. Как аттрактор может восприниматься образ неба-озера.

В концепции пластики рельефа отмечается, что: «Подобно быстрому течению воды, потоковая система принуждает собираться в единое целое все разрозненные составляющие потока. <...> структура — это упорядоченное собирание почвенных ареалов под воздействием некоей объединяющей силы, в частности гидрографической сети»[8]. Такой упорядочивающей образной структурой чевенгурского пространства, на наш взгляд, является образ оврага. Именно он позволяет как бы скреплять основные потоки в романе — как собственно текстовые, так и образные, связанные с репрезентациями образов Земли и Неба.

Характерно, что в рамках концепции пластики рельефа образ потока можно трактовать картографически: «Картографическим образом является "выпуклость", названная физическим термином "поток", подтверждающим, что "выпуклость" — результат прошлого, настоящего и будущего движения органно-минеральных масс по обозначенной в прошлом траектории»[9]. Исходя из этого, образ-архетип потока в романе можно интерпретировать как синтетический образ-символ земноводной стихии, заключающей в себе все возможные в пространственно-временных планах траектории героев. С нашей точки зрения, сам текст романа, воспринимаемый как образ, представляет собой всеобъемлющую выпуклость, по сути, как писал и сам Платонов, «пустую круглую вечность». Здесь мы находим интересную параллель с онтологией шара у Николая Кузанского, подлежащую дальнейшей образно-географической проработке в «чевенгуроведении».

---

[1] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1989. С. 108. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[2] См.: *Митчелл Э.* Руководство ESPRI по ГИС анализу. Т. 1. Географические закономерности и взаимодействия. Б. м., 1999.

[3] См., например, реакцию Копенкина на смерть ребенка в Чевенгуре: «Тут зараза, а не коммунизм. Пора тебе ехать, товарищ Копенкин, отсюда — вдаль» (274). Сами же чевенгурцы, добившись коммунизма, ждут, тем не менее, «не случится ли что-нибудь вдали» (301).

[4] *Карасев Л.* Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М., 2002.

[5] См.: *Крюков В.* Дары земные и небесные (к символике архаического ритуала в раннечжоуском Китае) // Этика и ритуал в традиционном Китае. М., 1988. С. 56–85; *Мартынов А.* Государственное и этическое в императорском Китае // Там же. С. 274–299.

[6] См.: Геометрия структур земной поверхности. Пущино, 1991; Симметрия почвенно-геологического пространства: Сб. науч. тр. Пущино, 1996; *Степанов И.* Пространство и время в науке о почвах. Недокучаевское почвоведение. М., 2003 и др.

[7] *Степанов И.* Пространство и время в науке о почвах... С. 24–25.

[8] Там же. С. 35–36.

[9] Там же. С. 49.

Анджела Ливингстон (Колчестер)

ВРЕМЯ В «ЧЕВЕНГУРЕ»*

Один писатель по поводу времени рассказывал, как Самуил Маршак, будучи в Лондоне, не зная в совершенстве английского и не имея часов, подошел к кому-то на улице и спросил: «Что такое время?» («What is time?»), вместо того, чтобы спросить «Который час?» («What is the time?»). Удивленный прохожий объяснил, что он не философ[1]. Этот рассказ напоминает о том, что проза Андрея Платонова полна людьми, которые, не обладая достаточным оборудованием и не владея как следует языком, задают множество беспомощно глубоких и не имеющих ответа вопросов, а среди них и «Что такое время?» (но *никогда* «Сколько времени?»). Этот вопрос — главный в романе «Чевенгур»[2], где группа людей, неспособных примириться с тайной времени, задумывают положить ему конец.

В этой статье мы обратимся к влияниям, которые испытал Платонов в своих размышлениях о времени, рассмотрим образы времени и представления о нем в «Чевенгуре», попытаемся объяснить необычные временны*е* основания художественного мира этого романа. Сначала несколько предварительных замечаний.

1

Многое из того, что Платонов написал, базируется на убеждении, что условия нашего существования в основе своей несовершенны. Время, приносящее смерть, представляет собой бóльшую часть этого несовершенства. Тогда как Рильке полагал, что «нам вовсе не так уж уютно // В мире значений и знаков»[3], Платонов чувствовал, что мы на земле совсем не дома, даже в мире природы: «Настоящей жизни на земле не было, и не скоро она

* Статья была опубликована на английском языке: Slavonic and East European Review. London, 2004. V. 82. № 4 (October).

будет»[4]. Мир должен быть полностью изменен, чтобы примирить людей и удовлетворить их потребности — вот идея, живущая в некоторых из его произведений 1920-х гг. (наиболее явно, возможно, в «Потомках Солнца»[5]). В этом рассказе ученый, интеллект которого стал бесконечно мощным, поворачивает реки, сравнивает с землей горы, использует энергию света, ускоряет время и, наконец, изобретает машину, которая сможет вспышкой уничтожить вселенную — чтобы заменить этот мир новым и лучшим.

В «Чевенгуре» (1928) Платонов рассматривает иную попытку уничтожения «всего» и подготовки к созданию новой вселенной. Одиннадцать не очень умных большевиков, отвечающих за небольшой провинциальный город в степи, расчищают место для построения — в их понимании — коммунизма, и верят в то, что они добились этого. Наступление коммунизма ведет — в их представлении — к «окончанию» времени. О попытке построения коммунизма рассказано в последней трети романа. Автор не делил книгу на части или главы. Но двадцать семь главок, обозначенных интервалами в тексте рукописи, могут быть сгруппированы следующим образом. Время действия в первой части — начало двадцатого столетия. Здесь повествуется о детстве главного героя, Саши Дванова, и рассказывается о людях, которые страдают и ищут лучшую жизнь. Вторая часть, начинающаяся годами революции и Гражданской войны, рассказывает о странствиях Дванова и его друга-«донкихота» Копенкина по степи в поисках лучшей жизни, названной теперь «коммунизмом». И третья часть — об установлении коммунизма и, вместе с ним, конца времени, в удивительно изолированном городе Чевенгуре.

Что же такое время, так самоуверенно остановленное в этом городе? Поразительно, что, хотя книга постоянно затрагивает философские вопросы, здесь нет никакого философского обсуждения этого вопроса ни автором-повествователем (который очень редко высказывается сам), ни героями. Точно так же, неоднократно задаваясь — мысленно или вслух — вопросами, связанными с определением понятий («Что такое коммунизм?» или «Что такое социализм?» — эти вопросы звучат не раз), они никогда не приходят к разумному осмыслению этих вопросов.

Когда Дванов и Гопнер впервые встречают Чепурного, председателя чевенгурского ревкома, приехавшего в их город, он, говоря им о Чевенгуре, заявляет: «...у нас всему конец». «Чему ж конец-то?» — спрашивает Гопнер. И Чепурный отвечает: «Да всей всемирной истории» (186). Такой необычный ответ не поражает никого, и затем следует вполне характерное продолжение рассказа: «Ни Гопнер, ни Дванов ничего дальше не спросили». Никто даже не спросил: что вы имеете в виду, говоря о конце всеобщей истории? Никто никого, ни себя, ни других, не спросил, зачем это нужно — положить конец истории, времени, миру, всему; как это можно сделать; почему они думают, что уже сделали это; и как они теперь могут — полагая, что сделали это, — продолжать жить, говорить, действовать.

От Парменида до С. Хокинга люди пытались дать определение времени. Существует ли оно вне нас или это — одна из категорий нашего мышления? Постоянно оно или изменяется? Движется оно мимо нас или увлекает нас за собой, или вообще не движется, а это мы движемся сквозь него? Есть ли некое реальное основание у привычной метафоры «поток времени»? Вообще, есть, видимо, два основных значения слова «время»: что-то исчисляемое, измеренное часами и календарями, и что-то неисчисляемое, но ощущаемое каждым из нас по-своему. В обычной ситуации полезно сохранять дистанцию между этими значениями, но объеди-

нение или комбинирование их в поэзии и поэтической прозе могут дать интересный эффект.

Когда Шекспир заставляет Клеопатру описывать себя как «wrinkled deep in time» («изрезана морщинами годов»)[6], он передает одновременно последовательность исчисляемых лет (ее возраст) — и ощущение временности или временного качества бытия, которое намного труднее описать. В «Чевенгуре» Платонов по-разному смешивает исчисляемое и неисчисляемое время. Захар Павлович идет от радикального взгляда на время в его измеряемости (что-то, что внутри часового механизма) к неясному ощущению времени как «движения горя»: здесь очевидны два подхода, один следует за другим. В других случаях они смешаны. Предложение «...время безнадежно уходило обратно жизни...» (296) отсылает, кажется, и к постоянному течению дней или месяцев, и к какому-то другому, загадочному ощущению времени или жизни без времени. И измеряемое, и субъективно ощущаемое время связаны с вопросом (рассматриваемым далее) о том, является ли время *чем-то вещественным*.

2

Среди распространенных представлений о времени важной для Платонова была вера в то, что наступит конец времени, — вера, характерная для некоторых религий, в особенности для христианства — и особенно для некоторых христианских сект, процветавших в Воронежской губернии, где прошла юность Платонова[7]. Некоторыми современными Платонову мыслителями эта вера соединялась с марксизмом. В том числе и А. Богдановым[8] (настоящее имя Малиновский (1873–1928)), который оказал значительное влияние на Платонова.

Николай Федоров (1828–1903)[9], чья философия основывалась на убеждении, что исключительной — и выполнимой — задачей человечества является преодоление смерти, и чье влияние на Платонова вообще расценивается как очень глубокое (хотя Платонов фактически не упоминал его), также ожидал конца времени, однако его больше занимала мысль о том, как именно мы должны использовать наше время до того, как оно придет к концу.

Концепция «внутреннего времени» или «длительности» как единственной формы существования реального времени, предложенная французским философом Анри Бергсоном (1859–1941) и ставшая предметом многих дискуссий в российских философских кругах в начале XX в., была также хорошо известна Платонову.

Два мыслителя, которых Платонов упоминал и чьи идеи особенно увлекали его — это Минковский и Шпенглер. Математик Герман Минковский (1864–1909)[10], который работал над созданием теории относительности Эйнштейна, стал известным благодаря высказыванию, сделанному в 1908 г., о том, что отныне пространство как таковое и время как таковое не будут существовать, но вместо этого будет единая концепция «пространства-времени»: место и время стали нераздельными. В небольшой статье 1921 г. «Слышные шаги»[11] (название относит к «слышимым шагам» приближающегося будущего), Платонов воспроизводит уравнение Минковского ($\sqrt{-1}$ секунд = 300 000 км) и записывает две восторженные мысли об этом: «Значит, некоторая величина времени равна некоторой величине пространства. Они тождественны, они — одно»[12]. Он изображает двойную петлю вечности, пересекающуюся с вертикальной стрелой бесконечности — это бесконечное время, пересе-

кающееся с бесконечным пространством так, чтобы в точке пересечения (где мы живем) время и место совпадали. Здесь же Платонов пишет: «Есть влекущая, обещающая много, тайна в том, что пространство, по формуле Минковского, равняется *мнимой* величине. Тут есть указание, закрытая дверь на большую дорогу»[13].

Взволнованный тон статьи оказывается прелюдией к его более поздней записи о подчинении пространства времени — мысль, которую он нашел в книге Шпенглера «Der Untergang des Abendlandes»[14]. Написанная на два года позже, чем статья о Минковском, гораздо более крупная статья Платонова «Симфония сознания», реконструированная из черновиков Н. Корниенко[15], — комментарий к книге Шпенглера (опубликованной в русском переводе под названием «Закат Европы» в 1923 г.).

Согласно Шпенглеру (1880–1936), каждая культура, при достижении ею самой высокой точки развития, застывает, превращаясь в цивилизацию. Становящееся переходит в ставшее, природная деревня заменяется неподвижным каменным городом, настоящее оказывается прошлым. Но прошлое, состоя из всех тех вещей, которые мы сделали или написали, *пространственно*; время становится пространством. «...Пространство есть прошлое замерзшее время; время — нерожденное пространство...»[16], — пишет Платонов. Он приравнивает историю к времени, и природу — к пространству: «Природа есть тень истории, ее отбросы, экскременты...»[17]. Слово «время» сохранено для той точки между прошлым и будущим, в которой живет человек, для того «сейчас», в котором мы являемся творческими, нерефлексивными, поглощенными деятельностью и деланием — после чего сделанная вещь выпадает из настоящего момента, ориентированного в будущее, и остается позади — трехмерной и неживой. Следовательно, не имеет смысла говорить «прошедшее время», так как оно всегда — и только — край будущего. Платонов пишет: «То, что будет, есть время, то, что было, есть пространство»[18]. И далее: «Искусство есть, может быть, время — и больше ничего...», «...история есть время, а время — неосуществленное пространство, т. е. будущее. Природа же есть прошлое, оформленное, застывшее в виде пространства время»[19]. Таким образом, согласно Шпенглеру (или интерпретации его Платоновым), слово «история» должно использоваться только в этом экстатически положительном смысле, означая не накопление или выстраивание фактов и событий прошлого, но настоящее — свободное и живое — создание событий.

Возможно, что идея пика культуры — пика настоящего момента, времени до его умирания, превращения в пространство — отражена в описании на десяти страницах ближе к концу «Чевенгура», как каждый в городе, в конечном счете, оказывается поглощен делом и созданием вещей друг для друга. Бескорыстно чевенгурцы ремонтируют крыши, строят дамбы, рисуют картины, пишут рассказы, и сам Дванов становится таким счастливым и так поглощен делом, что худеет от недоедания. Это долгое мгновение, поглотившее всех их. Это не то «время», окончание которого Чепурный и его товарищи хотели видеть, но это своего рода безвременье, или время субъективно воспринятое и расширенное. На этих страницах слова «удовольствие», «удовлетворение» и «счастье» повторяются с необычной частотой, приводя к мысли, что «утопическая» стадия достигнута. И всегда скептический Копенкин так изменился в процессе бескорыстного труда для других, что теряет интерес к своему главному жизненному устремлению: «Сейчас он не мог бы вскочить на Пролетарскую Силу и мчаться по степным грязям в Германию на могилу Розы Люксембург <...> он тратил свою скорбь на усердие труда...» (339).

Как всегда, здесь нет никаких общих утверждений, никаких авторских объяснений или интерпретаций, и, как всегда, за читателем остается право самостоятельно делать выводы. Одним таким выводом могло быть то, что рядом с фантастическими, если не безумными, планами Чепурного по отмене времени Платонов показывает рабочих, отменяющих время разумным, хотя и просто метафорическим образом: через абсолютную преданность настоящему. Главный момент того, что Роберт Ходел[20] назвал «вторым Чевенгуром», или «Чевенгуром Дванова» — это время, не буквально законченное, а, скорее, открытое, наконец, как настоящее, «схваченное» и долгожданное — возможно, то самое объединение настоящего и будущего, которое Платонов нашел в Шпенглере: время без прошлого и, тем самым, без безжизненности пространства, без смерти. Но это — только один из многих подходов к вопросу о времени.

3. Вопросы о Времени

Публицистика Платонова значительно отличается от его художественной прозы. Как было отмечено ранее, теории относительности как таковые не обсуждались и даже не намечались в «Чевенгуре» непосредственно. Но люди в романе чувствуют время таким образом, что возникают различные метафоры. Одна из них — это время как вещество: объект, движение или поток. В действительности, общая характеристика стиля Платонова заключается в том, что абстракции здесь часто представляются как квазифизические или сравниваются с физическими предметами: «...весь в коммунизме, как рыба в озере!» (187); «Коммунизм ведь теперь в теле у меня...» (236). Время часто описывается как нечто почти телесное.

Захар Павлович — первый персонаж, который появляется в романе (уже в третьем предложении), оказывается в центре первой части, и, обрамляя роман, возникает уже в самом его конце — постоянно решает загадки внутреннего устройства вещей. Что в предмете заставляет его работать, двигаться, действовать? С трогательным внутренним красноречием он обдумывает, как в двигателе поезда возникает мощь локомотива; исследует со страстным любопытством, каким образом внутри фортепьяно рождается звук, который «делает человека добрым». И на самой первой странице — даже прежде, чем мы узнаем его имя, — мы встречаем этого героя за решением «двойного» вопроса — о земле и часах: как можно использовать силу вращения земли, чтобы часы могли работать только от нее? Он строит деревянные часы без заводного механизма и держит их против вращения земли, ожидая, что оно заставит часы пойти. Мы так и не узнаем, успешен ли эксперимент, но, казалось бы, мы должны, по крайней мере, питать надежду, что это возможно. Это внушение фантастической идеи, которая оставлена без опровержения, не прокомментирована, типично для Платонова. Почти на последней странице «Чевенгура» уход Александра Дванова в озеро («продолжая свою жизнь») описан так, что, хотя мы знаем, что человек, решительно опускающийся в воду, утонет, мы не можем избежать желания узнать, точно ли его не станет. Так и на первой странице — хотя мы знаем, что́ нужно, чтобы приложенная внешняя сила заставила часы «показывать время», но мы не можем не задаться вопросом (хоть и на время), будет ли на сей раз достаточно просто вращения земли. Эту мысль делают жизнеспособной определенные приемы. Один из них — едва уловимое от-

ключение нашего внимания от возможной неудачи с часами: сторож церкви, наблюдающий за экспериментом, возражает против него — не потому, что устройство в принципе не может работать, а потому что Захар Павлович не получает денег за этот эксперимент. Второй способ более сложен и менее очевиден, но тем более достоин упоминания здесь, так как это — первое указание на время в «Чевенгуре». Летом Захар Павлович спит на земле на открытом воздухе. После этого физического контакта с землей он по ночам встает (это происходит уже зимой) отзванивать время на колокольне. Таким образом, он сам становится метафорой часов, которые он впоследствии пытается изобрести: вращение земли передается его телу, и именно это «заведенное» вращением тело теперь «стучит» в металл колокола, исправно сообщая время. Возможно, не каждый читатель увидит связь между колокольным звоном, производимым спящим на земле человеком, и верой Захара Павловича в то, что движение земли может дать ход движению часов. Но очевидно существенно для понимания тайны времени в «Чевенгуре», что первый введенный в повествование персонаж — это человек, молча посвящающий себя разрешению загадок движения и времени.

Обратимся к тексту. Захар Павлович продолжает постигать природу времени. В отрывке, приведенном в этой статье ранее, он «ни разу <...> не ощутил времени, как встречной твердой вещи, — оно для него существовало лишь загадкой в механизме будильника. Но когда Захар Павлович узнал тайну маятника, то увидел, что времени нет, есть равномерная тугая сила пружины» (56).

Вскоре после этого его охватила внезапная жалость к мальчику Прошке, вынужденному просить подаяние во время голода. Это выражено в его изменившемся отношении к времени: «Он теперь почувствовал время как путешествие Прошки от матери в чужие города. Он увидел, что время — это движение горя и такой же ощутительный предмет, как любое вещество, хотя бы и негодное в отделку» (59).

Время может быть своего рода *предметом*, хотя не твердым телом, но все же ощутимым, механическим; это может быть ничто или движение ни к чему. Позже Александр Дванов, размышляя о существовании, ощущает целый мир, дующий каждый день сквозь его тело. Это еще раз говорит о том, что время может быть движением «туда и обратно» — ни линейным, ни циклическим. Здесь вспоминается метафора «ветер времени».

«Отвердение» и одновременно «загадочность» времени проявляются не только на уровне темы и мотива, но и словаря. Вот один пример. От имени рассказчика (чей голос совпадает с голосом главного героя Александра Дванова) Платонов пишет: «Бывает хорошо изредка пропускать ночи без сна...» (188). Вместо «проводить» он использует «пропускать». Со словом «ночи» это могло бы означать «не спать иногда», но необычное добавление «без сна» побуждает внимательно взглянуть на значения глагола, который может означать «чтобы позволить чему-то пройти через». Раз это замечено (а ведь легко *не* заметить необычные лексические замены Платонова)[21], это ведет к значению, свойственному метафоре, в которой ночи теперь кажутся конкретными или ощутимыми, подобно воде, воздуху или чему-то, что может перемещаться и быть пропущено «через». При таком использовании слова сам автор, кажется, делает скрытые наблюдения о природе времени; хотя процитированное предложение — и, возможно, все платоновские предложения — могут также читаться как косвенная речь вымышленного героя.

Позднее вопросы о времени задает и Копенкин. На заседании в деревенской коммуне «Дружба бедняка» (одной из коммун, на которую натолкнулись он и Дванов в их странствиях) Копенкин увлечен повторяющейся фразой «текущий момент». Он обдумывает: «момент, а течет: представить нельзя» (145). В его представлении момент неподвижен, это только точка. Как что-то может быть неподвижным и подвижным одновременно? Копенкин наткнулся на неразрешимую тайну времени.

На заседании в коммуне жители деревни пробуют совершенствовать себя как бюрократы. Они проводили заседания через день с двумя лишь пунктами в повестке дня, а именно: «текущий момент» и «текущие дела». Теперь они принимают предложение о проведении заседаний ежедневно или — еще лучше — два раза в день, «чтобы текущие события не утекли напрасно куда-нибудь без всякого внимания» (142). Это — непризнанная попытка отрицать время, так как, если на заседаниях события будут обсуждаться дважды в день, едва ли будут происходить сами события. Подлинно смешная антибюрократическая сатира в то же время выражает страх, который испытывает рациональное (здесь — *впервые* рациональное) сознание, чувствующее неспособность охватить все разнообразие и все таинства жизни. Так, Е. Яблоков ссылается на героев «Чевенгура» и «Котлована»: «Разум <...> несет тенденцию к “бюрократическому”, утопическому восприятию мира, стремится “обрубить” бесконечно многообразные связи между явлениями, и объявить некий фрагмент реальности <...> моделью реальности в целом. Прежде всего это видно в желании ограничить пространство <...> и остановить время: по сути отменить то и другое»[22].

Автор изображает коммуну «Дружба бедняка», чтобы высмеять, прежде всего, некоторые коммунистические перегибы — особенно бюрократический, и делает это раньше, чем вводит свою главную тему, заключенную в антибюрократической, даже анархической чевенгурской коммуне. Чевенгурцы пытаются положить конец времени не в «управленческом» смысле, а с экзистенциальной целью — преодоления смерти и, вероятно, начать новую жизнь, в которой ничто иное не будет культивироваться кроме товарищества.

4. Плач о Времени

Тоска времени звучит в книге на разные голоса. Она возникает задолго до революции с образом Захара Павловича, чье, неизвестно когда случившееся, появление на границе между городской окраиной и дикой деревней, открывает роман. Он видит в процессах природы нечто бесконечно грустное и безразличное к человеческой катастрофе, продолжающееся бесконечно, как само время. Текут реки, растет трава, сменяются времена года — и ничто не меняется к лучшему. Напротив, «эти равномерные силы всю землю держат в оцепенении» (56) и, чтобы сохранить равновесие в природе, приносят людям несчастье за несчастьем. На всем протяжении повествования есть упоминания о скорбной бренности растений; о том, как ветер и ливни ровняют холмы с землей; о том, как исчезают вещи и люди, оставляя после себя только высохшие останки; о чьих-то чувствах, исчезающих даже тогда, когда человек их испытывает: «Сербинов сидел с тем кратким счастьем жизни, которым нельзя пользоваться — оно все время уменьшается» (353).

Несколько раз встречаются и более важные высказывания, звучащие, главным образом, в речи Дванова, о печали, внутренне присущей жизни во времени и в истории. Слово «молча» подчеркивает горестную интонацию высказывания: «...революция прошла, урожай ее собран, теперь люди молча едят созревшее зерно, чтобы коммунизм стал постоянной плотью тела» (315).

Если мы, в поисках смысла печали, живущей в истории, обратимся к увлечению Платонова Шпенглером, то вспомним, что только история *в действии* воспринималась как живая, творческая и прекрасная сторона существования, неизбежно сопровождавшаяся простой материей, мертвым пространством, природой и печалью — например, молчаливым поеданием созревшего зерна. Чуть позже другое размышление Дванова подкрепляет идею о скорбном и неразрешимом парадоксе жизни во времени: «Дванов почувствовал тоску по прошедшему времени: оно постоянно сбивается и исчезает, а человек остается на одном месте со своей надеждой на будущее; и Дванов догадался, 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» (330).

Снова время соединяется с историей и может быть уничтожено вместе с нею. Однако, здесь говорится, что оно движется «только в природе», так что время, история и природа объединены как что-то нежелательное, создавая ситуацию, из которой люди стремятся вырваться.

В приведенном фрагменте «время» и «тоска» противопоставлены, как будто они составляют известную антитезу: время движется («идет») в природе, а тоска стоит в человеке. Несколько беспомощная неопределенность, к которой это приводит при быстром чтении — типичный прием Платонова. Но здесь есть и настоящая антитеза — между «идет» и «стоит», приводящая к мысли о том, что суть нашей отделенности от природы, нашей бездомности в мире — заключается в том, что что-то внутри нас, отделенное от времени, остается недвижимым и наблюдает, тогда как вокруг нас природа все движется и движется. В «Чевенгуре» движение (не отстающее от природы — или от времени?) в целом дано как благо, а неподвижность — как зло. Те, кто остается без движения, несчастны[23]. Это выражено в образе Луя, редком для Чевенгура счастливом человеке, который верит, что коммунизм состоит в непрерывной беготне с места на место. Косвенно, однако, мы заключаем, что такая беготня ведет к бесконечному *застою* (или им сопровождается). Ибо, хотя именно Чепурный предстает здесь как кажущийся победитель времени, видящий в солнце неизменную основу и оплот коммунизма, — слово «солнцестояние», встречающееся в книге лишь однажды, появляется в связи с Луем, а не с Чепурным: «...всюду он замечал над собой свет солнцестояния, от которого земля накапливала растения для пищи и рождала людей для товарищества» (237). Эти слова выражают цель и веру Чепурного. Но цель кажется достигнутой — мимоходом — тем самым героем, который перебегает с места на место, а не большевиками Чепурного, обосновавшимися в городе.

Однако солнцестояние Луя, его бег со временем может быть решением загадки времени не в большей мере, чем действия чевенгурцев. Блужданиям Луя символически противопоставлена фигура Агасфера, Вечного или странствующего Жида. Последний упомянут дважды: в начале романе, где он возникает как человек, «живущий один на самой черте горизонта»; и позже, как объект коллективного созерцания: человек, идущий по линии горизонта. За обоими упоминаниями — легенда

об Агасфере, для которого бесконечное движение было наказанием и мучением. Подобно Лую, Агасфер бесконечно странствует, и это, можно сказать, не приводит его никуда. Подобно чевенгурцам, он стремится к концу времени, но его наказание — в неизменности и несокрушимости времени.

Осуществленное Т. Сейфридом исследование атмосферы «запоздалости» в основных произведениях Платонова — важный вклад в исследование платоновских состояний тоски и грусти в их связи со временем[24]. Сейфрид замечает, что «...как характеры, так и голос повествователя у Платонова фиксируют беспокойное ощущение течения времени. Почти так же они исследуют и отказываются считать доказанным само бытие. Тексты Платонова проникнуты ощущением запоздалости...». Состояние мира, представленное в «Чевенгуре», утверждает он, — это состояние, в котором «продолжают существовать за той чертой, где все, что могло составлять жизнь (энергия, изменение, смысл), уже состоялось». Сейфрид показывает, что этим ощущением «непрерывного движения за пределы жизни» — в разнообразных формах — наделены многие герои романа. Тихая печаль о неизменно проходящем времени и неизменно исчезающей истории (до революции и после нее), так же как о неуклонном «продолжении» природы, является одним из доминирующих «настроений» этой книги, в которой противоречие — избавление от грусти существования во времени означает избавление от жизни — никогда не рассматривается.

5. Прекращение Времени

Люди, чтобы утешиться и завоевать власть, пытаются остановить время. Есть несколько вариантов подобного проекта «прекращения» времени. Все они основаны на нашем знании о том, что обитатели добольшевистского Чевенгура жили в постоянном ожидании «второго пришествия» — чем пользовались большевики, которые, убивая тех самых местных жителей, говорили им, что они, большевики, и являются вторым пришествием. (Чего здесь больше — циничного использования наивного ожидания или самоуверенного принятия на себя роли ожидаемого?)

Самоубийство рыбака в начале романа — это его попытка окончить время не уходом из жизни, но обнаружением какой-то новой «губернии», расположенной под небом «будто на дне прохладной воды» (28) — как неоднозначно и необычно предложил Платонов.

Позже в романе появляется еще один второстепенный персонаж — Пашинцев — дерзко пытающийся сдерживать исторические изменения созданием «Революционного заповедника», где 1918 и 1919 гг. сохраняются «в нетронутой геройской категории» (153). Но рыбак останавливает время только своей жизни, и Пашинцев сохраняет только избранный период. Главная же попытка, осуществляемая только в Чевенгуре, состоит в том, чтобы остановить время совсем — для каждого и навсегда. Они приходят к мысли, что самое невыносимое в земном существовании — это не чьи-то судьбы или какие-то события, но сама жизнь во времени: «...Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре, — так же, как рыбак... не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть...» (314).

Это, еще раз, мысль о Дванове, который знает о муках подконтрольного разума. Сам он таким разумом не обладает. Когда мы узнаем, что в юности он «верил, что революция — это конец света», это непосредственно связано (не в смысле перескакивания с «конца света» на «новый свет») с утверждением, что «в своем ясном чувстве Александр уже имел тот новый свет» (77). Дванов тем и отличается от других персонажей, что в определенном смысле он уже обладает средством спасения, которое они ищут. Среди многих указаний на это есть и одно суждение о нем, данное в образах часов: Шумилин завидует будильнику, продолжающему работать, в то время как сам он должен «останавливаться» для сна. Но «Дванов времени не завидовал — он чувствовал свою жизнь в запасе и знал, что успеет обогнать ход часов» (177).

Чепурный и его товарищи, с другой стороны, действуют, опираясь на такие лозунги, как «Уничтожить врага класса и выиграть вечность коммунизма». Уничтожая некоммунистическое население, они верят, что создадут условия для возникновения коммунизма уже к рассвету следующего дня, так как «после буржуазии коммунизм происходит из коммунистов...» (335), и в городе теперь останутся только коммунисты. С рассвета нового дня солнце больше не будет заходить. На картине бессонницы Чепурного в последнюю «докоммунистическую» ночь стоит остановиться. На нескольких страницах описывается, как он бодрствует, ожидая конца времени, иначе называемого рассветом будущего. Этот персонаж, в портрете которого упомянута только одна черта — «слабый нос», который не способен формулировать свои мысли и который только что организовал массовое убийство, изображен здесь — и не только здесь — с неотразимым и полным сочувствия лиризмом, который так свойствен Платонову. В то время как остальные десять большевиков, с трогательной искренностью избегая теплых домов, принадлежавших мертвым врагам, спят на холодном полу, Чепурный всю ночь блуждает, «со скорбью неясной опасности» (254), и тоска времени достигает теперь своего апогея:

«Над всем Чевенгуром находилась беззащитная печаль — будто на дворе в доме отца, откуда недавно вынесли гроб с матерью, и по ней тоскуют, наравне с мальчиком-сиротой, заборы, лопухи и брошенные сени. И вот мальчик опирается головой в забор, гладит рукой шершавые доски и плачет в темноте погасшего мира, а отец утирает свои слезы и говорит, что ничего, все будет потом хорошо и привыкнется» (254).

Хотя нигде не сказано, что это воспоминания детства Чепурного, но есть не выраженные словами указания на это. Тем самым нам предлагается дополнительное объяснение его огромной «потребности» коммунизма. Этот фрагмент должен также читаться как аллегория горя, которое испытывает коммунист (как это ни парадоксально и трагично) при уходе в небытие некоммунистического мира. Победитель времени сокрушается об исчезновении жизни, которая происходила во времени. Плач о времени продолжается до самого момента отмены времени, даже когда несправедливость жизни во времени и справедливость замены его безвременьем утверждены до конца. С приходом утра наступает ожидаемый рассвет, первое видение неба:

«...увидел другой Чевенгур: открытый прохладный город, освещенный серым светом еще далекого солнца...» (256);

«...солнце упиралось в землю сухо и твердо — и земля первая, в слабости изнеможения, потекла соком трав, сыростью суглинков и заволновалась всею волосистой расширенной степью, а солнце только накалялось и каменело от напряженного сухого терпения» (257).

Хотя язык здесь столь же необычен, как в романе вообще («солнце упиралось», «земля... в слабости изнеможения», «напряженное сухое терпение» солнца), понятно, что этот обычный рассвет — новый и страшный только в тех его свойствах, которые теперь переживаются как постоянные и совершенные. Оказывается, однако, ничто не остановилось, кроме (что необъяснимо) Чепурного и его товарищей:

«Шло чевенгурское лето, время безнадежно уходило обратно жизни, но Чепурный вместе с пролетариатом и прочими остановился среди лета, среди времени и всех волнующихся стихий и жил в покое своей радости...» (296).

Он может радоваться, но заходит солнце, наступает осень, приближаются проблемы зимы, и есть многочисленные указания на несостоятельность эксперимента по «окончанию» времени: искусство, семья и сексуальная любовь были исключены из нового порядка жизни. Но вот прибывают женщины, созданы семьи, люди испытывают потребность в музыке и искусстве. Затем некоторые из них совсем уходят из Чевенгура, умирает ребенок, страдает и умирает старик, — и всем холодно, а Копенкин утверждает, протестуя, что все, затеянное в Чевенгуре, не коммунизм. Наконец, появляются верхом на конях похожие на военных таинственные люди и убивают большинство чевенгурцев. Время пошло дальше с удвоенной силой.

6. Повествовательное Время

Тем временем само повествование представляет собой замедление и остановку времени. Отчасти это происходит из-за нежелания автора обобщать, подводить итоги или навешивать ярлыки на события и исторические периоды. Отказ от общепринятых ярлыков отражен в размышлениях юного Дванова о всемирной «ненареченности» и в описании других персонажей (включая Чепурного), испытывающих неумение формулировать или обобщать что-либо. Голос рассказчика также передает это неумение, или предпочтительную склонность, персонажей. Такие обобщающие определения, как «Мировая война началась», «Это был год революции», или «все изменилось в период нэпа», используются чрезвычайно редко и никогда — в главной части предложения. Роман охватывает приблизительно период 1910–1920-х гг., но нигде никакой год не назван. Нет и указания времени по часам. Ближе всего к такому указанию — фрагмент, когда заблудившийся гость просит Чепурного подписать что-то и написать дату. Поскольку Чепурный не знает ни месяца, ни дня, а помнит только, что наступил пятый день со дня «введения» коммунизма, он и пишет: «Летом 5 ком.» (273). Времена года упоминаются часто, как и положение и движение солнца, луны и звезд, но точные указания моментов и периодов времени отсутствуют. Что же тогда заставляет время казаться настолько ощутимым?

Первая причина — явная частота, с которой используется слово «время», часто без необходимости. Так, что это стало своего рода «сопроводительным» рефреном:

«вечер» назван «вечерним временем», «утро» — «утреннее время»[25]. Более того, нам говорят снова и снова, что время проходит, например: «Шло чевенгурское лето, время безнадежно уходило обратно жизни...» (296), или что — в противоположность уходу — оно продолжается, например: «ночь продолжалась тихо» (72). В платоновском использовании глагола «продолжаться» видится некоторая настойчивость — возможно потому, что он подготавливает описание последнего действия Дванова: он спускается в воду, «продолжая свою жизнь» (397). Эти повторения и рефрены способствуют чувству накопления времени, чувству, которое имплицитно противостоит сетованию персонажей на его уход.

Е. Яблоков[26] отмечает, что кажется, будто события в романе длятся всего несколько месяцев; но когда Дванов наконец прибывает в Чевенгур, становится ясно, что во внешнем мире прошло семь или восемь лет. Он прав также, утверждая, что время замедляется от начала к концу рассказа, становясь почти неподвижным в третьей части «Чевенгура». Это замедление создает ощущение (1) огромного физического пространства в романе (причем пространства, которое целиком находится «здесь», не распространяясь на другие места); и (2) огромного времени, целиком означающего «теперь». Утро, полдень, вечер, ночь, солнце на востоке, на западе, восход луны — все они словно стянуты в одно бесконечное мгновение настоящего, как будто ничто не происходит с ними; и рассказ, даже продолжаясь, замирает в волшебной временнóй остановке, как бы действительно оказываясь внутри того неизменного солнцестояния, которое, как думал Чепурный, придет с коммунизмом.

Именно такое огромное *скопление* замершего времени было предсказано в начале книги, в разделе, описывающем удивление Захара Павловича, размышляющего о времени в его собственной жизни. Он всегда думал, что чем старше он становится, тем меньше будет казаться время, оставленное ему. Но он стареет, а этого не происходит. Напротив: «...жизнь росла и накоплялась, а будущее впереди тоже росло и простиралось — глубже и таинственней, чем в юности, словно Захар Павлович отступал от конца своей жизни...» (57).

Свидетельства Захара Павловича о постоянно увеличивающемся будущем связаны со всем образом времени, который находит читатель в «Чевенгуре» с его замедлением, скоплением и собиранием воедино ощущаемого времени. Что-то подобное было в разделе, о котором шла речь выше (глава 2), — о расширении настоящего времени для тех, кто работает бескорыстно. Эти, основанные на опыте, эпизоды — с Захаром Павловичем и теми рабочими — дают в сжатом виде тот эффект, на который рассчитаны стиль и структура романа. Таким образом, пока время расширяется в опыте героев, может быть спокойно предложено еще более доступное спасение от боли времени: спасение через искусство. Ощущение остановки времени оказывается не только частью жизненного опыта героев произведения; сам способ повествования создает это ощущение в читателе. Наступление разума на мировую загадку терпит неудачу, но повторение загадки средствами искусства выводит нас, с изумительным смирением, из нее.

Чтобы утвердиться в этом оптимистичном (быть может, слишком простом) суждении, рассмотрим раздел, который, несомненно, способствуя впечатлению запоздалости, рассматриваемой Т. Сейфридом, содержит, по-видимому, скрытую песню о времени, лирическое смешение и слияние всех времен, поздних и ранних:

«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 жизни 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 увидеть рыбак Дванов, и сын его снова переживал вечер» (314).

Нелегко объяснить, что это означает. В начале романа желание рыбака состояло в том, чтобы найти другую «губернию» «будто на дне прохладной воды» (28) — т. е. найти что-то «пространственное»: смерть как «губернию».

И все же его сын думает, что он увидел что-то временно́е — «будущее утро». Фантазия пространственная, кажется, трансформируется здесь в фантазию временну́ю, в результате чего (вспомним глубокие замечания Платонова о Шпенглере), прошлое выводится из зоны смерти и пространства в зону жизни и времени, т. е. в реальность. Или, возможно, сын-большевик, в конце концов, просто интерпретирует родившуюся до революции надежду своего отца как надежду на революцию. (Революция, конечно, часто представлена у Платонова, как и у других авторов, в образах «рассвета» или «утра».) Есть загадка также во фразе «раньше времени»: не означает ли это, что рыбак желал увидеть «будущее утро» не просто «перед» временем (хотя идиома действительно подразумевает «перед»), но «раньше времени» — раньше должного срока, прежде чем получить право на это? Или перед всем временем, вообще вне времени, будучи свободным от времени? Далее, хотя вечера рыбака и его сына расположены, текстуально, очень близко друг к другу (слово «вечер» употреблено шесть раз в этих шести строках), в сюжете они значительно разведены. Между ними — это предполагается, но не утверждается — могли вместиться все события революции (всемирное преобразование, приход нового мира), а нынешний вечер наступает *после* нее. Действительно, именно об этом говорит нам сюжет романа. Между тем в словах «быть может, уже был прожит тот день...» есть намек на то, что те великие события могли и не случиться, что ничего, возможно, и не случилось и что тот день просто прошел, как все дни, так что теперь, по-видимому, ничего не может произойти — это близко к высказыванию: «быть может, времени и нет».

В этих моментах неопределенности, содержащихся в процитированном отрывке, отражена та многозначность, на которой построен весь «Чевенгур». Что, однако, вполне определенно проявилось во всей книге и особенно ощутимо в этом небольшом фрагменте, — так это явное *присутствие времени.* Молитвенное перечисление «утра», «дня», «вечера» само по себе оказывается тем, что «происходит»; время здесь воспевается, оно оплакивается и прославляется одновременно, и, главное, оно становится слышимым, осязаемым, абсолютно присутствующим. Но абсолютное присутствие времени — это остановка времени.

---

[1] *Whitrow G. J.* What is Time? London, 1972. P. 7.

[2] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[3] *Рильке Р. М.* Дуинские элегии. Элегия первая // *Рильке Р. М.* Избранные сочинения. М., 1998. С. 507.

[4] *Платонов А.* Жизнь до конца // *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. М., 2004. С. 180.

[5] *Платонов А.* Потомки солнца // *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 1. М., 2004.

[6] *Шекспир В.* Антоний и Клеопатра // *Шекспир В.* Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М., 1960. С. 125 (Как можно помнить обо мне, чья кожа // Черна от жарких поцелуев солнца, // Изрезана морщинами годов?)

[7] См.: *Евдокимов А.* Сектантство и «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 542–547.

[8] О влиянии А. Богданова см., например: *Seifrid T.* Andrei Platonov. Uncertainties of Spirit. Cambridge, 1992. P. 24–27.

[9] О влиянии Н. Федорова см.: *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. М., 1999. С. 28–53; *Teskey A.* Platonov and Fyodorov. The Influence of Christian Philosophy on a Soviet Writer. Avebury, 1982; *Seifrid T.* Andrei Platonov (см. прим. 8). P. 20–24.

[10] О лекции Минковского в Кельне в 1908 г. см.: *Whitrow G. J.* What is Time? P. 122f.

[11] *Платонов А.* Слышные шаги // *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 147–148.

[12] Там же. С. 147.

[13] Там же. С. 148.

[14] *Шпенглер О.* Причинность и судьба. Закат Европы. Пг., 1923.

[15] *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 44–53. (О Платонове и Шпенглере см. также: *Корниенко Н.* «Симфония сознания» Андрея Платонова. Об источниках и комментариях текста // Осуществленная возможность: А. Платонов и XX век. Воронеж, 2001. С. 61–70.)

[16] *Платонов А.* Симфония сознания // *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 221.

[17] Там же. С. 224.

[18] Там же. С. 221.

[19] Там же. С. 221, 225.

[20] *Hodel R.* Erlebte Rede bei Andrej Platonov. Von V zvezdnoj pustyne bis Chevengur, Frankfurt-am-Main, etc., 2001. P. 121. Ходел делит рассказ на три части: 1) распространенные источники утопии; 2) коммунизм Чепурного и Прошки Дванова («первый Чевенгур»); 3) общество Александра Дванова («второй Чевенгур»); «второй Чевенгур» характеризуется работой и согласием. См. также: *Ливингстон А.* Христианские мотивы в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 556–561.

[21] Наиболее удачное изучение стилистических эффектов Платонова см.: *Меерсон О.* «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Berkeley, 1997.

[22] *Яблоков Е.* О философской позиции Андрея Платонова // Russian Literature. Amsterdam, 1992. Vol. 32. P. 240.

[23] На это мне было указано Валерием Вьюгиным.

[24] *Seifrid T.* Forms of Belatedness in Platonov's prose // A Hundred Years of Andrei Platonov. Platonov Special Issue: in 2 vol. of Essays in Poetics, nos. 26 and 27, ed. Angela Livingstone, publ. at Keele University, 2001 (vol. 1) and 2002 (vol. 2). P. 38–48.

[25] Для изучения этих повторов см.: *Дмитровская М.* Циклическое время у Андрея Платонова // Осуществленная возможность: А. Платонов и XX век. Воронеж, 2001. С. 36–50.

[26] *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 16.

Перевод Е. Роженцевой

Светлана Семенова (Москва)

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ И ПОДТЕКСТ «ЧЕВЕНГУРА»

В статье «Апокалиптика и социализм» С. Булгаков показал, как в европейской истории иудейский хилиазм (представлявший чаемое тысячелетнее царство праведников как новый земной эдем во всем его материально-чувственном великолепии) не раз сплетался с революционно-коммунистическими идеями — это происходило и в народных движениях эпохи Реформации, крестьянских войн (цвикаусские пророки, Томас Мюнцер), и в английской революции[1]. Кстати, в идейном лоне Великой французской революции среди ее будущих социально-политических порождений также шевелилось дитя веры в возможность рая на земле. Наконец, и собственно коммунистическая доктрина в ее предполагаемо *научной*, марксовой разработке с определенной точки зрения явила собой секуляризованную форму все того же хилиазма, травестировав основные *измерения* его веры: это и выход из истории в за-историю, преодолевающую противоречия и трагедию первой (грядущее царство Мессии); и избранная лишь часть рода людского, стоящая во главе этого движения и пожинающая в конце концов его плоды (здесь это пролетариат, там — единственный *народ Божий*); и неизбежное столкновение станов *верных* и *неверных*, получившее облик беспощадной классовой борьбы... Да, содержание коммунистического учения предельно материалистично и безбожно, но и в него проникла своя *религиозная душа* — причем еще из одного источника, берущего свое начало из веры Нового времени в самоопорного земного Человека, в идеологию секулярного Прогресса. Основы этой веры были положены в гуманизме эпохи Возрождения и философски ясно отчеканены Людвигом Фейербахом в его *антропотеизме* (возведение *антропологии* до *теологии*), по-русски говоря, в его *человекобожии*, которое тот же Булгаков убедительно полагал «общефилософским фундаментом марксизма», усматривая в нем «религиозную распаленность», «религиозный, хотя и атеистический энтузиазм»[2].

Дело не в том, читал ли Андрей Платонов Фейербаха или нет — есть своя внутренняя логика гуманистического человекобожия. Возьмем, к примеру, лишь один сокровенный пункт немецкого философа: любовь, почитание, возносившиеся горе, к якобы иллюзорному Богу (в которого человек поместил свою собственную предельную мечту и высшие качества), должны быть направлены по настоящему, достойному адресу — на своего ближнего. Иначе говоря, трансцендентная вертикаль любви к Творцу и Спасителю, «похищавшая» человеческое чувство ради пустого предмета, укладывается в имманентную горизонталь, притом что ток и напряжение чувства предполагаются не меньшей, а то и большей интенсивности. «Человек человеку — бог» — формулировал немецкий пророк человекобожия, экзальтируя в человеке его самое драгоценное сокровище, его внутреннего бога — *сердце* и *чувство*. (Кстати, только в единстве рода людского каждый его член, по Фейербаху, преодолевает свою ограниченность и слабость.)

Вспомним, какой коммунизм учреждают чевенгурцы: душевный, сердечный, товарищески-любовный, трепетно прилепляющий их друг к другу, где «главной профессией сделали душу»[3]. «Коммунизм же обоюдное чувство масс...» (357) — чеканит свое *нутряное* кредо Чепурный, глава чевенгурских большевиков. Мы знаем, в какие экспрессивные гротески стягивает писатель картины «тайно-братственных» отношений его героев, их взаимной тяги, растроганных чувств, какой-то вполне *религиозной* любви, выражающейся в служении товарищам, почитании их как высшей ценности. В обожании «однородного товарища» видится чуть ли не единственное содержание и смысл жизни в коммунизме. Тут, воистину, «товарищ товарищу бог», но это лишь в идеальной интенции отношения друг к другу, а так, какой каждый из них в себе бог? Все мучаются слабостью своего ума, жалким устройством тела, душевной тоской, чувством вины и стыда... — никакой прометеистской гордости, человекобожеского титанизма!

Вступает, хоть и попранный в революционное время, христианский душевный подтекст, натурально живущий в народном человеке Платонова: острое ощущение какого-то недолжного, *падшего* состояния мира, в котором неумолимо действуют энтропийные силы, стоит тоска и скука бытия, подчиненного временности и смерти («И земля, и небо были до утомления несчастны...», «тоска природы-сироты», 221; «Ночь — мутная и скучная...», 231). То же касается, в первую очередь, самоощущения самого человека, обреченного нужде, болезни, губительному случаю, тщете и бессмыслице смертного существования. Именно об этом взращенном христианской верой в народной душе «точно шестом чувстве тонких ощущений», о «неизъяснимых в ней движениях, беспричинных и бесконечных»[4], писал Василий Розанов. В переживаниях своей смутной глуби, душевных мучений, загвоздок ума, в тайных сомнениях и мучениях совести, в той на деле сложной и тонкой мысли о человеке и мире, которая выражает себя в неграмматических гроздьях неожиданных, каких-то новорожденных слов, многие платоновские персонажи оправдывают и эту мысль Розанова, и еще одно его острое замечание. Высказал он его в связи с поэзией Алексея Кольцова, конкретно с его *думами*, где увидел «высокоценное выражение тех неясных и действительных дум, размышлений, теоретических и религиозных запросов, какие стелются в душе народной и, в некотором смысле, делают народ наш глубочайшим на земле философом»[5].

Для примера можно взять почти любого из героев «Чевенгура» — ну вот Яков Титыч из той нищенской, предельно убогой массы, которую учредители комму-

низма, его одиннадцать апостолов (двенадцатый, Саша Дванов, явится в город позднее), обрели в качестве своей классовой базы. На какие тонкие и *религиозно* пронзительные чувства, касающиеся *послегрехопадного*, смертного статуса бытия (как если бы он был святым юродивым), оказывается способен этот старик из «прочих»! Тянет его подбирать всякие жалкие, никому не нужные остатки, обломки, частички того, что некогда было живым существом, а сейчас стерлось до неразличимого сора, размышлять над ними: кто они такие, кто их и когда в их былой целости любил и оберегал, горевать о том, что все в этом мире «пропадает и расстается в прах», и приходить при этом к радикальной метафизической оценке: «Это ж мука, а не жизнь» (410). И Саша Дванов зачем-то обращал сугубое внимание на всяческие «мертвые вещи» («вроде опорок, деревянных ящиков из-под дегтя, воробьев-покойников и еще кое-что»), «выражал сожаление их гибели и забвенности и снова возвращал на прежние места, чтобы все было цело в Чевенгуре до лучшего дня искупления в коммунизме» (492). Его ощущение мира как *погибающего* уже озарено активно претворенной *религиозной* идеей *искупления,* восстановления и преображения утраченного (проходя мимо деревенского кладбища, Саша посылает свой сочувственный привет лежащим под крестами, которые напоминают, «что мертвые прожили зря и хотят воскреснуть», 172).

У Платонова поразительно отношение его героев к своему телу, даже не отношение, а глубоко интимное его восчувствие как целостного устроения человека (*тело — цело*); оно отражает по сути глубинный *религиозный материализм* христианства, единственной мировой религии, дающей обетование личностного воскресения и спасения в неотъемлемом триединстве духа, души и тела. (Недаром так упорен в романе не раз уже отмечавшийся мотив — желание сохранить как можно дольше тело, уникальный *вид* умершего, более того, возвращать его из могилы, хотя бы на короткую с ним встречу, не душевно-*вспоминательную*, а буквальную: «...через каждые десять лет Захар Павлович собирался откапывать сына из могилы, чтобы видеть его и чувствовать себя вместе с ним» — 140.) Сложная жизнь организма с пульсирующим *сердечным* центром, заряженным надеждой «погибшего родителя» (428), динамика внутренних телесных процессов, физиология рождения мысли из интенсивного *вспухания* чувства, след материнской теплоты, через которую *сын* включается в цепь родовой преемственности, солидарности и долга, свертывание человека во сне, в болезни и в смерти в свое последнее, безусловно и единственно ему принадлежащее телесное прибежище — все это рождает в «Чевенгуре» страницы особой поэтической философии тела.

Уже первые философы, дошедшие до нашего знания, утверждали истину, со временем ставшую расхожей и банальной: *жизнь есть сон, жизнь есть смерть* — в самое текстуру нынешней природной жизни неразрывно заткана смертная нить, смертная интенция, смертная энтелехия. Бытие просквaживает небытием, оно всё — в прорехах небытия. (Кстати, у греков бог смерти, архаический до-олимпийский Танатос пребывает в Гадесе (Аиде) вместе с Гипносом, богом сна, как его близкий собрат и соратник.) Сны в «Чевенгуре» недаром прошивают всю его повествовательную ткань; сон — посредник двух миров, здесь, воистину, жизнь встает лицом к лицу к смерти, здесь живые герои (пока еще) оборачиваются сердцем к умершим матерям, отцам, к Розе (в случае с Копенкиным). Более того, сны становятся местом, где «продолжается та же жизнь, но в обнаженном смысле» (235), человек уходит «в глубину своей жизни» (353), *уносится* к берегам детства и дет-

ского чувства, его света и чистоты, где прозреваются самые истинные понимания героев, даже самых замороченных ложными идейными установками.

Именно во сне Александра Дванова, направляющегося в Чевенгур, когда он видит себя ребенком на могиле отца, тот указывает ему высшую цель, какой должна бы одушевляться совокупная преобразовательная деятельность людей, хоть в том же предполагаемо коммунистическом городе: «Не скучай, — сказал отец. — И мне тут, мальчик, скучно лежать, делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...» (318). Не забудем при этом, что самым частотным определением всего — природы, вещей, живых существ, человека, его ощущения себя и мира являются у Платонова слова «скучный» и «скучно» как своего рода метафизический знак смертного статуса мира, и отец зовет сына вырваться из безнадежно-унылого переживания и приятия этой «всемирной бедной скуки». И Копенкин видит во сне свою давно умершую мать, отождествляемую им здесь с лежащей в гробу Розой Люксембург, «прекрасной дамой» его революционной мифологии, — обе взяты смертью и перед обеими лежит на нем одна вина и один долг (юродиво выражающиеся в его бесконечном паломничестве к могиле Розы с целью выкопать ее оттуда, совокупными «дружескими силами человечества» (221) вернуть к жизни и привезти в коммунизм).

В революцию и в обещанный ею коммунизм платоновских героев влечет по большому счету вера прервать дурную бесконечность временного земного существования, уносящего их отцов и матерей: «Дванов догадался, почему Чепурный и большевики-чевенгурцы так желают коммунизма: он есть конец истории, конец времени...» (424). И немедленно хочется взметнуться (вдруг и сразу — по детски-сказочному, магическому нетерпению!) в какой-то смутно чаемый, желанный, *другой*, *не этот*, скучный и тоскливый, строй бытия. Суть этого нового строя в духе прометеистского космизма этого времени[6] выражает тот же Саша Дванов, народный «полуинтеллигент», своего рода «посвященный из народа», используя клюевское выражение, ведающий как бы эзотерическое задание революции. На заседании правления коммуны «Дружба бедняка», объединившей всего-то семь семейств, говоря о текущем моменте, он разворачивает свое максималистское идейное *послание* о «благородном и могучем будущем потомков человечества» «на далеких тайных звездах», грозя всей Вселенной «страшным судом человека над ней» (203), надо понимать, над ее недолжными энтропийными законами. Тут же он рисует схему будущего памятника революции и так объясняет ее: «Лежачая восьмерка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела — бесконечность пространства» (204), естественно полагая высшей целью революции преодоление нынешней человеческой *ограниченности* во времени и пространстве, *локализма*, как выражались в эти годы реальные биокосмисты, подобным же образом утверждавшие себя в *воскрешении*, *бессмертии* и *космосе*.

В главных персонажах романа, тех что усилились увидеть в революции очистительный, несущий бытийственное преображение катаклизм, выразилась — в особой, юродиво-наивной, превращенной форме — важнейшая ипостась русской души и русской идеи как ее восчувствовали и определяли религиозные мыслители: ее *апокалиптичность*, устремленность к последним временам и срокам, к «новому небу и новой земле» (как выражался Николай Бердяев, «...русская идея есть эсхатологическая идея Царства Божия»[7]). Там где найдет утоление самое глубинное: и тоска по умершим родителям, и печалование о всем мире как *пропадающем*, и разъединенность людских пылинок в нем...

Мгновенно ударяет в сердце, прокалывается сожалением и тоской каждая случайная встреча с другим человеком: вот только что промелькнул он или вступил с тобой в недолгое общение, коснулся ты его глазом, рукой, душой, вчувствовался в него, как в себя, и вот всё — проходит тот мимо, уходит вдаль, исчезает навсегда... И внезапно хочется остановиться в жизненном движении, выпасть из своей колеи, пристать к этому собрату по бытию, разделить его чаще всего окраинную, забвенную участь... Да, это постоянный мотив платоновского мира и что же за ним? — не подсознательная ли тоска по *вечности*, преодолевшей разъединяющее время и пространство, по такому состоянию мира, когда всё и все одновременно сопребывают со всем и всеми, *сосуществуют* вместе и рядом.

Вспомним, каким особым даром эмпатии наделен с детства Саша Дванов: проникновенно *сочувствует* всякой вещи, существу, человеку, *пропуская* и *вмещая* их в себя. Он умеет буквально *вселиться* в другого: в куст, дерево, паровоз, ночь, случайного прохожего, страдающего товарища... Интересно, что такой глубинный способ восприятия и познания мира в его предметах и созданиях через отождествляющее в них вхождение, практически отсутствующий в нынешних людях, мыслился в раннем христианстве как будущая способность преображенного человека: «В истине (синоним Царствия Божьего. — *С. С.)* не так, как с человеком, который в мире: этот видит солнце, хотя он не солнце, и он видит небо, землю и другие предметы, не будучи всем этим. Но ты увидел нечто в том месте — ты стал им» (Евангелие от Филиппа, 44)[8].

Да, глубины душевности, понимание фундаментального несчастья смертной жизни, солидарность с самыми забитыми, убогими, угнетенными, жажда душевной общности, равенства, неразлучного товарищества, а еще глубже — искупление вины перед ушедшими в смерть родителями, спасение их из могилы, преображение основ *мира сего* — всё, казалось бы, так ценно и прекрасно в этой, говоря словом Розанова, «алгебраической», «трогательной» народной душе. Но Платонов, обнажая метафизический подспуд русского человека, исследует метаморфозы, случившиеся с его душой в революцию, когда, как ошарашенно констатировали многие его певцы, народ-богоносец моментально превратился в нигилиста и богохульника, преступившего основные религиозные заповеди, и особенно неистово одну из главных — «не убий». «По мошонке Исуса Христа, по ребру богородицы и по всему христианскому поколению — пли!» (156) — в этой хулиганской разрядке «угнетенного духа» недавнего крестьянина, а ныне бойца анархистского отряда — живописно-безобразный конденсат, эмблема этого превращения. Хочется поставить несуществующий в орфографии «знак ужаса», как выражался Николай Федоров, и после энергичной готовности Копенкина, обращенной им к Христу: «Нынче б ты эсером был, а я тебя расходовал» (283).

Увы, драгоценная душевная метафизика платоновских героев скрещивается здесь со слабым умом, сбитым с толку новой беспощадно-классовой доктриной, приводящей к элементарно-дикому выводу: уничтожь весь буржуазный и разный мещански-остаточный класс, оставь одного голого пролетария и тогда ничему другому, кроме желанного коммунизма, места уже не останется! Та жуткая *фабрикация трупов* из «врагов», которой с такой всегдашней готовностью, временами с энтузиазмом, а то и «с равнодушием мастера, бракующего человечество» (331), предаются как самому святому делу чевенгурцы, обесценивает их душевные порывы, обрекает их на крах. Душевный бедняк, болеющий за нищету и несчастье в

мире, идейно-потенциальный воскреситель, готовый учредить в природе собор преображенной твари, включая и ныне *низшую*, он вдруг корежаще-гротескно оборачивается каким-то классово-серийным убийцей, поверив *умным вождям*, что *так надо* для торжества правого дела, равного для простодушных, *темных* народных большевиков исполнению этих самых своих заветных чаяний.

Вместе с тем очевидно, что основные герои платоновского романа ведут свою национальную родословную по преимуществу от одного из русских типов, наиболее метафизически ориентированного: искателей правды, чудаков, юродивых, бегунов, калик-перехожих, странников, в среде которых наиболее органично жила как «мучительная, кенотическая жалость»[9] к людям и всему живому, так и народная апокалиптика, взыскание мужицкого рая, Китеж-града, Беловодья, Града Христова... «Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они рассеивали на своем ходу тяжесть горюющей души народа» (143) — и народные большевики все время так и стремятся стронуться с одного прочного места, двинуться в путь, «в глубь равнины, в далекую сторону» (182). Здесь, перед лицом открытого «успокоительного пространства», вдали от *идейных* дел, *рассеивая* главную свою *тяжесть* — тайный стыд, тревогу и *тоску ответственности* за осуществляемый ими крутой поворот всей жизни, они чувствуют себя «спокойней и умней» (259). Легкие, съемные, просквоженные ветром дорог, они предельно неприхотливы, довольствуются малым и случайным, будь то еда, одежда, ночлег...

Эти герои достаточно четко отделяются от той нормально-*оседлой*, крестьянской, ремесленной, мещанской массы, которая собственно длит бытие нации, являясь ее жизненным ядром: терпеливо и неуклонно свершает свое потомственное дело жизни, создает материальные блага, рожает и выводит в люди своих детей, обволакивает существование уютом, «тою хозяйственной сытой теплотой, в которой произошло зачатье всего русского сельского народа» (145).

Именно с этим большинством населения, вынужденным дрожать, хитрить, справляться с налегшими на его голову гибельными обстоятельствами, выживать под лихим революционным дулом и злым абсурдом новых установлений, сталкиваются на своем пути миссионеры новой жизни, Саша Дванов с примкнувшим Копенкиным, ищущие тут на сельских равнинах «самозарождение социализма» (144) «среди самодеятельности населения» (146). Население же на деле все это саботирует по-тихому, ждет, что когда-нибудь «минует это нечто роковое», или послушно-безнадежно идет на заклание, на *страшный суд* вооруженных коммунистических богов, как в Чевенгуре. Выделяет эта народная толща и своих смельчаков, не боящихся прямо в лицо новым преобразователям жизни обнажить вредную нелепость их затей: на речь одного из них «народ окаменел от такого здравого смысла» (193), а реакции другого мужика, предполагаемого «бандита», *подсказали* Саше «какую-то тщету и скорбь революции, выше ее молодого ума» (226). Любопытную статистическую выкладку предлагает Дванову кузнец Сотых из Новой Калитвы — таких вот бегунов за непонятной мечтой, прожектеров радужных химер на их слободу в пять тысяч жителей всего-то человек десять, а если распространить шире, то так получится: «Десятая часть народа — либо дураки, либо бродяги, сукины сыны, они сроду не работали — за кем хошь пойдут» (228). И этот же кузнец делает замечательный диагноз и прогноз новой власти и ее людям: «Оттого вы и кончитесь, что сначала стреляете, а потом спрашиваете» (227) с предполагае-

мым продолжением — а потом думаете, потом понимаете, потом учитесь.., приложимым и к чевенгурским коммунистам, увы, пока лишь отрицательно.

И такой сельский оседлый народ выдвигает своих замечательных маргиналов (а может быть, авангард, авангард эволюции), вроде встреченного Двановым в слободке Петропавловка «крестьянина со своенравным лицом», назвавшего себя богом: по своей воле оставил он земледелие, ибо научился питаться буквально почвой. Ему удивляются, даже чтут по-своему, но этот чудак со своей *пищей из глины* и *надеждой* — в *мечте* «был одиноким человеком» (150), залетевшим на страницы романа, скорее всего, из *зачеловеческих* проектов начала тех же 1920-х гг.: «Но совершилось чудо: храбрые умы разбудили в серой святой глине, покрывавшей землю, спящую ее душу хлеба и мяса. Земля стала съедобной, каждый овраг стал обеденным столом. Зверям и растениям было возвращено право на жизнь, прекрасный подарок»[10]. Интересно, что этих будущих людей, вырвавшихся из смертоносной пищевой пирамиды всеобщего пожирания, Хлебников называл как раз «богами спокойной мысли».

Еще один важный тип из народа мелькает в романе: это лесной надзиратель, сидящий над старинными забытыми книгами, из которых он хочет понять истоки и возможное будущее происходящего, уверенный, что всё имеет свои *подобия* в прошлом, и тем самым оградить свою семью от большевистских безумств и бед. На этот раз он читает книгу Николая Арсакова «Второстепенные люди». Второстепенная книга о второстепенных людях — сгущенный образ того подавляющего большинства человечества, что бесследно или почти бесследно исчезает из бытия, и подмешан в этот образ скрытый протест против такого положения вещей, когда остаются в социальной памяти лишь немногие исторически, культурно избранные счастливцы, «высшие люди», как выражается автор. А ведь много свежего, ценного и полезного содержали в своем уме и сердце как раз эти обочинные люди, делающие свою незаметную «медленную пользу»! Так, тот же Арсаков в противовес стратегии жаждущих немедленного преобразовательного действия, часто приводящего не к продвижению вперед, а к потере того, что «имели раньше» (сомнительное «ускорение жизни высшими людьми»), учит развивать другой, более спокойный и взвешенный баланс национальных сил и способностей: не рваться действовать, не спешить крушить и переделывать, а развивать предварительное понимание, *созерцание*, «это самообучение из чуждых происшествий», из прошлого опыта, из «обстоятельств природы» (196), внешней и внутренней... Действовать же радикально начинать как можно позднее, но максимально безошибочно. Это, если хотите, зародыш теории частичных, дробных, дефектных идеалов, особенно опасных и губительных при своей реализации (ведь в этом случае к их теоретическим ошибкам присоединяется еще искажающий коэффициент несовершенной человеческой природы), теории, развивавшейся позднее, в те же 1920-е гг., последователем Федорова Николаем Сетницким[11] и целившей в том числе в коммунистическую доктрину. Настоящий же шанс на адекватную реализацию имеет лишь *целостный* идеал, преследующий воистину высшую, без малейшей ущербинки, цель, охватывающую полноту блага и всеобщность спасения — именно его и предлагает роду людскому активное христианство.

Обратимся теперь к самому, на мой взгляд, глубинному и тонкому религиозно-философскому подтексту чевенгурского предприятия. Описывая жителей пошедшего на экспериментальное заклание города (и людей зажиточных, и просто обы-

вателей средней и мелкой руки), Платонов обращает особое внимание на их тип религиозной веры. Интересно, что это вовсе не то бытовое исповедничество, чем всегда отличалось православие в его народном, расхожем варианте. Писатель настойчиво и усиленно-гротесково подчеркивает эсхатологический, причем пассивно эсхатологический характер веры горожан: ожидание скорого второго пришествия, суда и финального разделения на спасенных и навечно проклятых. Это и позволяет родиться зловещей, остроумно-практической идее устроить им этот апокалипсис, только в карательно-пролетарском исполнении.

Чем дальше, тем больше подводит нас писатель к пониманию того, что коммунистическая апокалиптика чевенгурцев отягощена всеми дефектами превращенной христианской вульгаты: идеей невсеобщности спасения (тут отправили в *ад* абсолютного небытия всех *не тех*, большинство населения, признанное за недостойную существования «обезьяну», подлежащую пролетарской селекции), пассивным ожиданием последних эсхатологических процедур. Как всякое историческое свершение, история вообще теряет смысл в луче неизбежной апокалиптической катастрофы, так и чевенгурские псевдохристиане коммунизма отменяют историю, изгоняют необходимость труда, творческого усилия в стяжании нового преображенного порядка бытия (для них труд связан лишь с неизбежной эксплуатацией и приобретательством). Оттого наивно-буквально пытаются они следовать евангельским примерам *птиц небесных* и *лилий полевых, не сеять, не жать* (как то выражено в стихах главы ревзаповедника Пашинцева: «Долой земные бедные труды, Земля задаром даст нам пропитанье»). Явление коммунизма ощущается как чудо, само собой спускающееся на *верных* адептов доктрины, должное преобразить и природу, и всё вокруг: установится вечное лето, отменится действие смертоносных законов, пойдут контакты с космическими братьями: «Тут тебе и звезды полетят к нам, и товарищи оттуда спустятся, и птицы могут заговорить, как отживевшие дети, — коммунизм дело нешуточное, он же светопреставление» (350).

Однако, как мы помним, не вышло в Чевенгуре «отживевших детей» — у дорожной нищенки кончается ее заболевший мальчик, и, несмотря на все над ним трогательно-нелепые «фельдшерские» действия Чепурного, не удается хоть на минутку вернуть его к жизни — воображаемо-декретивный, магический *коммунизм* оказывается бессилен перед лицом смерти. Вот тут и настал для его устроителей *момент истины*, страшного сомнения: «Чепурный мучился совестью, что от коммунизма умер самый маленький ребенок в Чевенгуре, и не мог себе сформулировать оправдания» (394). А Копенкин сражен уже окончательным прозрением: «Тут зараза, а не коммунизм», понукая себя немедленно уезжать «отсюда — вдаль» (391). Не удалось «организовать за туловище» и мучающегося болезнью Якова Титыча — разве что пошли на идейную себе поблажку: стали что-то делать руками, добывать огонь, ремонтировать мельницу, чтобы облегчить горячей мягкой пищей физические страдания товарища.

Вообще с приездом в Чевенгур Саши Дванова, после того как провалились ожидаемые чудесные манифестации коммунизма, пошел стыдливый компромисс с требованиями жизни: начали трудиться, пусть и не для себя, а для других («не труд, а помощь даром», 435), доставили в город женщин, хоть и самых невзрачных, истертых нуждой и невзгодами... Все более пронзительно нагнетается атмосфера тоскливой заброшенности, *скучной* потерянности, бедного «уединенного сиротства людей на земле» (428), находящего выход лишь в напряженно трогатель-

ной заботе о единственной святыне — коллективном теле чевенгурского коммунизма, о «таинственном благе» (465) неотлучного товарища, кому для выражения своей любви и почитания начинают лепить еще и глиняные памятники. Нельзя не вспомнить явившуюся Версилову в «Подростке» Достоевского картину будущего мира, оставшегося без Бога, когда «осиротевшие люди», осознавшие, что теперь «они одни составляют всё друг для друга», «схватились бы за руки», *прижимаясь* «друг к другу теснее и любовнее»[12]... — эта явная перекличка с «Чевенгуром», уже отмеченная исследователями, еще раз свидетельствует о вплетенных в метафизический подтекст романа мотивах обезбоженности человека и мира, волновавших русскую литературу и философию.

Не случайно и в центре открыто декларируемых, можно сказать, «религиозных» надежд, которые возлагали чевенгурцы (прежде всего их глава) на новое, как бы волшебно установившееся *коммунистическое* состояние человека и природы, стоит фактически обожествляемое Солнце, даровой, неиссякаемый податель всех благ. И это вполне вписывается в общий мировоззренческий контекст революционного времени, стремительного краха христианства, когда Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» констатирует его массовое поражение перед лицом искушения *хлебом*: «"Мы вопияли Христу, и Он не помог". "Он — немощен". Помолимся Солнцу: оно больше может. Оно кормит не 5000, а тьмы тем народа»[13]. При громогласно-агрессивном отказе от Христа и христианства неизбежно впадали в пантеизм, в солнцепоклонство, вспомним хотя бы «Мистерию-Буфф» Маяковского, где зодчие «коммуны-сказки» воспеваются как «солнцепоклонники у мира в храме»: «Становитесь хорами — солнцу псалмы». Но в Чевенгуре этот видимый, ощутимый бог, противно новой вере и надежде, идет к осени на убыль, демонстрирует, что подчинен он законам природы, а не магии коммунизма.

Неудача чевенгурского предприятия начинает ощущаться прежде всего в чувстве, в смутной мысли его устроителей — одно служение товарищу как своей *идее* не покрывает чаемого идеала, назвавшегося тут коммунизмом. Практичный Прокофий Дванов делает уже вполне исторически актуальные выводы из очевидного фиаско *рая на земле*, продумывает социальный проект такой «организации» населения, которая обеспечила бы ее покорность большевистской власти, во главе которой стоит *один* и *думает* за всех, давая им всего помаленьку, но непрерывно, чтобы были *довольны* и *любили* власть: «Лучше будет уменьшать постепенно человека, а он притерпится: ему так и так все равно страдать. <...> При организации можно много лишнего от человека отнять» (419). А вот героический «средневековый» рыцарь Копенкин изнемогает во сне от муки неисполненного долга перед Розой, выплескивая Саше свое *нестерпимое*, «ревущее внутри его тела горе»: «Что ж я живу здесь и бросил ее одну в могильное мучение!..», порываясь тут же ехать вдаль, на поиски ее могилы и гроба (своего рода псевдо-религиозного слепка с гроба Господня, *начатка* всеобщего восстания из мертвых и Царства Небесного, как чувствовали его «крестоносцы из простого народа»[14]): «Где мой конь, гады? <...> вы обманули меня коммунизмом, я помру от вас» (490). И тут же солидарно шепчет вновь ушедшему в сон другу Саша Дванов: «А разве мой отец не мучается в озере на дне и не ждет меня? Я тоже помню» (490). Тут, в этом федоровском высшем нравственном императиве: исполнении долга перед вытесненными в смерть родителями и предками, — объединяются уже почти в финале романа главные его герои. Даже *порченый* интеллигентской рефлексией и цинизмом, городской «блудный

сын» Симон Сербинов, присутствующий при этом, и тот оказывается в поле этого сокровенного чувства: «Сербинов поглядел вдаль, где за тысячу верст была Москва, и там в могильном сиротстве лежала его мать и страдала в земле» (490).

И заключительная сеча чевенгурцев с каким-то непонятным «машинальным врагом» (499), методично разгромившим город, апокалипсическая апофеоза поголовного умирания и гибели большевиков и прочих в романе Платонова, хорошо знавшего активно-христианскую мысль Федорова, на мой взгляд, смотрится в глубинном религиозно-философском пласте произведения как своего рода Страшный суд (катастрофический конец) не только устроенному там коммунизму, но — в пророческой перспективе — и всему роду людскому, если он не сумеет стать творческим соработником Бога во Всеобщем деле преобразования падшего смертного порядка бытия в бессмертный и обоженный.

После битвы в живых остается один Саша Дванов (может быть, как чуть полнее других вместивший спасительный идеал), но и он оказывается способен лишь на то, чтобы «в чувстве стыда жизни перед слабым, забытым телом» (505) отца, пассивно-солидарно с ним уйти в воды озера Мутева. А вот самый, казалось бы, малопригодный для продолжения сокровенного чаяния и дела погибших Дванова и Копенкина (рыцарь Розы и кончается с кличем и призывом на устах: «Нас ведь ожидают, товарищ Дванов!», ожидают наши и все умершие) жесткий, корыстный, но жизненно-стойкий и практичный Прокофий, уберегший свою жизнь среди уже оказавшегося для него ненужным имущества, распахивает глухую стену финальной трагедии. В нем вдруг после пережитого потрясения пробивается порыв и готовность искать и найти и привести Сашу к Захару Павловичу, его приемному отцу (как когда-то в детстве за рублик, а сейчас и задаром). За *стеной* открывается новая дорога, та всегда облегчавшая и воодушевлявшая героев романа *даль*, что уводила от *нелепого дела* и откуда шел зов «далеких и невидимых вещей» (127), и, возможно, надежда на обретение идеала и дела, настоящего, безущербного, *целостного*...

Понятно, что наиболее продуманным, цельным и целостным миропониманием обладает сам автор, Андрей Платонов; ясно и то, что он не может передавать его в романе философской риторикой, не говоря уже о том, что в своей предельности это миропонимание решительно «не вмещается» в сознание природно-смертное, будь оно ортодоксально-христианским или секулярным, и выглядит для него безумием и юродством. Вспомним признание Платонова в одном из писем к жене о необходимости «опошлять» и «варьировать» «свои неизменные идеи», чтобы «получились приемлемые произведения»: «А если бы я давал в сочинения действительную кровь своего мозга, их бы не стали печатать»[15]. И в «Чевенгуре» писатель как бы раскалывает свое философское видение и тысячами осколков разбрасывает его там-сям: в сны героев, в их странные реакции, поразительные высказывания (часто в обнимку с идеологически наносным живописно-искаженным словесным сором), в состояния природного мира... Самые глубокие и тонкие грани своих мыслей и убеждений, недоступные пока его героям, мучающимся верным чувством, но недозревшим умом и знанием (даже в связи с Сашей Двановым говорится об его «узком бедном уме», 232), писатель часто передает философическими мотивами, природными уподоблениями. Вот, к примеру, как поэтически воплощает он одну из центральных федоровских идей, высочайшим образом оцененную русской религиозной философией. Утверждая основные христианские догматы одновремен-

но и как заповеди, как руководство для жизни, для действия, русский мыслитель увидел в Троице образец для устроения человеческого общежития: не по типу организма или механизма, как прежде и сейчас, а по типу *нераздельности* (соборное единство) и *неслиянности* (персональная самобытность) Лиц, которых объединяет любовь как высший принцип связи всего со всем, любовь, ведущая к бессмертию, вечности и всемогуществу. А теперь прочтем текст Платонова: «Мимо телеги проходили травы назад, словно возвращаясь в Чевенгур, а полусонный человек уезжал вперед, не видя звезд, которые светили над ним из густой высоты, из вечного, но уже достижимого строя, где звезды двигались как товарищи — не слишком далеко, чтобы не забыть друг друга, не слишком близко, чтобы не слиться в одно и не потерять своей разницы и взаимного напрасного увлечения» (381–382). В этой космически-пейзажной транскрипции федоровской идеи есть главное: и *нераздельность* («не слишком далеко») и *неслиянность* («не слишком близко») того божественного («вечного») порядка бытия, стоящего перед родом людским как образец и осуществимая задача («уже достижимого строя»).

---

[1] См. *Булгаков С.* Апокалиптика и социализм // *Булгаков С.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 368–434. В полном объеме работа была впервые опубликована в сборнике: *Булгаков С.* Два града. Исследования о природе общественных идеалов. Т. 2. М., 1911.

[2] *Булгаков С.* Религия человекобожия у Фейербаха // *Булгаков С.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 167, 165.

[3] *Платонов А.* Чевенгур // *Платонов А.* Котлован. СПб., 2002. С. 290. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[4] *Розанов В.* Около народной души // *Розанов В.* Около народной души. Статьи 1906–1908 гг. Собр. соч. М., 2003. С. 300.

[5] *Розанов В.* Академическое издание Кольцова // *Розанов В.* Старая и молодая Россия. Статьи и очерки 1909 г. Собр. соч. М., 2004. С. 337–338.

[6] См. подробнее: *Семенова С.* Пролетарская поэзия // *Семенова С.* Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. С. 12–39.

[7] *Бердяев Н.* Русская идея // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 45.

[8] Апокрифы древних христиан. М., 1989. С. 280.

[9] *Федотов Г.* Письма о русской культуре // Русская идея. М., 1992. С. 381.

[10] *Хлебников В.* Утес из будущего // *Хлебников В.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 2004. С. 226.

[11] См.: *Сетницкий Н.* Целостный идеал // Н. Ф. Федоров: Pro et contra. СПб., 2004. С. 659–690.

[12] *Достоевский Ф.* Подросток // *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 13. Л., 1975. С. 378.

[13] *Розанов В.* Апокалипсис нашего времени // *Розанов В.* Собр. соч. М., 2000. С. 16.

[14] «Крестоносцы из простого народа, нищие духом, простые сердцем, алчущие и жаждущие правды, шли, нося в душе поминанье об умерших отцах, ко гробам праотцев и ко гробу Второго Адама, к месту, под коим — и чистилище, и ад; шли, твердо веря, что только там молитва об отцах возымеет полную силу: крестоносцы, конечно, верили, что со взятием Иерусалима царство земное кончится и настанет Царство Небесное» (*Федоров Н.* Религия — культ предков и воскрешение // *Федоров Н.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1995. С. 43).

[15] «Живя главной жизнью» (А. Платонов в письмах к жене, документах и очерках) // Волга. 1975. № 9. С. 166.

Алла Кулагина (Москва)

ЛЕГЕНДЫ О БЕЛОВОДЬЕ И «ЧЕВЕНГУР»

Исследователи творчества Андрея Платонова неоднократно указывали на связь романа «Чевенгур» с традициями европейского милленаризма и сектантского хилиазма (В. Варшавский, Г. Гюнтер, С. Семенова), с религиозными российскими коммунами, представляющими основной «интерес при поисках реальных прототипов обитателей Чевенгура»[1]. Для фольклористов важно установить параллели и связи платоновского «Чевенгура» с теми формами, в которых выражались и распространялись социально-утопические идеи в народе. Утопические мотивы встречаются в былинах, сказках, исторических и балладных песнях, духовных стихах, преданиях, легендах и других жанрах фольклора.

Изучению народных политических движений прошлого и связанных с ними легенд и преданий, в основе которых лежат социально-утопические идеи, посвятил свой труд К. Чистов[2]. Мы будем опираться на термин, предложенный Чистовым: «социально-утопические легенды», и сфокусируем свое внимание на легендах о Беловодье, которые Чистов включил в состав легенд о «далеких землях». Ключевое слово «далекие» (земли, страны, края) неоднократно звучит в романе Платонова «Чевенгур» и не случайно Дванов размышляет о «дальних, недостижимых краях, прозванных влекущими певучими именами — Индия, Океания, Таити и острова Уединения, что стоят среди синего океана, опираясь на его коралловое дно»[3].

Исследователи располагают довольно скудными запасами фольклорных записей социально-утопических легенд, сделанных квалифицированными собирателями. Чистов в своих наблюдениях опирался главным образом на письменные документы (расспросные листы, «пыточные речи», доносы и донесения, «прелестные письма», манифесты и прокламации восставших или беглых крестьян и т. д.), в которых в той или иной форме отразился процесс бытования подобных легенд. Их достоинства — документальность и хронологическая определенность. Уже после выхода

в свет книги Чистова был совершен ряд фольклорных экспедиций, позволивших значительно обогатить имеющиеся материалы по несказочной прозе, связанные с легендарными озером Светлояр и градом Китежем. Особый интерес представляла комплексная экспедиция, организованная «Литературной газетой» в 1968–1970 гг. В ее состав входили историки, фольклористы, биологи, гидрологи, аквалангисты, журналисты[4]. В результате трех этих экспедиций Н. Савушкиной и ее ученицами было записано около тысячи рассказов и свидетельств о граде Китеже и Светлояре. Автору этой статьи посчастливилось в 2003–2004 гг. руководить двумя экспедициями «по следам Н. И. Савушкиной» в Воскресенском районе Нижегородской области (было записано свыше полутора тысяч слухов, толков, меморатов и фабулатов, связанных с легендами о Китеже и Светлояре). Так что сейчас наука располагает богатыми материалами для изучения народных легенд[5].

По свидетельствам исследователей древней письменности, легенды о вольных, богатых, праведных, идеальных землях были издавна известны на Руси в самых различных слоях населения. Еще в XIV в. в послании архиепископа Новгородского Василия Калики к тверскому епископу Федору обсуждался вопрос о «мысленном» и «сущем» рае. Василий утверждал существование рая, который можно увидеть и в который можно проникнуть, и ссылался при этом на неких новгородцев, которые видели его во время одного из путешествий[6]. На протяжении ряда столетий большой популярностью пользовалось «Сказание об Индийском царстве», восходящее к хорошо известному в Европе «Посланию пресвитера Иоанна» и, несомненно, повлиявшее на устную традицию. Распространялись и переписывались разнообразные памятники: «Хождение игумена Даниила», «Хождение Зосимы к рахманам» и т. д., в которых обсуждалась проблема существования подобной идеальной страны где-то на востоке и рая где-то за морем, за пределами «обитаемой земли»[7].

Наибольший интерес по обилию сохранившихся материалов представляет легенда о Беловодье. Как отмечает Чистов, первые известия о ней ведут к началу XIX в. Поселянин Бобылев приехал из Томской губернии и донес министерству внутренних дел, что он проведал о живущих на море в Беловодье старообрядцах, российских подданных, которые бежали туда по причине раздоров, происходивших за веру при царе Алексее Михайловиче, во время Соловецкого возмущения. Там они имели будто бы своих епископов, священников и церкви, в коих отправляли богослужение по старым книгам, молились двуперстным крестом, книг Никона не принимали, за государя и войско не молились. Жили они по дороге от Бухтарминской волости через китайскую границу в трех местах, в том числе в Беловодье — до 500 000 человек.

Будучи упомянутой в 1807 г. в официальной переписке, легенда о Беловодье неоднократно звучала в периодических изданиях и переписке вплоть до начала XX в. Ее распространению способствовала деятельность секты «бегунов», или «странников», возникшей во второй половине XVIII в. и являвшейся крайне левым ответвлением старообрядчества. Чистов характеризует бегунство как анархический утопизм с религиозной окраской: бегуны «отрицали современное им государство, не предлагая ничего взамен; подобно венским утопистам, они хотели выключиться из социальных закономерностей, образовать некий нефеодальный островок в окружающем их океане феодализма»[8]. Таким же «островком», свободным от принудительного труда и угнетения, хотят видеть свой город чевенгурцы, и не случайно Чепурный «ясно почувствовал, что пролетариат Чевенгура желает интернацио-

нала, то есть дальних, туземных и инородных людей, дабы объединиться с ними, чтобы вся земная разноцветная жизнь росла в одном кусте» (425). Другую идею «бегунов», считающих, что есть лишь один выход — порвать все общественные связи и «бежать», выражает Луй: «...коммунизм должен быть непрерывным движением людей в даль земли» (291). И он неоднократно говорит Чепурному, чтобы тот «объявил коммунизм странствием и снял Чевенгур с вечной оседлости» (291).

Известны попытки идеологов «бегунства» Василия Петрова, а позже Антипа Яковлева обобществить имущество, которое мыслилось как «божье»[9]. В Чевенгуре тоже отсутствуют взаимные расчеты, деньги и жизнь идет «на здоровых основах самоокупаемости». На вопрос анкеты Чепурного: «Ради чего и за счет какого производства вещества вы живете в государстве трудящихся?» — чевенгурцы ответили, как истинные «бегуны»: «Живем ради бога, а не самих себя» (275). Как справедливо отмечает Чистов, бегуны по-крестьянски жаждали «царства божьего» на земле. Одному из основных своих тезисов — «града настоящего не имамы, а грядущего взыскуем» — они придавали вполне реальное, практическое выражение. Иногда эти мечты приобретали, несмотря на свою приземленность, религиозные эсхатологические формы: близок конец мира, придет спаситель на белом коне, сотворит брань с антихристом (в этой брани «бегуны» будут в первых рядах его воинства) и установит после победы над ним тысячелетнее царство справедливости. Для чевенгурцев, по мнению Чепурного, тысячелетнее царство наступит после второго пришествия, которое уведет буржуазию в загробную жизнь. Симпатии автора — на стороне «бывших приказчиков и сокращенных служащих», которые «шептались про лето господне, про тысячелетнее царство Христово, про будущий покой освеженной страданиями земли, — такие беседы были необходимы, чтобы кротко пройти по адову дну коммунизма» (326). Так и не дождавшись второго пришествия, чевенгурцы замечают: «Мы ждали Исуса Христа, а он мимо прошел: на все его святая воля!» (275).

Важнейшими источниками для изучения истории легенды о Беловодье служат «путешественники», тайные листки, широко распространявшиеся и переписывавшиеся в крестьянской среде. В них подробно описывался путь в Беловодье, расположенное за высокими горами на краю земли или за морем, на островах (ср. «Острова Солнца» Кампанеллы, «Острова Утопии» Мора и т. п.). Беловодье не знает войны, солдатчины, рекрутчины. Земли там плодородны, жители богаты и счастливы. Мотивы богатства и плодородия выражались в традиционных формулах изобилия: «А земные плоды всякия весьма обильны бывают, родится виноград и сорочинское пшено и другие сласти без числа, злата же и серебра и камения драгого и бисеру зело много, ему же несть числа, яко и умом непостижимо».

В фольклорных жанрах эта формула реализуется по-разному. В сказках для детей речь идет о «молочных реках, кисельных берегах». В исторических песнях, рассчитанных на мужскую аудиторию: «Казаночка-речка медова течет, / Мелки ключики — зелено вино»[10]. В балладных песнях, обычно исполняемых женщинами, казаки заманивают девушку на Тихий Дон:

Как у нас на Дону
Не по-вашему живут,
Не ткут, не прядут,
Хорошо ходют[11].

В «Чевенгуре» эта формула используется Платоновым в ряде ситуаций с разным наполнением в зависимости от авторского замысла. Например, в эпизоде на тормозной площадке вагона, набитой мешочниками, один из них, именуемый «вождь», который «ничего не знал, но обо всем сообщал», обещает голодным людям показать дорогу в богатую слободу, где мужики едят кур и пшеничные пышки. Если в сказках и песнях формула изобилия предельно сжата и типизирована, то у Платонова она предельно развернута, поэтому процитируем лишь отдельные фрагменты: «...Там скоро будет престольный праздник и всех мешочников обязательно угостят. — В избах тепло, как в бане, — обнадеживал вождь. — Бараньего жиру наешься и лежи себе спи! <...> А в обеде борщом распаришься, потом как почнешь мясо глотать, потом кашу, потом блинцы — ешь до тех пор, пока в скульях судорога не пойдет. А пища уж столбом до самой глотки стоит. Ну, возьмешь сала в ложку, замажешь ее, чтобы она наружу не показалась, а потом сразу спать хочешь. Добро!» (168). В некоторых ситуациях формулы изобилия сжаты в неповторимо платоновских изречениях. Так, например, Алексей Алексеевич после прочтения статьи о кооперации видит «столбовую дорогу святости, ведущую в божье государство житейского довольства и содружества» (279) или: в Чевенгуре «никто ничего явно не делал, но всякий ел хлеб и пил чай» (275).

Первая документированная попытка искать Беловодье относится к 1825–1826 гг. (43 крестьянина бежали в Беловодье из Алтайской волости). В 1839 г. сведения о беловодской легенде появились в официальных документах Нижегородской губернии. «В декабре 1839 г., — пишет П. Мельников-Печерский, — к семеновскому исправнику Граве представлен был бродяга. Он сказался подданным Японского государства и старообрядцем. Он уверял, что в Японии живет много русских людей-старообрядцев». (Не с этим ли связано прозвище Чепурного японец? Ведь не случайно он говорит о себе: «Да я отсюда теперь *близко* живу» (курсив мой. — *А. К.)* (268). Значит, он появился в Чевенгуре откуда-то издалека[12].) Курилы были той дорогой, по которой русские дошли до Японии — загадочной и (по слухам) необыкновенно богатой страны.

В начале 20-х гг. XX в. на Алтае побывал известный художник Н. Рерих, который тоже слышал рассказы о Беловодье и его поисках в Гималаях, что позволило ему отождествить легендарную землю с буддийской обетованной страной Шамбала (белый остров). Из этих рассказов следовало, что одна из групп побывала в Беловодье, но им не разрешили там остаться и пришлось вернуться. Позже легенда о Беловодье стала вытесняться преданиями о том, как его искали, но не нашли. Постепенно беловодская легенда превращается в сказание о «сокровенной обители» (типа китежской, о которой речь пойдет ниже). В своей книге Чистов пишет о том, что в некоторых местах Алтая возникали целые деревни беглых крестьян, приписанных к Колывано-Воскресенским заводам. Бухтарминская и Уймонская долины, в которых они поселились, оказались в середине XIX в. между государственными границами России и Китая на нейтральной территории. Интереса к ним не проявляло ни одно, ни другое правительство, благодаря чему и оказалась возможна своеобразная тайная колонизация этих плодороднейших мест. Есть сведения о том, что во второй половине XVIII в. именно эти две долины и назывались Беловодьем. Топонимика этих мест связана с Беловодьем: название снеговых гор — «белки», гора Белуха, р. Белая, деревня в долине Бухтармы — Белая.

Вместе с тем Чистов полагает, что Беловодье — не столько определенное историческое название, а поэтический образ вольной земли, образное воплощение мечты о ней. Это подтверждается и составом слова «Беловодье». Первая часть «бело» — не название цвета, а может быть связано с другим значением прилагательного «белый» — чистый, свободный от чего-либо, вольный. Вторая часть — «водье» тоже наделялась определенным смыслом: остров, земля, лежащая за водой, за морем. Может быть, определенная связь с Беловодьем в «Чевенгуре» просматривается в сочетании плодородной, еще не освоенной земли и обильной воды: «Копенкин говорил с тремя мужиками о том, что социализм — это вода на высокой степи, где пропадают отличные земли» (262).

В 1962 г. фольклорист Я. Кошелев в архиве Всесоюзного Географического общества обнаружил шуточную песню о неудачных поисках Беловодья. Гибель чевенгурцев от отряда казаков или кадетов удивительным образом перекликается с событиями, отраженными в этой песне:

Беловодцы — молодцы
Разорились во концы —
Сохи-бороны рубили,
Новы горенки топили,
Сухари они сушили,
Сухари они сушили,
По утесам развозили.
Сухари-то были сладки,
Нагребали полны шапки.
Но начальство-то узнало,
Казаков отряд послало.
Казаки-то их догнали
Да плетями отодрали
И домой пешком послали[13].

Безусловно, эта песня, которая строится на характерной для балагурного стиля парной рифме, была неведома Платонову, но она абсолютно точно накладывается на трагическую ситуацию в «Чевенгуре». Чистов отмечает, что песня о Беловодье по понятным причинам осталась местной, но уже сам факт ее возникновения свидетельствует о том, с какой живостью переживались на Алтае поиски Беловодья и неудачи, с ними связанные[14].

В литературе по русскому старообрядчеству XIX в. отмечалась роль «бегунов» в создании легенды о граде Китеже. В настоящее время библиография работ, посвященных этой легенде, насчитывает более двухсот наименований: труды историков, философов, фольклористов, этнографов, литературоведов. Исторические корни легенды, формировавшейся на стыке устной и письменной традиций, восходят к событиям времени татаро-монгольского нашествия начала XIII в. Этот период жизни сюжета, не зафиксированный в письменных источниках, отразился в народных преданиях о вражеских нашествиях (мотивы героической борьбы и непокорения внешним захватчикам). Они использовались в «Летописце о убиении», который был создан в середине XVII в. в связи с канонизацией владимирского князя Георгия Всеволодовича. Дата «убиения» великого князя (4 февраля 6747 г.)

заимствуется из Святцев 1646 г. Культ Георгия Всеволодовича, как отмечает Л. Воронцова, используется автором «Летописца» для создания и распространения нового культа — почитания Светлоярского озера с градом Китежем на его берегу[15].

Топоним Китеж (восходящий к древнему финно-угорскому названию озера) переносится на город, образ которого создается в период активного освоения волжского левобережья во второй половине XVII в. Основание города приписывается князю Георгию Всеволодовичу, а прообразом его послужили старообрядческие «невидимые» скиты и монастыри. Так, по мнению историков, в письменной традиции было положено начало легенде об основании и исчезновении города, которая впоследствии получила название «Легенда о граде Китеже». В староверческом движении XVII–XVIII вв. китежская легенда используется для идеологической борьбы раскольников, а в конце XVIII в. после появления «Книги глаголемой летописец» («Китежский летописец») приобретает законченную форму. Особый интерес к китежской легенде проявился после 1843 г., когда в «Москвитянине» было опубликовано сообщение семеновского жителя Мелединa «Китиж на Светлоярском озере»[16], и возрос в конце XIX–начале XX в., когда часть интеллигенции обратилась к изучению религиозных исканий народа[17].

Важное значение имел выход в свет книги историка древнерусской литературы В. Комаровича «Китежская легенда», в которой были выделены составные части «Книги глаголемой летописец» и установлено, что несохранившийся ее первоисточник был составлен в конце XVIII в. в старообрядческой секте «бегунов-безденежников»[18]. В. Комарович полагал, что князь Георгий — лицо собирательное, соединившее в себе черты нескольких лиц, живших в разное время. Кроме того, он предложил свое решение вопроса о поселении, история которого легла в основу легенды: это Кидекша — село, расположенное недалеко от Суздаля. Именно это название В. Комарович связывал с древними «Китеж», «Кидеш», означавшими покинутое языческое требище. После разорения ордынцами Кидекши она перестала существовать как город. В своих размышлениях о версиях китежской легенды В. Комарович опирался и на собственные записи устных текстов, сделанные им во время экспедиций 1925–1926 гг. на Светлояр, указывая на влияние языческих поминальных обрядов, особенностей местного ландшафта (изобилие озер) и преобладание бродячих сюжетов о «провалищах» и «чудесных спасениях». В рассказах об исчезнувших городах, святилищах и селениях, встречающихся у многих народов в самых разных уголках земли, обычно речь идет о том, что к гибели их приводили небрежение к религии, колдовство, разврат, жадность, нечестность, пьянство, излишняя гордыня, высокомерие и другие пороки[19].

Н. Савушкина, руководившая тремя экспедициями на Светлояр, в результате наблюдений над собранными материалами пришла к выводу, что творческая фантазия местного населения обращена сейчас не к граду Китежу, а к самому Светлояру, к его загадочным, еще не объясненным наукой свойствам. Она подчеркнула, что идея приобщения к «сокровенному граду» не волнует даже специально приходящих сюда богомольцев. Наша экспедиция «по следам Н. Савушкиной» показала, что Светлояр в настоящее время — своеобразный религиозный центр, куда стекаются паломники разных конфессий (и православные, и староверы, и сотрудники Международного центра космического разума, и кришнаиты, и «рерихи» (последователи учения Рериха) и др.). Наличие сакрального комплекса: озера, родника, холмов, деревьев, камней — позволяет поддержать мнение историка А. Орлова о древ-

ности культовых обрядов, восходящих к языческим временам. И хотя православная церковь долго отвергала причастность озера к числу святых мест, наши наблюдения позволяют судить о том, что процесс сближения с православием происходит (отлучены от озера неоязычники, празднующие Купалу; их действа сейчас происходят на берегу реки Люнды; на холме построена новая часовня; в канун Купалы на Светлояре отмечается праздник иконы Владимирской Божьей Матери; после службы в церкви крестный ход обходит озеро и т. д.).

Итогом полевой работы Н. Савушкиной и анализа материалов предшествовавших экспедиций стала ее статья «Легенда о граде Китеже в старых и новых записях»[20]. В выводах статьи она отметила, что китежская легенда «в Заволжье и на Светлояре бытовала на протяжении XIX–начала XX в. как бы в переплетении с бытованием рукописного старообрядческого памятника — "Китежского летописца", проповедовавшего идею ухода в "сокровенную обитель" от Антихриста»[21]. Вместе с тем, она подчеркнула, что «варианты устной легенды в отличие от "Летописца" содержат представление о городе, скрытом на дне озера или под холмами (а в позднейших записях преимущественно — и на дне, и под холмами)»[22]. В наших записях 2003–2004 гг. речь идет и о провале церкви, и монастыря, и города, но чаще — города.

Как показала Н. Савушкина, в состав тем и мотивов рассказов о Китеже входят: постройка Китежа; Китеж в опасности; чудесное спасение Китежа; Китеж существует; его местонахождение; существование Китежа подтверждается вестями из него («видениями»); общение с жителями Китежа; возможность побывать в Китеже или уйти туда навсегда.

Если мы сопоставим мотивы, характеризующие города Китеж и Чевенгур, легко убедиться в их антитетичности. Малый и Большой Китежи строит великий князь Георгий Всеволодович и после строительства воздает славу Богу и Пресвятой Богородице, повелевая затем написать книгу «Летописец». Председатель ревкома Чепурный, пришедший «властвовать над городом и уездом», вместе со своими сподвижниками «очищает» Чевенгур «от гнетущего элемента». Они предоставляют буржуазии «все бесконечное небо», а себе, «в обмен на небо», забирают землю, фундаментальные постройки и домашний инвентарь. Как руководство к действиям на пути к коммунизму Чепурный советует своим товарищам читать Карла Маркса, которого, как выясняется, он и сам не читал, а только «слышал кое-что на митингах». К чтению он относится однозначно: «Да и не нужно читать: это, знаешь, раньше люди читали да писали, а жить — ни черта не жили, все для других людей путей искали» (279).

Китеж — сокровенный град, который, чтобы спастись от врага, уходит на дно озера, и там продолжается праведная жизнь. В прозрачной воде озера достойные люди видят купола церквей, слышат колокольный звон, исцеляются в водах озера.

Чевенгур же — город, в котором были уничтожены почти все жители и который пал от нашествия врага. В итоге пришедшие в город Карчук и Захар Павлович «никого из людей не нашли, в городе было пусто и скучно, только в одном месте, близ кирпичного дома, сидел Прошка и плакал среди всего доставшегося ему имущества» (506).

К китежским жителям до сих пор обходящие озеро верующие обращаются с молитвой о помощи: «Святые святители, горные хранители, молите Бога о нас!» Самые праведно живущие удостаиваются чести услышать звон китежских колоко-

лов как свидетельство никогда не прекращающейся церковной службы (об этом записан ряд устных рассказов)[23].

В Чевенгуре звонаря пытаются заставить исполнять на колоколах «Интернационал», но тот играет пасхальную заутреню. Песня колоколов звала чевенгурцев «к тревоге и желанию, а не к милости и миру».

В состав тем и мотивов рассказов о Светлояре Н. Савушкина включила: необыкновенные свойства и особенности строения озера; необыкновенные свойства воды Светлояра, трав в озере и вокруг него; Светлояр — место паломничества; святые места вокруг Светлояра и их целебные свойства.

Светлояр, или, как его иногда называют, озеро Светлое, — антипод чевенгурского озера Мутево. Воды Светлояра чисты и прозрачны; по устным свидетельствам, вода, набранная в бутылку, может долго храниться, не мутнея. В озере Мутево вода мутна и нечиста, даже лошадь пьет ее с брезгливостью: «Пролетарская Сила слышала, как зашуршала подводная трава, и к ее голове подошла донная муть, но лошадь разогнала ртом ту нечистую воду и попила немного из среднего светлого места...» (505). Травы, собранные в окрестностях Светлояра, отличаются целебными свойствами, а около Мутева «пахло грустью ветхих трав». По легендам, в озеро Светлояр ведет видимая праведникам дорога, по которой они могут въехать или войти в озеро и попасть в Китеж и при желании вернуться назад, в Мутево же безвозвратно отправляется в «любопытстве смерти» отец Дванова, а спустя время по его следам идет сам Дванов «в чувстве стыда жизни перед слабым забытым телом, остатки которого истомились в могиле, потому что сам Александр был одно и то же с тем еще не уничтоженным, теплящимся следом существования отца» (505).

Итак, гениальный Платонов сумел уловить практически все основные темы и мотивы народных легенд о Беловодье и творчески переплавить их в своем романе (поиски страны изобилия, установление общества справедливости, ожидание второго пришествия, жизнь ради Бога, идеи бегунов-безденежников, приобщение к «сокровенному граду», уход в «сокровенную обитель» от Антихриста и пр.). Китежская же легенда в контексте романа является контрастом к ряду событий в «Чевенгуре».

---

[1] *Евдокимов А.* Сектантство и «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 543.

[2] *Чистов К.* Русские народные социально-утопические легенды. М., 1967.

[3] *Платонов А.* Котлован: Романы, повести, рассказ. СПб., 2002. С. 421. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[4] Подробнее об этом см.: Литературная газета. 1968. 11 сент.; 1971. 6 янв.

[5] См., например, публикацию текстов: *Кулагина А., Ковпик В.* Легенды, предания, рассказы об озере Светлояр и его окрестностях // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3. М., 2004. С. 218—248.

[6] См.: *Чистов К.* Указ. соч. С. 238.

[7] Там же.

[8] Там же. С. 242.

[9] Там же. С. 243.

[10] Народные баллады. М.; Л., 1963. С. 242.

[11] Там же. С. 271.

[12] По наблюдениям Н. Дранниковой, существуют различные версии происхождения этого прозвища: «Японец в архангельской прозвищной словесности — агрессивный, вспыльчивый». См.: *Дранникова Н.* Древние локально-групповые прозвища в традиционной культуре Русского Севера. Функциональность, жанровая система, этнопоэтика. Архангельск, 2004. С. 72. По другим свидетельствам, жители д. Коскомино Холмогорского района Архангельской области называли себя японцами, т. к. в деревню в 1914 г. пришел житель, который долго был в плену в Японии. Там же. С. 333.

[13] *Чистов К.* Указ. соч. С. 278.

[14] Там же.

[15] *Воронцова Л.* Исторические основы китежской легенды. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 1991.

[16] *Меледин.* Китиж на Светлоярском озере // Москвитянин. 1843. Ч. VI. № 12. С. 507–511.

[17] См., например: *Булгаков С.* Два града. Исследование о природе общественного идеала. I–II т. М., 1911; *Ашукин Н.* Град Китеж-Невидимый // Путь. 1913. № XI; *Дурылин С.* Церковь невидимого града. М., 1914.

[18] *Комарович В.* Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. М., 1936.

[19] *Сумцов Н.* Сказания о провалившихся городах // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1896. Т. 8. С. 297–305; *Перетц В.* Несколько данных к объяснению сказаний о провалившихся городах // Изборник Киевский (в честь Т. Д. Флоринского). Киев, 1904. С. 75–82; *Лавров П.* О поклонении озерам и текучей воде и о легендах о затонувших городах // Статьи по истории религии. Петроград, 1918. С. 159–165.

[20] *Савушкина Н.* Легенда о граде Китеже в старых и новых записях // Русский фольклор. Вып. XIII. Л., 1972. С. 58–76.

[21] Там же. С. 74.

[22] Там же.

[23] См. сноску 4.

Ханс Гюнтер (Билефельд)

ЛЮБОВЬ СЕКТАНТСКИХ БРАТЬЕВ И СЕСТЕР

(К проблеме телесности в романе «Чевенгур»)

Своей подчеркнутой «физиологичностью» Платонов сильно отличается от русской классической традиции[1], обнаруживая влияние таких авторов, как В. Розанов[2] или Б. Пильняк. Констелляция «дух—тело» у Платонова не является постоянной «онтологической» константой. Она подлежит значительным изменениям с течением времени. С одной стороны, она развивается по линии внутренней творческой логики автора, а с другой, ее эволюция отражает определенные этапы развития советской культуры от революционной идеи формовки нового человека к постутопическому «антропологическому реализму» второй половины тридцатых годов. Исходная точка Платонова — представление об антагонистическом дуализме этих концепций. В соответствии с этой аскетической моделью, в его ранней публицистике революция понимается как победа сознания над царством плоти и «брюха». Подобная мысль лежит в основе антропотехники «Рассказа о многих интересных вещах», рассказов о странствующих строителях и инженерах, приносящих себя в жертву науке и общественной пользе. Но уже в этих произведениях иногда встречается мотив сопротивления тела волевому давлению утопического энтузиазма, в особенности в повести «Эфирный тракт» (1926–1927).

Зрелое творчество Платонова (имеются в виду такие произведения, как «Чевенгур» или «Котлован») освещает констелляцию «дух—тело» в другом ракурсе. По-прежнему преобладает картина непрерывного противоборства двух начал. Но, несмотря на то, что основополагающая оппозиция тела и духа и идеал победы сознания над полом принципиально остаются в силе, спектр телесности здесь значительно расширяется. Особенно показателен в этом смысле роман «Чевенгур».

Для третьего этапа развития данной проблематики характерен кризисный «взрыв» жесткой телесности (творчество первой

половины тридцатых годов). Мы объясняем это тем, что — по внутренней логике платоновской мысли — значение телесного начала растет по мере того, как утопическая идея идет на убыль. Такие произведения, как «Мусорный ветер» или «Счастливая Москва», свидетельствуют о том, что телесное, отрешенное от идейного начала, принимает крайне угрожающие, уродливые размеры[3], подрывающие канон репрезентации тела в русской (как советской, так и классической) литературе.

Не удивляет поэтому, что Платонов в середине 1930-х гг. 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. Смягчением ярко выраженной физиологичности и стремлением к более уравновешенному отношению духа и тела Платонов приближается к классическим «пушкинским» образцам репрезентации телесного. Характерно, что это стремление соответствует общему повороту к «классическому» в советской культуре 1930-х гг. Реабилитация тела ставит под вопрос утопическую антропологию, основанную на диктатуре сознания.

Аскетический идеал Платонова вписывается, как уже было замечено[4], и в традицию русской религиозной философии (Н. Федоров, В. Соловьев, Н. Бердяев и др.); в то же самое время он связан с теорией социалистической сублимации 1920-х гг. (А. Залкинд и др.)[5], требующей перемещения всех энергий на общественные задачи. В романе «Чевенгур» надо учитывать еще один контекст, который рассматривается главным образом в связи с проблематикой социальной утопии[6], но оказывается не менее релевантным по отношению к телесности — контекст сектантских идей.

В сектантстве проблема телесности и пола предстает в обостренной форме, поскольку апокалипсическому максимализму свойственно «посредственно-телесное выражение, немедленный переход идеи в действие»[7]. Самым радикальным примером может служить практика кастрации у скопцов, осуществляющая непосредственным хирургическим путем идеал андрогинизма, о котором, исходя из Платона, тоже размышляли русские религиозные философы. Даже если считать, что это — экстремальное «решение» полового вопроса, можно, тем не менее, сказать, что символический андрогинизм определяет отношение полов в сектантском содружестве братьев и сестер. Для сектантов тело — «сырой материал, который можно и нужно переделать»[8]. Цель такого преображения — победа над отдельной личностью и создание сверхличного коллективного тела. В романе «Чевенгур» именно «претворение любви, половой эротики в дружество и товарищество»[9] является одной из центральных тем.

Сектантское экспериментирование с телом и воплощение в нем высших пневматических значений происходит в культуре неграмотной и даже подчеркнуто 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»[10]. Не случайно в «Чевенгуре» именно Прошка Дванов, олицетворяющий собой половую страсть, связан с письменностью[11] и постоянно формулирует какие-то бюрократические резолюции. Настоящие чевенгурские большевики чувствуют дух сердцем, как, например, Чепурный, который «до точности» (222)[12] узнает правду в воде. Копенкин даже подозревает, что письменные знаки созданы «для угнетения масс» и «усложнения жизни», и считает, что их надо отменить «для всеобщего равенства» (147–148).

В текстобежной[13] культуре неграмотных, в которой книга заменяется телом как таковым, широко употребляются телесные метафоры, отражающие характерную для сектантства тенденцию к «развертыванию вербально-символического в телесно-конкретное»[14]. Таким образом, желание Саши Дванова «сочувствовать любой жизни» (66) находит свое вещественное выражение в мотиве телесной пустоты, которая обозначает готовность к «захвату будущей жизни» (71)[15]. Через «порожнее место» (71) тревожным ветром «непрестанно, ежедневно входит, а потом выходит жизнь, не задерживаясь, не усиливаясь, ровная, как отдаленный гул» (71). Метафорическое помещение «всего мира» в пустое тело напоминает культуру староверов с ее ярко выраженной телесной символикой. Можно вспомнить, для примера, слова Аввакума: «И руки быша и ноги велики, потом и весь широк и пространен <...> распространился, а потом Бог вместил в меня небо, и землю и всю тварь»[16]. Пустому телу Саши Дванова, куда «все могло поместиться» (76), противопоставлен эгоизм сладострастного Кондаева, тело которого функционирует как завершенный, самодовлеющий механизм секса: «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» (48).

Примечательна в этой связи еще одна картина метафорически заполненного тела. Это сон Саши Дванова, предшествующий сцене его телесной близости с крестьянкой Феклой Степановной: «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» (124). Здесь предметы, удушающие Дванова и угрожающие сорвать его кожу, символизируют не положительную связь с жизнью, а удручающее предчувствие акта телесной любви, после которого Дванов остается в грустном утомлении и одиночестве.

Метафорика телесного воплощения идеи сопровождает 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» (336). Страдания старика свидетельствуют о том, что коммунизм «не стал еще промежуточным веществом между туловищами пролетариев» (336). Несмотря на соединение пролетариата, создание коллективного тела не удалось, и туловища «живут отдельно» в Чевенгуре. При виде худого Якова Титыча люди задаются вопросом, удержится ли коммунизм в его тощем теле, и Саша Дванов начинает заботиться о том, чтобы каждое тело жило твердо в Чевенгуре, «потому что только в этом теле живет вещественным чувством коммунизм» (342). Прием овеществления духовного, присущий творчеству Платонова вообще, в контексте сектантских идей приобретает дополнительный смысл.

В романе «Чевенгур» значение и объем изображения телесности заметно увеличивается по сравнению с ранней прозой, которая отличается в этом вопросе известной схематичностью. Несмотря на указанные перемены, идейная ось платоновской мысли — противопоставление тела и духа — остается основополагающей. Четкая грань между персонажами, живущими для духа и живущими для тела и

плоти, уже проведена в первой части романа, опубликованной отдельно под названием «Происхождение мастера». В особенности это касается оппозиции между полубратьями Сашей и Прошкой Двановым, 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 Сербинов представляют полюс телесности и сексуальности.

Анализируя роман Платонова в контексте сектантских представлений, мы исходим из того, что, как в хилиастических движениях средневековой Европы, так и в традиции русского сектантства взаимоотношения членов общества выстраиваются по «братской» модели[17]. Это не касается только социальной организации. В содружестве братьев и сестер, существующих «параллельно», а не «комплементарно»[18], половые отношения должны нейтрализоваться и трансцендироваться. Можно предположить, что понятия сиротства или безотцовщины, ключевые для Платонова, выражают именно этот нейтрализованный в гендерном отношении статус персонажей. Чевенгурское содружество определяется именно как товарищество сирот, в котором гендерные различия отходят на задний план.

Сектантство пропагандирует аскетический идеал особого типа. Если религиозный аскетизм в традиционном смысле означает воздержание от полового влечения с целью защиты от зла, то сектанты стоят на точке зрения «апокалипсической антигенетики»[19], т. е. запрета на родовое размножение. Биологический принцип должен уступить пневматической духовности[20]. Подобные представления характерны и для таких мыслителей, как Н. Федоров, В. Соловьев или Н. Бердяев. У Платонова, правда, присутствует еще другая мотивация аскезы — сознательный отказ от индивидуальной, эгоистической «любви к ближнему» во имя социальной и альтруистичной «любви к дальнему»[21]. Этой стороной Платонов приближается к позиции социалистической сублимации[22]. В «Чевенгуре» встречаются и переплетаются оба мотива — сектантский антигенетизм и концепция «любви к дальнему».

Среди представителей «духовной жизни» в романе особенное место занимает воспитатель Саши Дванова мастеровой Захар Павлович. Хотя у Захара Павловича есть жена, «он не видел от нее слишком большой радости», поскольку брак в его глазах «затея и игра в свое тело» (37). Так как паровозы были для него «людьми и постоянно возбуждали в нем чувства, мысли и пожелания», он посвящает им постоянную «любовную работу» (53) и не царапает «беспощадно тела машин» (54), любуясь их величественными, высокими телами и горячей взволнованностью.

Идеологию «технического эроса» обаяния женских «тел» машин развивает в романе учитель Захара Павловича машинист-наставник, для которого машина — «нежное, беззащитное, ломкое существо: чтоб на ней ездить исправно, нужно сначала жену бросить» (36). Здесь машина в соответствии с антропоморфизмом пролеткультовской и футуристической мифопоэтики предстает в виде объекта, более достойного либидинозного желания, чем женщина. Однако для Захара Павловича увлечение техникой не становится наивысшей ценностью, ибо перед ним «открылась беззащитная, одинокая жизнь людей, живших голыми, без всякого обмана

себя верой в помощь машин» (62). Поэтому и Саша Дванов, оставляя за собой ограниченную сферу техники во имя «социального эроса», встает на путь странника с открытым сердцем, которое и ведет его в город Чевенгур.

Главные герои романа Саша Дванов и Копенкин сходны в том, что ни у одного, ни у другого не осуществляется физическая близость с любимой женщиной. Саше становится стыдно перед подросшей девушкой Соней Мандровой, и, уходя от нее, он понимает, что не может «заключить себя до смерти в тесноту одного человека» (385). 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» (105). Первый раз в жизни он чувствует власть природного инстинкта над человеком, удивляясь «ничтожеству мысли перед этой птицей бессмертия» (105).

Не менее показательно описание близости Саши с крестьянкой Феклой Степановной: «Дванов знал, что, не будь этого человека в хате, он бы сразу убежал отсюда вновь к Соне либо искать поскорее социализм вдалеке» (123). Соню и старуху он называет сестрами, чувствуя необходимость «сделать благо для Сони через ее сестру» (124); к тому же Фекла даже напоминает ему сестру скончавшейся матери. Близость с ней, которая происходит из-за его одиночества, не дает Дванову «ни радости, ни полного забвения» (124), а на следующий день он «чувствовал такое утомление, словно вчера ему была нанесена истощающая рана» (125). Телесная любовь ведет лишь к мнимому соединению людей, потому что она принадлежит природно-биологической сфере. Фекла здесь фигурирует заместителем любимой Сони. В ее словах, что женское тело «у всех одинаковое» (124), можно увидеть отклик на утверждение Бердяева, что «сексуальный акт насквозь безличен» и что в нем «личность всегда находится во власти родовой стихии»[23]. Принцип «заместительства» в сексуальных отношениях открывал широкие возможности для промискуитета и инцестуозных отношений между братьями и сестрами в сектантских обществах[24]. В схожести Феклы и тетки Дванова можно, например, увидеть намек на мотив инцеста[25], присутствующий как у Копенкина, так и у других персонажей 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 он считает «последним остатком тела Розы Люксембург» (126) и отрицает саму мысль, что Либкнехт для Розы «что мужик для женщины»: «Они же сознательные люди! Им некогда: когда думают — то не любят» (199). С Двановым его сближает мысль о сестринской общности любимых женщин: «Иногда он поглядывал на Соню и еще больше любил Розу Люксембург: у обоих была чернота волос и жалостность в теле» (111). Ощущая запах платья Розы, Копенкин не знает, «что подобно Розе Люксембург в памяти Дванова пахла Соня Мандрова» (146).

Раз в сознании Копенкина — подобно Дванову — все женщины существуют в виде «сестер», мысль о Розе вызывает у него воспоминания об умершей матери. Ему снится, как она упрекает его в том, что он ее оставил из-за Розы. Но для Копенкина мать и Роза «одно и то же первое существо», и в Розе он чувствует «продолжение его детства и матери» (171). Поэтому ему и мерещится Роза, лежа-

щая в гробу с темным, «старинным» лицом, напоминающим лицо матери. Взаимозаменяемость Розы и матери интерпретируется самим Копенкиным тем, что они относятся друг к другу как «прошлое и будущее» (171), как старшая и младшая сестра.

Не только в половом отношении, но и во всей сфере телесности люди, собравшиеся в Чевенгуре, отличаются знаком минус, т. е. отсутствием положительных признаков. Вождь чевенгурских коммунистов Чепурный ходит «в шинели, одетой на голое тело, и босой» (220). 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» (183). В этом же ряду — картины жалкого коллективного тела пролетариев и т. н. «прочих», «брошенных людей на кургане, жмущихся к друг другу не от любви и родственности, а из-за недостатка одежды» (277); наблюдая спящего Гопнера, Саше Дванову становится видно, «насколько хрупок, беззащитен и доверчив этот человек» (240). Образы приведенных в Чевенгур женщин, которые «не имели молодости или другого ясного возраста, они меняли свое тело, свое место возраста и расцвета на 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 — на матерей и на младших, невыкормленных сестер» (377–378).

Не удивляет и кенотическое отношение к красоте, в особенности к женской красоте, которая становится прямо отрицательным признаком, выражающим плотский соблазн (например, в характеристике Клавдюши). Внешняя невзрачность присуща Соне, не говоря уже о жалких, измученных фигурах женщин, приведенных в Чевенгур. При их виде Копенкин жалуется на то, что «революции в ихнем теле не видать ничуть», ведь «красивости без сознательности на лице не бывает» (366). Красоты остерегается и Саша Дванов. Оглядывая колонны одной усадьбы, напоминающие ему стройные ноги целомудренных женщин, он увлекается мыслью, «что та девушка, которую носили эти ноги, обращала свою жизнь в обаяние, а не в размножение, что она хотя и питалась жизнью, но жизнь для нее была лишь сырьем, а не смыслом» (148).

Очевидно, чевенгурцы считают отсутствие красоты, здоровья и цельности тела предпосылкой и цементом душевной чевенгурской общности. Оказывается, однако, что такая установка еще не является гарантией превосходства духа над телом и что нельзя строить новую жизнь на одном отрицании телесности. Об этом свидетельствуют экстремальные примеры страдания больного старика Якова Титыча и умирания ребенка, которые, в конечном счете, означают неудачу чевенгурской утопии. По верованию сектантов, в Новом Иерусалиме не должно быть ни страдания, ни смерти. Соответственно этому умирание ребенка на руках у нищей матери предвещает собой конец чевенгурского коммунизма. Во сне умирающему мальчику кажется, «что мать вынимает его за голову из сумки, где ему было тепло среди мягкого хлеба, и раздает отвалившимися кусками его слабое тело, обросшее шерстью от пота и болезни, голым бабам-нищенкам» (300). Тело мальчика предстает в качестве расчленяемой жертвы, но с той разницей, что «детоядение»[26] в Чевенгуре является тщетным жертвоприношением, так как от него никакого утоления общего голода и спасательного воздействия на ход событий в городе не ожидается.

Телесно ущемленным жителям Чевенгура и таким деятелям, как Саша Дванов или аскетичный рыцарь революции Копенкин, противостоят персонажи романа,

живущие не для духа, а для тела. Ленивый Прохор Дванов, в доме которого Саша живет после смерти отца, направляет всю жизненную энергию на произведение 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 омертвелых страданий и синие толстые жилы с окоченевшей кровью, туго разросшиеся под кожей и готовые ее разорвать, чтобы выйти наружу» (40). С тех пор у Саши в голове прочно засела мысль, что размножение связано с разрушением материнских тел, с убогостью 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» (43). 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 равняется смерти[27], а связь с мертвым отцом кажется животворной.

На связь пола и смерти указывает также фигура горбатого Кондаева, который олицетворяет разрушительный вариант полового влечения. Не будучи 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 сгинал в своих беспощадных любовных руках, чувствующих любую живую вещь так же жутко и жадно, как девственность женщин» (49). Оксюморонное сочетание «беспощадные любовные руки» включает в себя смысловое ядро, которое распространяется на всю сферу сексуальности. Кондаев любит «щупать» кур, глотать недозревшие яйца и отрывать курице голову. Он радуется голоду, который выгоняет мужиков из села на заработки, надеясь на то, что ему тогда достанутся женщины. Образ Кондаева окружен мотивами ветхости[28], разрухи и смерти.

На половом влечении основаны в Чевенгуре отношения Прошки Дванова и Клавдюши. Детство Прошки в отцовском доме наполнено картинами страсти размножения: он «два раза видел по ночам, когда просыпался, что это сам отец наминает мамке живот, а потом живот пухнет и рожаются дети-нахлебники» (46). Прошка открыто поддерживает любовную связь с Клавдюшей, единственной в Чевенгуре женщиной с пышным телом, которая «хранилась в особом доме, как сырье общей радости, отдельно от опасной массовой жизни» (253). Чепурному трудно верится, «что Клавдюша может ходить на двор и иметь страсть к размножению, — слишком он уважал ее за товарищеское утешение всех одиноких коммунистов в Чевенгуре» (247). Ее страстные объятия с Прошкой контрастируют с товарищеской дружбой между остальными «обнявшимися мучениками» (247) города. Только идеалистически настроенный Копенкин, наталкиваясь нечаянно на молодую любовную пару, уважает их как «царство великого будущего» (220). Симптоматична двойственность образа Клавдюши, которая является любовницей Прошки, а в то же самое время некоторым представляется в виде возвышенного существа. Своим осциллированием между духовной и чувственной ипостасью она напоминает хлыстовскую богородицу[29].

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» (353). Соня Мандрова, которую он случайно встречает в Москве, вызывает у него самые сладострастные фантазии, несмотря на то, что она не имела «ожиревших пышных форм» (347), а руки у нее худые и старые со сморщенными пальцами. Любуясь ее голыми розовыми ногами, Сербинов напрасно ищет дороги «от этих свежих женских ног до необходимости быть преданным и доверчивым к своему обычному, революционному делу, но та дорога слишком дальняя» (353). В его дневнике находим выразительное описание эротического тела: «Человек — это не смысл, а тело, полное страстных сухожилий, ущелий с кровью, холмов, отверстий, наслаждений и забвения» (355). (Это определение во внешних деталях напоминает определение гротескного тела у Бахтина. На фоне платоновской идеи превосходства духа над телом оно принимает, однако, явно отрицательный смысл, чуждый и даже противоположный бахтинской мысли.)

Во время любовного соединения с Соней Сербинов отдает «свое горе и свое одиночество в другое, дружелюбное тело» (362). В том, что это происходит именно на могиле забытой им недавно умершей матери, заключается символическое значение. Связь Сони с покойной матерью представляется ему в совсем другом ракурсе, чем Дванову или Копенкину. Будучи человеком, исполненным жалостью к самому себе, Сербинов ищет у Сони того сочувствия, которое ему раньше оказала его мама.

Эпизод с Сербиновым бросает характерный свет на тему пищи[30], которая в романе параллелизована с чувственной любовью[31]. Местами сексуальный акт предстает прямо в виде пожирания другого: «Сербинов начал понемногу 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» (352). Сексуальный смысл активизируется и в словах Прошки: «Я вас люблю, Клавдюша, я хочу вас есть...» (246).

Обилие пищи, в особенности мясной, характеризует таких персонажей, как Клавдюша или Сербинов, который «ел ветчину» (359), когда его мать умерла. Жители Чевенгура же кормятся крайне небрежно мизерным супом, состоящим из каких-то случайно собранных трав, и лишь некоторые уходят в другие места «есть мясо» (320)[32]. Жалкие, худые тела чевенгурцев должны питаться духовной товарищеской жизнью.

Персонажи Чевенгура представляют в романе широкий спектр смысловых позиций по отношению к основополагающей оценке констелляции тела и духа. Экстремальную позицию занимает юродивый рыцарь духа Копенкин с его бестелесной любовью к далекой Розе Люксембург. В отличие от него, в образе близкого Копенкину Саши Дванова показан конфликт между телом и духом. Будучи человеком духовных стремлений, он все-таки сталкивается с силой собственной телесности. Первый из них ничего не хочет знать о близости к конкретной женщине, а второй приносит в жертву «любовь к ближнему» во имя абстрактной любви к дальней женщине.

В романе обстоятельно описываются разные варианты отрицательной телесности. В образе Прохора Абрамовича изображается мотив рождения, равняющийся

голоду и смерти. Противоположную идею воплощает Соня в ответе на вопрос Сербинова, не рожала ли она детей: «Людей хватает без моих детей...» (354). Разрушительный садистский аспект полового влечения олицетворяет горбатый Кондаев с его «губительными руками» (47). На примере Прошки Дванова демонстрируется связь между половым влечением и стремлениями, разрушающими равенство чевенгурских братьев и сестер — тягой к имуществу, к бюрократической письменности и власти над другими людьми. Наконец, Сербинов, олицетворяет тип слабого, неуверенного в себе человека, который ищет утешения и забвения в непостоянных сексуальных встречах.

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

Особенно ярко освещает амбивалентность проблематики пола описание отношений между чевенгурским коммунистом Киреем и его женой Грушей в конце романа. В полном соответствии со взглядами сектантов[33], у Груши появляется стыд «от срама брака», и Кирей жалуется на то, что от брачной общности у него такой «расход жизни», что он не успевает достать пищи для нее (389). Он не уважает себя, «потому что самые лучшие и нежные части его тела перешли внутрь Груши» (389). Но 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?» (389). Вернувшись домой после сбора плодов, Кирей чувствует «несчастие, бессмысленность жизни без вещества любви» и ищет близости с женой, «а после нового родства с Грушей весь свет опять представлялся туманным и жалобным» (390).

Здесь порочный круг телесной любви замыкается в двойном смысле: во-первых, герой по «слабости духа» (389) не может отказаться от близости с женой, хотя она дарует ему счастье лишь на короткое время и оставляет его потом опять слабым и несчастным; во-вторых, необходимость в любовной связи пожирает его силы и тем самым вступает в противоречие с необходимостью перемещения энергии на практические задачи жизни. В данном сюжете аскетизм и идея «любви к дальнему» переплетаются и дополняют друг друга. Но одновременно становится ясно, что чевенгурский сектантский идеал остается спорным, а простая дихотомия духа и тела, свойственная раннему творчеству Платонова, осложняется.

---

[1] См., напр.: *Карасев Л.* Вещество литературы. М., 2001. (Глава «Вверх и вниз (Достоевский и Платонов)», где Достоевский как «писатель головы» противопоставляется Платонову как писателю «живота» и «утробы».) С. 351–382.

[2] См.: *Толстая-Сегал Е.* Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С. 73–77, где Розанову приписывается «первая в русской литературе» (после «Что делать?» Н. Чернышевского) попытка реабилитировать темы «тела», «семьи», ненавистного «быта» (С. 76).

[3] См.: *Гюнтер Х.* К эстетике тела у А. Платонова (30-е годы) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М., 2002. С. 76–84.

[4] См.: *Семенова С.* «Влечение людей в тайну взаимного существования...» (Формы любви в романе) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 108–123.

[5] На этот пока мало изученный аспект указано там же. С. 134; ср. также: *Гюнтер Х.* Указ. соч. С. 76.

[6] См., напр.: *Варшавский В.* «Чевенгур» и «Новый Град» // Новый журнал. 1976. № 122. С. 193–213; *Гюнтер Х.* «Чевенгур» и «Опоньское царство». К вопросу народного хилиазма в романе А. Платонова // Russian Literature. 1992. XXIII. P. 211–225.

[7] *Эткинд А.* Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998. С. 71.

[8] Там же. С. 85.

[9] *Семенова С.* «Тайное тайных» Андрея Платонова (Эрос и пол) // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С. 140.

[10] *Hansen-Löve A.* Allgemeine Häretik, russische Sekten und ihre Literarisierung in der Moderne // Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 41 (1996). С. 213.

[11] См.: *Гюнтер Х.* Юродство и «ум» как противоположные точки зрения у Андрея Платонова // Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov / hrsg. von R. Hodel und J. P. Locher. Bern, 1998. С. 123–124.

[12] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[13] *Эткинд А.* Указ. соч. С. 109.

[14] *Hansen-Löve. A.* Указ. соч. С. 173.

[15] По мнению М. Дмитровской, мотив пустоты души и необходимость «в постоянном заполнении» восходит к Платону (см.: *Дмитровская М.* Философский контекст романа А. Платонова «Счастливая Москва» (Платон, Аристотель, О. Шпенглер)) // Russian Literature. 1999. XVI–XVII. С. 141; *Баршт К.* Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб., 2000. С. 107–109.

[16] Цит. по: *Эткинд А.* Указ. соч. С. 79.

[17] См.: *Гюнтер Х.* От «безотцовщины» к «отцу народов» // Осуществленная возможность: А. Платонов и XX век. Воронеж, 2001. С. 56.

[18] *Hansen-Löve A.* Указ. соч. С. 196.

[19] Там же.

[20] В своем апокалипсическом учении Йоахим Фиорский различает три стадии развития мира — жизнь в плоти, жизнь между плотью и духом, — и, как наивысшую степень, жизнь в духе. Начиная с Средних веков, мотив «жизни в духе», преодоления плоти характерен для множества хилиастических и сектантских движений (см.: *Joachim V.* Fiore Das Zeitalter des heiligen Geistes / hrsg. von A. Rosenberg. Bietigheim, 1977. С. 85).

[21] О концепции «любви к ближнему», восходящей терминологически к ницшеанскому марксизму, см.: *Шепард Дж.* Любовь к дальнему и любовь к ближнему в творчестве Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. [Вып. 1]. М., 1994. С. 249–254; *Гюнтер Х.* Любовь к дальнему и любовь к ближнему: Постутопические рассказы А. Платонова второй половины 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 304–312.

[22] См.: *Naiman E.* Sex in Public. Princeton, New Jersey, 1997, в особенности гл.: The Discourse of Castration. P. 124–147.

[23] *Бердяев Н.* Смысл творчества // *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. М., 1994. С. 191.

[24] На этот факт указывает: *Hansen-Löve A.* Указ. соч. С. 206.

[25] См.: *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 180.

[26] См.: *Фрейденберг О.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 60–62.

[27] См. об этом у Бердяева, который пишет: «Рождение и смерть таинственно связаны между собой в поле. Пол — не только источник жизни, но и источник смерти» (Указ. соч. С. 191).

[28] См.: *Злыднева Н.* «Ветхость» А. Платонова: между концом и началом // Структура текста и семантика языковых единиц. Калининград, 2001. С. 58–75.

[29] Принцип непосредственной смены верха и низа, духовного и грубо материального характерен для гностического образа Софии, которая соединяет в себе черты небесной царицы и проститутки (Ср.: *Hansen-Löve A.* Указ. соч. С. 196).

[30] Об архаичном смысле еды см.: *Hansen-Löve A.* Velimir Chlebnikovs poetischer Kannibalismus // Poetica 19 (1987). №. 1–2. С. 88–133. На элементарную форму присвоения в виде потребления через рот указывает Сейфрид Т. в статье «Смрадные радости марксизма: заметки о Платонове и Батае» (Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 55).

[31] На этот факт указывает Э. Рудаковская в статье «"Сытость души..." Тема пищи в романе А. Платонова "Чевенгур"» // Структура текста и семантика языковых единиц. Калининград, 2001. С. 47.

[32] О проблеме вегетарианства у хлыстов см.: *Hansen-Löve A.* Allgemeine Häretik, russische Sekten und ihre Literarisierung in der Moderne. С. 211.

[33] 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).

Всеволод Багно (Санкт-Петербург)

«ЗАБЛУДЯЩИЕ КАВАЛЕРЫ» В РОМАНЕ ПЛАТОНОВА

Среди романов-предостережений, напоминающих об опасности, таящейся в донкихотстве, пожалуй, самым значительным в мировой литературе является «Чевенгур» (наряду с «Моби Диком» Мелвилла). По-видимому, мы с полным основанием можем истолковать роман как притчу о Дон Кихотах — фанатиках человеколюбия, захвативших власть. Притчу, полную трагических раздумий о судьбах как страны, так и самих Дон Кихотов-большевиков, «с глазами без внимательности в них», стремящихся любой ценой облагодетельствовать страждущее человечество, обуреваемых любовью к человеку-массе, а не конкретному человеку. Соотнесенность большевиков Платонова с Дон Кихотом подчеркивается уже их верностью букве и оторванностью от реальной жизни, если не «книжным», то, во всяком случае, «брошюрным», «лозунговым» происхождением идеалов. Герои «Чевенгура» — фанатики коммунистической идеи, помешавшиеся от чтения массовой марксистской литературы или от наглядной агитации.

Как известно, донкихотовские мотивы в «Чевенгуре» были отмечены еще современниками Платонова. Напомню то, что в этой связи писал Г. Литвин-Молотов о ранней редакции романа: «Копенкин сразу выступает с ярлыком автора и действующих лиц как советский Дон-Кихот»[1]. Правда, не вполне ясно, что имеется в виду под «ярлыком автора и действующих лиц». В окончательном тексте романа этого нет. По-видимому, речь идет о тех «лесах» литературных и межкультурных связей, которые писатели склонны снимать с «домов» своих творений.

Темы «Донкихотовские мотивы в “Чевенгуре”» касались и многие исследователи, приводя, впрочем, в основном одни и те же примеры. Наиболее полезной до сих пор, на мой взгляд, является глава о «Чевенгуре» в книге Н. Арсентьевой «Становле-

ние антиутопического романа в русской литературе» (1993). В дальнейшем я, по возможности, буду оставлять в стороне те аспекты, которые ранее уже были выявлены. Отмечу лишь некоторые из наблюдений Н. Арсентьевой.

Чевенгурский рай, по мнению исследователя, создается в точном соответствии с теми представлениями о «золотом веке», которые исповедовал Дон Кихот, описывая козопасам картину идиллии, где все дается людям само собой, без труда, что, кстати говоря, впоследствии нашло отражение в «Сне смешного человека» Достоевского. «Путем последовательных и болезненных столкновений с реальной жизнью, — пишет Н. Арсентьева, — автор приводит Копенкина к такому же разладу утопической веры и реальности, какой постигает и Дон Кихота»[2]. Герой теряет душевное равновесие после того, как оказывается, что и в «коммунистическом городе» умирают дети, после того, как во сне он увидел в гробу исхудалую Розу Люксембург, похожую на измученную роженицу, умершую в забытом Богом русском селе. Как и финальное поражение Дон Кихота в поединке с Рыцарем Белой Луны, поражение Копенкина предопределено его сомнениями.

Впервые в истории интерпретаций «Дон Кихота» мы обнаруживаем в «Чевенгуре» тот же баланс утопических и антиутопических пристрастий, что и в романе Сервантеса.

Утопические максимализм и легковерие степных большевиков Чевенгура наследуют утопические надежды Дон Кихота. Сервантесовского героя вполне характеризует гениальная формула, изобретенная Платоновым, но применимая к любым формам утопизма, ориентированным как в будущее, так и прошлое: в «коммунизм и обратно». «В Средние века, в эпоху странствующего рыцарства и обратно», — мог бы сказать Алонсо Кихано Добрый.

Утопизм Дон Кихота, героя, пытающегося вернуть вчерашний день, раскалывается на русской почве на два мощных потока, выражающих две крайние тенденции в русском максимализме: высокое благородство помыслов, с одной стороны, и неистовую жертвенность в деяниях — с другой. Обе, однако, особенно вторая — «действенная», оставили, в преломленном виде, весьма заметный след в русской истории.

Главная из черт, роднящих роман Платонова с сервантесовским — конфликт идеала, носимого в душе как Дон Кихотом, так и большевиками Платонова, и действительности, этому идеалу не соответствующей, ему сопротивляющейся и глумящейся над ним. Подобно Рыцарю Печального Образа, разочаровавшемуся отнюдь не в рыцарских идеалах, а лишь в своей способности претворить их в жизнь, Саша Дванов и его соратники, утопические герои, тоскующие по эпохе Гражданской войны, революционной вольницы и романтики, близки к разочарованию не в коммунистических идеалах (как полагает, например, Светлана Пискунова[3]), а в своей способности построить коммунистический Рай на земле. Отсюда — глубокий трагизм их существования и финальный крах жизненной программы. Однако в полной мере повторяет путь сервантесовского героя, возвращающегося перед смертью домой и умирающего от тоски и уныния, лишь Саша Дванов, в то время как остальные утопические герои Платонова, «заблудящие кавалеры», противостоят реальности, борются с ней, несмотря на свою обреченность.

Подчеркнув общую родовую близость фанатиков человеколюбия, Платонов выявил в каждом из этих трагических персонажей, несущих зло и при этом за всю

жизнь не сделавших «себе никакого блага»[4], некую индивидуальную особенность, позволяющую говорить о них как о продолжателях дела Дон Кихота.

Наиболее близок своему прототипу Степан Копенкин, который «мог с убеждением сжечь все недвижимое имущество на земле, чтобы в человеке осталось одно обожание товарища» (112). Однако бок о бок с ним сражаются и Саша Дванов, которому, в отличие от Копенкина, знакомы душевные сомнения, и «голый коммунист» Чепурный, не имеющий как странствующий рыцарь денег («денег не было и не могло быть»), и устроитель ревзаповедника Пашинцев, «весь закованный в латы и панцирь».

Копенкин и Дванов, странствующие по губернии в поисках самозарождающегося коммунизма, а также притесненных и притесняющих, — суть две разные ипостаси одного Дон Кихота, Рыцаря Печального Образа и Рыцаря Львов, персонажа одновременно бесстрашного и тоскующего. В полном соответствии с русской традицией эти герои унаследовали черты, с одной стороны, Гамлета и Дон Кихота Тургенева, а с другой — Дон Кихота того же Тургенева и Дон Кихота Достоевского, героя с двойными мыслями.

По медвежьим углам советской России, подобно сервантесовской паре, странствуют два героя, однако благодаря гениальному сдвигу, осуществленному Платоновым, они оба являются наследниками по прямой Дон Кихота, и в то же время, двух различных русских пониманий донкихотства — интерпретаций Тургенева и Достоевского. Один персонифицирует совесть, интеллект, больное сознание Дон Кихота; второй — его волю, готовность на подвиг и на деяние, его жертвенность.

Кстати говоря, странно было бы ожидать, чтобы, поставив в центр повествования пару взаимодополняющих и взаимоисключающих друг друга героев, близнецов-антагонистов, некогда открытую испанским писателем, Платонов в XX в. сохранил бы субординацию «хозяин—слуга». Вполне естественно, что именно эта подчиненность одного другому и должна была быть преодолена культурой нового времени. Поставив в центр повествования пару «Саша Дванов — Степан Копенкин», Платонов вывел на бескрайние просторы России двух полурыцарей-полуоруженосцев, беспрестанно объяснявшихся в любви Революции и Розе Люксембург, а на самом деле — бесконечно привязанных лишь друг к другу. Вспомним, как рыдал Санчо в комнате умирающего Дон Кихота, вспомним, как трогательно прощался Копенкин с Драновым («Отвернись от меня, Саш, ты видишь, я не могу существовать», 410), вспомним, что именно смерть Копенкина разрешила все сомнения Дванова.

Подобно Дон Кихоту Саша Дванов — мечтатель, способный силой фантазии порождать воображаемый мир и убеждать в реальности этого мира окружающих его людей (в этом смысле функцию Санчо Пансы несет Копенкин).

Любопытно, что из двух типов донкихотов именно кроткий рефлектирующий Дванов, а не Копенкин и Пашинцев, донкихоты воли и подвига, оказывается в день последней для Чевенгура битвы единственным «действенным» бойцом, несокрушимым и сокрушающим, вполне в духе странствующих рыцарей разящим противников, одну пару за другой из двух наганов.

Отличие донкихотства Пашинцева и большевиков Чевенгура от донкихотства Рыцаря Печального Образа (равно как и от донкихотства Копенкина) заключается в том, что это донкихотство охранительное, сворачивающееся, а не охраняющее, разворачивающееся вовне. Вспомним, что Пашинцев объявил ревзаповедник, чтоб

власть не косилась и чтоб хранить «революцию в нетронутой геройской категории». Точно так же и Алонсо Кихано Добрый имел возможность объявить в своем селе «рыцзаповедник», чтобы власть не косилась, и хранить эпоху странствующего рыцарства «в нетронутой геройской категории», в виде некоего музея, в назидание потомкам. Вместо этого он отправляется в дорогу.

Самый, пожалуй, сложный вопрос, и при этом не менее важный, чем вопрос о сервантесовском герое как прототипе большевиков Чевенгура — это вопрос о стилистической стихии «Дон Кихота», наследуемой русским писателем. Опять-таки первыми этот вопрос поставили уже современники Платонова. Так, П. Слетов, выступая в 1932 г. на творческом вечере Платонова, утверждал: «Откуда произошел стиль Платонова, я не знаю. Для меня есть связь в его творчестве с Сервантесом, романтическая сатира присутствует. Я почувствовал эту связь»[5]. В частности, аналогом сервантесовской стилистической пародии является пародирование в «Чевенгуре» демагогии пропагандистских брошюр косноязычием большевиков, а с другой — демагогическими завихрениями высокого штиля «полуинтеллигента» Саши Дванова:

«Эти люди, — говорил Дванов про бандитов, — хотят потушить зарю, но заря не свеча, а великое небо, где на далеких тайных звездах скрыто благородное и могучее будущее потомков человечества. Ибо несомненно — после завоевания земного шара — наступит час судьбы всей вселенной, настанет момент страшного суда человека над ней...

— Красочно говорит, — подхватил Дванова тот же начальник живой тяги» (145–146).

Жанровое определение, предложенное Михаилом Эпштейном, — «по жанру "Чевенгур" — это рыцарский роман, со всеми бредами и подвигами, ему положенными»[6] — вполне убедительно, но лишь с двумя оговорками. С одной стороны, как и в случае с «Дон Кихотом», речь идет и о наследовании, и о ниспровержении, о кульминационной точке и о финальном аккорде. С другой — финал «Чевенгура», сцена гибели степных большевиков, восходит не к рыцарским романам, в которых она немыслима, а к героическому эпосу, конкретно, к «Песне о Роланде», через посредство «Тараса Бульбы» Гоголя.

Думается, нет необходимости подробно останавливаться на отличиях притчи о новых донкихотах от романа Сервантеса. Главное из них — многочисленность новых героев и временный успех их устремлений к переустройству жизни на новых началах. Важнее подчеркнуть то общее, что объединяет образы, столь далеко отстоящие друг от друга, а именно редко встречающуюся в истории бытования сервантесовского образа в мировой литературе неоднозначность отношения к ним как писателя, так и читателя. Бесспорно, что трагическое звучание «Чевенгура» не устраняет комической стихии, неизменно присутствующей в творчестве Платонова. Поэтому фанатичные чудаки романа русского писателя вызывают не только протест, но и сострадание, не только смех, но и осознание обреченности ложного энтузиазма.

Специфику отношения Платонова к «революционерам», в точности повторяющую неоднозначное отношение Сервантеса к странствующим рыцарям, отметил Горький: «При всей нежности вашего отношения к людям, они у вас окрашены иронически, являются перед читателем не столько революционерами, как "чудаками" и "полоумными"»[7].

«Чевенгур» Платонова максимально близок «Дон Кихоту» авторской позицией по отношению к героям. Сервантес развенчивает своего героя, «подвиги» которого бессмысленны, нелепы, а подчас и опасны для окружающих (вспомним покалеченных им, ни в чем не повинных людей), и в то же время по ходу романа проникается к нему симпатией, которая неизбежно передается читателям и в конечном счете перевешивает. Платонов показывает несостоятельность степных революционеров, нелепых и бескомпромиссных, сделавших насилие главным принципом жизни, однако их готовность в любую минуту прийти на помощь тому, кто в ней нуждается, и их обреченность не могут не вызывать уважения и сочувствия.

Знаменательно, что, если в целом «Чевенгур», истолковываемый как роман-предостережение, вряд ли одновременно может быть истолкован как роман-пародия, отдельные грани гениального пародийного замысла Сервантеса были Платоновым унаследованы. Так, если серьезной парой полурыцарей-полуоруженосцев являются Копенкин — Саша Дванов, то несомненной пародией на них оказывается пара Чепурный — Прокофий Дванов, также своеобразно друг к другу привязанных, у которых есть своя своеобразная, одна на двоих Дама Сердца — Клавдюша, в образе которой пародируются одновременно и Дульсинея (Альдонса Лоренсо) и Роза Люксембург (реальная и вымышленная).

Донкихотовские мотивы, реминисценции, аллюзии в «Чевенгуре» многочисленны и разнообразны. Вот лишь некоторые из них.

Осмелюсь предположить, что любопытный минидиалог между Сашей Дановым и Захаром Павловичем:

«— Вот это — я! — громко сказал Александр.

— Кто — ты? — спросил неспавший Захар Павлович.

Саша внезапно смолк, объятый внезапным позором, унесшим всю радость его открытия. Он думал, что сидит одиноким, а его слушал Захар Павлович. Захар Павлович это заметил и уничтожил свой вопрос равнодушным ответом самому себе:

— Чтец ты, и больше ничего» (71–72)

является отголоском одной из самых ярких сцен в сервантесовском романе.

Поводом для нее послужило первое из злоключений Дон Кихота, в результате которого он лежал почти бездыханным, и в таком состоянии его нашел крестьянин. Услышав бредовый монолог человека, которого он столько лет знал как сеньора Кихана, крестьянин отказывается признавать его «Болдуином» и «Абиндарраэсом». В ответ синьор Кихана, назвавшийся Дон Кихотом, произносит одну из самых запомнившихся человечеству автохарактеристик: «Я знаю, кто я». Мотив близости идальго-начетчика и юноши-книжника подчеркивается «спасительной» фразой Захара Павловича.

В сцене ревзаповедника, когда Пашинцев приглашает Копенкина и Дванова остаться с ним в его идиллическом мире: «Живи тут. Ешь, пей, я яблок пять кадушек намочил, два мешка махорки насушил. Будем меж деревами друзьями жить, на траве песни петь» (156), — в еще более контрастном окружении, усиливающем пародийность, оживают мотивы пасторальной идиллии, развиваемой Дон Кихотом незадолго до смерти. Напомню, что сервантесовский герой вознамерился назваться пастухом Кихотисом, бродить в уединении полей и упражняться в добродетельной пастушеской жизни. В окружении друзей, ставших, как и он, пастухами[8].

Пассеистские идеалы Пашинцева напоминают ностальгию Дон Кихота по вычитанной из романов эпохе, когда ратоборствовало странствующее рыцарство:

«Я вынес себе резолюцию, что в девятнадцатом году у нас все кончилось — пошли армия, власти и порядок, а народу — опять становись в строй, начинай с понедельника <...> Всему конец: закон пошел, разница между людьми явилась — как будто какой черт на весах вешал человека» (155).

В этом смысле донкихоты революции в «Чевенгуре», действительно, предвосхищают «охламонов» Пильняка, персонажей «Красного дерева» (что уже отмечалось), хранителей революции, идеалистов — сумасшедших и алкоголиков, чья жизнь закончилась с Гражданской войной. Замечу лишь, что у Пильняка еще отчетливее, чем у Платонова, выражена мысль, что новые донкихоты, как тосковавший по Средним векам сервантесовский герой, являются хранителями идеалов прошлого, а никак не созидателями настоящего или будущего.

«Он пронзился без вреда через весь отряд противника, ничего не запомнив...» (407). На эту особенность «призрачных» противников странствующих рыцарей обратил внимание и Достоевский, который в сочиненной им «Сцене из Дон Кихота» вложил в уста Рыцаря Печального Образа такое любопытное рассуждение, не имеющее прямого аналога в сервантесовском романе:

«Я разрешил это недоумение, друг мой Санхо, — сказал наконец Дон-Кихот. — Так как все эти великаны, все эти злые волшебники, были нечистая сила, то и армии их носили такой же волшебный и нечистый характер. Я полагаю, что эти армии состояли не совсем из таких же людей, как мы, например. Люди эти были лишь наваждение, создание волшебства, и, по всей вероятности, тела их не походили на наши, а были более похожи на тела, как, например, у слизняков, червей, пауков. Таким образом, крепкий и острый меч рыцаря, в могучей его руке, упадая на эти тела, проходил по ним мгновенно, почти без всякого сопротивления, как по воздуху»[9].

Можно также отметить сходное трогательное выражение вины перед Прекрасной Дамой у Дон Кихота, побежденного Рыцарем Белой Луны («Дульсинея Тобосская, — самая прекрасная женщина в мире, а я — самый несчастный рыцарь на свете: я не отрекусь от истины, хоть и бессилен защищать ее. Вонзай свое копье, рыцарь, и возьми мою жизнь, раз ты отнял у меня честь»[10]), и Копенкина, задержавшегося в Чевенгуре, умиравшего там и с горечью думавшего о том, что Роза Люксембург по его вине «будет мучиться в земле одна» (410).

Позволю себе высказать следующее предположение относительно фамилии главного героя «Чевенгура». Возможно, помимо прочего, оно восходит к главе «Ложь ложью спасается» из сентябрьского номера «Дневника писателя» за 1877 г. Сцена между Дон Кихотом и его оруженосцем — основа этой главы — совершенно самостоятельное произведение. Однако дело даже не в том, что критики долгое время не обращали на это внимание. Важнее другое — именно в этой сцене нашла отражение та трансформация, которую претерпел в сознании Достоевского сервантесовский образ. Между тем очевидно, что при анализе данной литературной связи надо исходить не столько из образа, созданного фантазией испанского писателя, сколько из концепции этого образа у Достоевского. Особенность трактовки

Достоевским сервантесовского образа в том, что он, сознательно или бессознательно, смешивает свои собственные сомнения, борьбу веры и неверия с внешними потрясениями, которые испытывает вера Дон Кихота. Нет ничего удивительного, что образ князя Мышкина связан именно с Дон Кихотом Достоевского, Дон Кихотом сомневающимся, наделенным «двойными мыслями».

Очевидны донкихотовские мотивы и в сохранившемся в архиве ИРЛИ отрывке повести «Строители страны», реконструированной В. Вьюгиным.

«Дванов думал, не есть ли самое полоумие Копенкина особый вид самозащиты и хитрость большого разума? Жизнь сама иногда нелепость — и ее бить надо тоже безумием: нелепость на нелепость, минус на минус — получается некоторый плюс»[11].

Вспомним, что Дон Кихот был «хитроумным» и сумасшедшим одновременно.

Подобно Дон Кихоту, который вполне был способен оценить женское очарование, что не мешало ему сохранять верность Дульсинее и заботиться о защите всех вдов и девиц, Копенкин «малого роста, худой и с глазами без внимательности в них» «уже на пороге увидел женщину и сразу почувствовал влечение к ней — не ради обладания, а для защиты угнетенной женской слабости» (111). Ср. монолог Копенкина в «Строителях страны»:

«В память бессмертной Розы / я / мы / объявим завоюем земной шар / сделаем земной шар домом матери и ребенка! У всякой женщины есть груди /, <полные> губы / и верный взор **красивого** / прекрасного / друга — то же самое, что у первой женщины всего мира — Розы! За это — все женщины охраняются моим мечом»[12].

В заключении я хотел бы сказать следующее.

Дон Набедренник с Клочка Земли (так в буквальном переводе с испанского звучит имя сервантесовского героя — Дон Кихота де ла Манча), решивший стать странствующим рыцарем, оказывается немым укором, в конечном счете — судьей полевых большевиков, решивших осесть на отвоеванном для коммунистического рая клочке земли.

Соотнесенность романа Платонова с «Дон Кихотом» демонстрирует, что пока Дванов и Копенкин были «полевыми», странствующими большевиками, моральная и эстетическая правда была на их стороне. Как только они стали (Дванов с большей готовностью, Копенкин — с меньшей) подобны Пашинцеву и особенно большевикам Чевенгура, стали большевиками «оседлыми», «окопавшимися», историческая, т. е. одновременно моральная и эстетическая, правда их покинула.

Чевенгур выполняет функцию своеобразного замка Камелота «заблудящих кавалеров» большевизма, идеалы которых были попраны и поруганы в эпоху нэпа, рыцарей усвоенного из лозунгов коммунизма, нашедших в этом утопическом городе временное и весьма ненадежное пристанище. Антиутопическая модель «Дон Кихота» Сервантеса подсказывает, что в поисках утраченного времени допустимо странствовать, а не замыкаться, не огораживаться. В этом противоречии и коренится одна из причин настигающей героев расплаты.

[1] Цит. по: *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 19.

[2] *Арсентьева Н.* Становление антиутопического романа в русской литературе. М., 1993. С. 288.

[3] *Piskunova S.* Y dentro... el Quijote // Insula. Madrid, 1992. № 546. P. 2.

[4] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. С. 174. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

[5] Цит. по: *Яблоков Е.* Указ. соч. С. 212.

[6] *Эпштейн М.* Бог деталей. Народная душа и жизнь в России на исходе империи. М., 1998. С. 99.

[7] Цит. по: *Яблоков Е.* Указ. соч. С. 29.

[8] *Сервантес Сааведра М. де.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. 2. М., 2003. С. 398.

[9] *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Л., 1984. С. 24–25.

[10] *Сервантес Сааведра М. де.* Указ. соч. Т. 2. С. 364.

[11] Повесть А. Платонова «Строители страны». К реконструкции произведения / Публикация, вступительная статья и комментарий В. Вьюгина // Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов. А. Платонов. Л. Леонов. СПб., 1995. С. 363.

[12] Там же. С. 363.

Александр Дырдин (Ульяновск)

О «МЕДЛЕННОЙ ПОЛЬЗЕ»

Славянофильские акценты «Чевенгура»

Более ста лет назад Н. Страхов в книге «Бедность нашей литературы» проницательно заметил: «...первая наша бедность есть *бедность сознания* нашей духовной жизни»[1]. И далее делает следующий вывод: «Таким образом, чувство нашей духовной бедности, при обыкновенном ходе дела, порождает у нас явления, не подстрекающие и усиливающие наше развитие, а, напротив, такие, которые его задерживают и подавляют. По евангельской притче о талантах, всякому имеющему дается и приумножится, а у неимеющего отымается и то, что он имеет. Будучи бедны духовной жизнью, мы, в то же время, оказываемся бедными ее сознанием, уважением к ее явлениям и чувством собственной ответственности»[2].

Действительно, имея в своей культурной истории великих мыслетворцев, мы и ныне бедны пониманием их воздействия на развитие всей последующей отечественной мысли, ее эстетико-духовной, философской и художественной частей.

Русская словесность всегда была образным свидетельством самостоятельного типа мышления, вариантом национального (соборного) самосознания. «Вообще русская литература была реалистической совсем не в том внешнем смысле, который ей приписывали наши поверхностные критики. Она была реалистической в смысле религиозного, онтологического реализма, видения глубочайших реальностей бытия и жизни»[3], — писал Н. Бердяев. По его словам, тесные отношения между русской философией и словесностью проявляются в том, что они были «ранены христианской темой»: «Соединение муки о Боге с мукой о человеке делает русскую литературу христианской, даже тогда, когда в сознании своем русские писатели отступали от христианской веры»[4].

Истоки самобытного отечественного самосознания складываются в недрах славяно-христианского направления — в славяно-

фильской идеологии[5], которая берет свое начало с сочинения А. Хомякова «О старом и новом» (1839). Отправная мысль славянофилов состояла в признании национальной самостоятельности, продуктивности собственного исторического опыта. Первый тезис славянофильства — «...духовная личность народа может выражаться только в формах, созданных ею самой»[6]. Славянофилы-классики (А. Хомяков, И. Киреевский, А. Кошелев, Ю. Самарин, К. С. и И. С. Аксаковы) создали собственную концепцию истории Востока и Запада, развивая доктрину особого пути России в направлении полного воплощения ее исконных начал. За этим убеждением следовала идея соборности, которая определяла особый тип общественной системы: скрепленное единой духовностью народное бытие. Христианский идеал любви к Богу и к людям — ядро онтологии славянофилов. Вера, любовь и правда составляют органическую целостность, сущность духовного мира человека, в котором слиты воедино сердце, воля и разум.

Славянофильская философия закрепляется в идейных исканиях русских писателей XIX столетия. Наша литература во многом обязана ей обретением национального своеобразия. Наполнив темой соборности прозу Достоевского и Лескова, лирику Тютчева, славянофильское учение перешло по спирали истории в век революций и духовных катастроф.

Славянофильское умозрение породило не только теорию культурных типов Н. Данилевского, литературную критику Н. Страхова и свое основное ответвление — почвенничество. Оно глубоко затронуло взгляды Н. Федорова[7], П. Флоренского[8], В. Розанова. Жизнепонимание славянофилов, окрашенное религиозной философией начала XX в. в эсхатологические краски, отразилось не только в литературе русского зарубежья, но и в российском литературном процессе после 1917 г. Далеко еще не осмысленная с этой стороны послеоктябрьская словесность все более предстает преемницей традиции «цельности жизни», «живого и цельного зрения ума», «хоровой личности». Философская проза А. Платонова — литературно-мыслительное явление XX в., стоящее в непосредственной близости к славянофильским духовным мотивам. Создатель «Чевенгура» находится в том основном векторе русской духовности, который обусловлен влиянием историософии и антропологии славянофилов.

Элементы славянофильских взглядов в тексте «Чевенгура» представлены в различных контекстах и логических сочетаниях. Поэтому они не всегда легко узнаваемы. Отсюда — сложность нашей темы. Заполнить существующий в платоноведении пробел и осуществить анализ генетического родства между славянофильскими идеями и образной философией писателя — задача долговременная. Она представляет собой часть проблемы «обратной перспективы» в русской литературе XX в. В таком случае творчество Платонова, отделенное от времени Хомякова, Киреевского и братьев Аксаковых большой временной дистанцией, может изучаться в ракурсе единой традиции, общего для всей отечественной мысли и культуры духовно-содержательного направления.

Следующие тезисы следует понимать как проблемное поле для дальнейших размышлений.

1. Для Платонова основой познания мира и человека как явлений «цельного духа» стало «сердечное стремление», «духовное чутье истины» (А. Хомяков). Вокруг этой темы было сосредоточено соборное сознание и соборное творчество славянофилов.

2. Смысловым центром романа «Чевенгур» выступила славянофильская идея соборного человека, высвобождение «горюющей души народа». Свобода человеческого духа (в трактовке Платонова) проявляется в любви к ближним, в выходе к духовным началам жизни.

3. Философское качество платоновских текстов рождается стихийными силами души, в противоборстве с рационализмом. Мысль Платонова, как и учение славянофилов, вырастает, прежде всего, из жизненной органики, а не из литературных и философских построений.

4. Художественный мир Платонова изначально настроен на раскрытие духовного бытия личности через ведущие принципы «самостоятельного любомудрия»: веры, русской идеи (духовных накоплений нации) и бытийного опыта, объединяющего людей, — «живого знания».

5. «Почвенность» славянофильства, замеченное Платоновым глубокое погружение С. Аксакова — предшественника славянофильской словесности — в родовой, семейный, русский национальный быт[9] помогают осмыслить суть эстетических открытий автора «Чевенгура».

Ограничусь здесь описанием постоянных свойств в мировоззрении героев «Чевенгура» и самого писателя, поиском тех, на первый взгляд, незначительных фактов, которые могут привести к обоснованию правомерности заявленной темы. В каком объеме главная книга Платонова вмещает учение славянофилов, станет ясно позднее. Но в том, что оно органично для него, соразмерно платоновским поискам ответов на драматические вопросы национального самосознания, нет никаких сомнений.

До сих пор в работах о Платонове изучение славянофильской темы уступает по масштабу исследованиям других близких ему идейных течений. Называются десятки имен деятелей русской культуры, мыслителей, ученых, писателей иных стран и народов[10], но мало кто из литературоведов обращается к духовному наследству основателей самобытной отечественной философии. В лучшем случае можно говорить о наблюдениях, уместившихся на одной странице[11]. Тем не менее, материал, соотносимый с замыслом данной статьи, накапливается, прирастают знания о различных гранях связей писателя с «русской идеей», укорененной в православии. Из последних публикаций на эту тему упомяну статьи орловского исследователя Б. Бобылева «Андрей Платонов о русской государственной идее: повесть "Город Градов"»[12] и петербуржца В. Смирнова «Марксизм: время сновидений. Внутренние противоречия марксистского восприятия времени и их отражение в текстах Андрея Платонова»[13].

Как и славянофилы, Платонов смотрит на мир в его объективной сущности, связывая духовное начало с природно-бытийным. «Свою будущую жизнь он раньше представлял синим глубоким пространством — таким далеким, что почти не существующим. Захар Павлович знал вперед, что чем дальше он будет жить, тем это пространство непережитой жизни будет уменьшаться, а позади — удлиняться мертвая растоптанная дорога. И он обманулся: жизнь росла и накоплялась, а будущее впереди тоже росло и простиралось — глубже и таинственней, чем в юности, словно Захар Павлович отступал от конца своей жизни либо увеличивал свои надежды и веру в нее» (57), — воссоздает Платонов особое чувство жизнепространства у чевенгурцев.

Мыслью о взаимодействии этой интуиции с «географией» национального духа читатель подводится к соборному умострою, к приятию мира в пределах живого

знания. «Как конец миру, вставал дальний тихий горизонт, где небо касается земли, а человек человека» (146).

Образность и пристрастие к жизненным реалиям являются, по словам Ф. Гиренка, узловыми признаками русского дискурса. «Русский дискурс состоит, по крайней мере, из нескольких элементов, — считает философ. — Во-первых, это национальные идиомы, смыслы, коренящиеся в пословицах, поговорках, сказках, притчах, прибаутках и т. д. Во-вторых, это язык, на котором говорили славянофилы и, следовательно, все тематизации этого языка. В-третьих, культурно-символические содержания, восходящие к православной вере. В-четвертых, русская философия — это рационализация крестьянского сознания». Здесь проявляются «те специфические особенности русского мировосприятия, содержание которых зафиксировано славянофилами»[14]. Специфика такого способа организации речевого события состоит в уходе от рефлексии, в созерцательности и символической емкости слова. С его помощью Платонов раскрывает сокровенную жизнь национальной души:

«Революция прошла, как день; в степях, в уездах, во всей русской глуши надолго стихла стрельба и постепенно заросли дороги армий, коней и всего русского большевистского пешеходства» (314);

«Кончается моя молодость, — думал Дванов, — во мне тихо, и во всей истории проходит вечер» (315);

«— История грустна, потому что она время и знает, что ее забудут, — сказал Дванов Чепурному.

— Это верно, — удивился Чепурный. — Как я сам не заметил! Поэтому вечером и птицы не поют — одни сверчки: какая ж у них песня! Вот у нас тоже — постоянно сверчки поют, а птиц мало, — это у нас история кончилась! Скажи пожалуйста — мы примет не знали!» (315).

Эти фразы сосредоточивают в себе платоновскую философию истории. Идея неторопливого «пешеходного» бытия, основанная на характерных чертах национальной идентичности (терпение, жертвенность, стойкость, общинность), выступает у Платонова атрибутом русской жизни. В ее свете истолкованы писателем трагические повороты народной судьбы. Тематизируются типичные для национального сознания жизнесмыслы, образуя единый символический ряд. В результате возникает единый образ. Народ представлен в «Чевенгуре» совокупным телом, целостным организмом — носителем исторической жизни, что сближает Платонова, например, с А. Хомяковым, писавшим: «Истина, недоступная для отдельного мышления, доступна только совокупности мышлений, связанных любовью»[15].

Точно так же обстоит дело и с отношением писателя к фактам и лицам национальной истории. Вошедшие в платоновские тексты феномены странничества, утопических поисков земного рая, противоречивая оценка реформ Петра («Епифанские шлюзы»), интерес к сектантству как к своеобразной кладовой «народного духа» («Иван Жох») в главных очертаниях воспроизводят славянофильские представления.

Укажем на немногие, но принципиальные для нашей темы детали, соотносящем роман Платонова с контекстом славянофильства, с судьбами и умозрениями поборников русской культурной самобытности.

Е. Яблоков в обширном комментарии к «Чевенгуру» связал (вслед за Е. Толстой-Сегал) образ «забытого сочинителя» Николая Арсакова с личностью Николая Петровича Аксакова (1848–1909) — доктора философии, богослова-историка, церковного писателя, канониста[16]. Однако этот религиозный мыслитель, автор замечательного православного сочинения «Духа не угашайте!»[17], соединивший славянофильство с религиозно-философским движением начала XX столетия, менее всех из блестящей плеяды Аксаковых подходит на роль прототипа платоновского беллетриста. Самым плодотворным периодом его литературной и церковно-общественной деятельности были 1880–1890-е гг. и несколько последних лет жизни (1905–1908). Н. Аксаков выступал со статьями, содержащими критические замечания в адрес старших славянофилов[18], поддерживая, главным образом, их веру в особую миссию России, отстаивая позицию «светского учительства». Основное в сочинениях Н. Аксакова — проблемы духовной сущности христианства и церковного самосознания, вопросы отношений между духовенством и мирянами. На позднем этапе творчества он стал членом особого присутствия при Святейшем Синоде, созданного для подготовки церковного собора, автором работ о христианских канонах и церковном праве.

Язык Н. Аксакова, простой и понятный, является образцом церковной публицистики конца XIX в., тогда как Арсаков у Платонова представляет иную языковую традицию: во фрагментах «чужого текста» в «Чевенгуре» имитируется славяно-русский стиль, присущий, скорее, карамзинской эпохе: «Следует, елико возможно, держать свои действия в ущербе, дабы давать волю созерцательной половине души» (137).

Со стороны семантики и синтаксиса, но особенно со стороны ценностей и идеалов, составляющих содержание высказывания, арсаковский текст напоминает, скорее, публицистику К. Аксакова. Проиллюстрирую сказанное фрагментом из его статьи: «Народ есть та великая сила, та живая связь людей, без которой и вне которой отдельный человек был бы бесполезным эгоистом, а все человечество — бесплодной отвлеченностью. Разъединяющий эгоистический элемент личности умеряется высшим началом живого союза народного, другими словами: великодушием общинного элемента. В общинном союзе не уничтожаются личности, но отрекаются лишь от своей исключительности, дабы составить согласное целое, дабы явить желанное сочетание всех. Они звучат в общине не как отдельные голоса, но как хор»[19]. Переходя к страницам «Чевенгура», мы обнаружим тот же смысловой лад, подобный пафос мысли: «Пускай же как можно длительнее учатся люди обстоятельствам природы, чтобы начать свои действия поздно, но безошибочно, прочно и с оружием зрелого опыта в деснице» (137).

Со славянофильским мировидением мысль Платонова перекликается в главном: в попытках выделить коренной русский тип — тип народного правдоискателя, выразителя «духа народной жизни».

Платонов являет в своих героях-странниках «хоровую природу» личности — органический народный тип, соотнося субстанциональные основы русского мировоззрения с его новым состоянием. В «Чевенгуре» он не только показал разные ипостаси национального характера, но и создал обобщенный образ представителя «православно-русского» направления мысли, контаминируя имена и фамилии ранних и поздних славянофилов: братьев Аксаковых, Страхова, Данилевского, Лескова[20]. Фигуру выдуманного автора «Второстепенных людей» — книги, изданной

якобы в 1868 г. (в этом году Данилевским написана «Россия и Европа»), можно считать точным попаданием в цель сразу в двух значениях — собственно-художественном и философском. Таким приемом Платонов рельефно выразил сокровенный смысл славянофильского учения об органическом развитии национальной истории. «Арсаков писал, что только второстепенные люди делают *медленную пользу* (курсив мой. — *А. Д.*). Слишком большой ум совершенно ни к чему — он как трава на жирных почвах, которая валится до созревания и не поддается покосу. Ускорение жизни высшими людьми утомляет ее, и она теряет то, что имела раньше» (137).

В контексте аргументов в защиту людей, «делающих медленную пользу», эту цитату можно понять в смысле закона сохранения запаса исторических сил, сформулированного Н. Данилевским в книге «Россия и Европа». В этом «катехизисе или кодексе славянофильства», как называл сочинение Данилевского Н. Страхов, встречаются рассуждения об исторических повторениях, очень похожие на изречения платоновского сочинителя. Данилевский видел причину отставания народа русского от народов европейских в его сравнительной молодости, «недавности вступления на поприще исторической деятельности». Автор теории культурно-исторических типов понимал русскую историю как растущий организм, различая внешние, или органичные, добываемые из национальных корней силы. В духе этого взгляда выстраивается историософия платоновского Арсакова: «Люди, — учил Арсаков, — очень рано почали действовать, мало поняв. Следует, елико возможно, держать свои действия в ущербе, дабы давать волю созерцательной половине души. Созерцание — это самообучение из чуждых происшествий <...>. Надо памятовать, что грехи общежития растут от вмешательства в него юных разумом мужей. Достаточно оставить историю на пятьдесят лет в покое, чтобы все без усилий достигли упоительного благополучия» (137–138).

Не скрывается ли в заглавии арсаковского пятисотстраничного[21] труда «Второстепенные люди» мысль Н. Данилевского о старости Европы и молодости России? С точки зрения стареющей европейской цивилизации, русские и другие народы славянского культурно-исторического типа — «второстепенные люди». Им еще предстоит войти в поток всемирной истории, накопив культурную силу. У каждой цивилизации свой период «цветения и плодоношения», как писал Данилевский.

Особый характер русского исторического процесса, отстаиваемый славянофильской историософией, запечатлен в романе Платонова. После трех разрушительных революций XX в. Россия обратилась из страны «иранства»[22] — страны земледельческой — в государство кушитского типа, в сталинскую железную империю. Произошло обратное надеждам Хомякова, считавшего Россию духовно самостоятельной.

Платонов отчетливо проводит в «Чевенгуре» ту же линию: Чепурный «...не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре, — так же, как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света» (314). Историческая судьба нации, по Хомякову и Данилевскому, а также и по Платонову, зависит от неразрывной связи веры, истории, нравственного чувства народа. Не войдя в период «цветения», отрешившись от своей духовной суверенности, Россия вынуждена догонять другие страны, встраиваться в чужую культуру. В результате неожиданной метаморфозы мы вернулись в эпоху смуты.

Подобную логику отношений с историей содержат и слова лесного надзирателя, черпающего истину в забытых книгах: «“Откуда вы? — думал надзиратель про

большевиков. — Вы, наверное, когда-то уже были, ничего не происходит без подобия чему-нибудь, без воровства существовавшего"» (317).

---

[1] *Страхов Н.* Бедность нашей литературы. СПб., 1868. Цит. по: *Страхов Н.* Литературная критика. Сборник статей. СПб., 2000. С. 44.

[2] Там же. С. 45.

[3] *Бердяев Н.* О характере русской религиозной мысли XIX века // Н. А. Бердяев о русской философии. Ч. 2. Свердловск, 1991. С. 24.

[4] Там же. С. 26.

[5] За представителями этого течения русской мысли 1840–1850-х гг. закрепился крайне расплывчатый термин «славянофилы». Сами славянофилы предлагали несколько вариантов названия этой философской линии национального самосознания: направление «словеноправославное», «славяно-христианское» (И. Киреевский), течение мысли, признающее «за русским народом *обязанность самобытного развития и право самотрудного мышления*» (А. Хомяков), «русское воззрение» (К. Аксаков). В нашей статье славянофильство понимается как мыслительная традиция, выразившая себя в осознании самостоятельных начал отечественной культуры, выросшая из «религиозного опыта восточного православия, претворенного в русской душе» (Н. Бердяев). В. Кошелев, который специально изучал судьбу слова-понятия «славянофил», говорит о нескольких этапах изменения его семантики, о стирании его внутреннего смысла вплоть до полной бессмысленности и переходе в разряд историзмов. См.: *Кошелев В.* Славянофил: границы и парадоксы понятия // Литература. 2003. № 8 (23–28 февр.).

Сегодня исследователи все более склоняются к мысли о движении славянофильства к соборной философии, основанной на единстве целого ряда сфер — родовой, семейной, дворянско-бытовой, народной, общенациональной, церковно-православной. См.: *Хоружий С.* Современные проблемы православного миросозерцания. Интернет-издание Вэб-Центра «Омега». М., 2002.

[6] *Хомяков А.* Полн. собр. соч. Т. 3. М., 1900. С. 117.

[7] «Федоров — последнее явление славянофильства, но в его лице старое в славянофильстве отмирает, и рождается новое, еще не бывшее. [Но] многое осталось в нем от старого славянофильства, и даже в преувеличенном виде», — подчеркивает Н. Бердяев. См.: Н. А. Бердяев о русской философии. Ч. 2. С. 55.

[8] П. Флоренский в своем главном труде писал: «Читатель, вероятно, не преминет заметить значительного сродства теоретических идей славянофильства с идеями предлагаемой книги» (*Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. Т. I. (П). М., 1990. С. 608).

[9] В статье 1940 г. о книге С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» с ее, по существу, «славянофильским» нравственным и эстетическим пафосом, Платонов особо выделил тему семейства и аксаковскую мысль «о семье как о чистой, великой силе, складывающей человека и предопределяющей его судьбу».

[10] См. составленный Е. Яблоковым список «властителей дум» XIX–XX столетий, идеи которых, по мнению исследователей, вошли в «Чевенгур»: *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 11. Прим. 9.

[11] Например, рассматривая связи Платонова с космизмом русской религиозной философии, Э. Бальбуров упоминает в ряду создателей концепции цельного знания И. Киреевско-

го и А. Хомякова. См.: *Бальбуров Э.* Андрей Платонов и русский космизм: проблема живого знания // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М., 2003. С. 311–318. См. также: *Бальбуров Э.* Поэтическая философия русского космизма. Учение и поэтика. Новосибирск, 2003.

[12] *Бобылев Б.* Андрей Платонов о русской государственной идее: повесть «Город Градов» // http://www.ostu.ru/conf/soc2002/papers/bobylev.htm.

[13] *Смирнов В.* Марксизм: время сновидений. Внутренние противоречия марксистского восприятия времени и их отражение в текстах Андрея Платонова // http://proekt-psi.narod.ru/mif5.htm.

[14] *Гиренок Ф.* Советский дискурс // http://fedorgirenok.narod.ru/Sprache/html. См. также: *Гиренок Ф.* Патология русского ума. Картография дословности. М., 1998.

[15] *Хомяков А.* Полное собр. соч. Т. 2. М., 1990. С. 283.

[16] *Яблоков Е.* Указ. соч. С. 266.

[17] *Аксаков Н. П.* Духа не угашайте! СПб., 1892. См.: *Аксаков Н. П.* Духа не угашайте! М., 2002.

[18] См.: *Аксаков Н.* Критика начал и выводов так называемого славянофильства // Рус. курьер. 1886. 19 июня, 17 сент.; О старом и новом славянофильстве // Благовест. 1891. № 22–23.

[19] Молва. 1857. № 9. 8 июня.

[20] Имя Лескова всплывает в связи с романом «Чевенгур» и в плане выбора фамилий для персонажей. Одного из второстепенных героев — предводителя отряда анархистов и автора «Приключений современного Агасфера» — Платонов наделяет фамилией Мрачинский. Сходную фамилию — Мрачковский — носит городничий в «Соборянах» Н. Лескова. (См.: *Лесков Н.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М., 1989. С. 96). «Фамилия от слова мрак. Ты, Господи, веси, когда-нибудь к нам что-нибудь от света приходить станет!». Запись протопопа Туберозова 5 декабря 1849 г. на прокладных страницах Церковного «Календаря», изданного в 1803 г. русским историком, митрополитом Киевским Евгением (Болховитиновым).

[21] Количество страниц в книге Николая Арсакова указано в реконструированной В. Вьюгиным повести Платонова «Строители страны» — прототексте «Чевенгура». См.: Повесть А. Платонова «Строители страны». К реконструкции произведения // Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов. А. Платонов. Л. Леонов. СПб., 1995. С. 385.

[22] Хомяков писал о двух «коренных началах» человечества, основных этнообразующих центрах или формах религиозной жизни: «иранстве» и «кушитстве» («кушизме»). Культура первого развивается под лозунгом духовной свободы, второго — «вещественной необходимости». По его убеждению, таковы стержневые разновидности человеческого мироотношения (*Хомяков А.* Соч.: В 2 т. Т. II. М., 1994. С. 188–229).

Владимир Звиняцковский (Киев)

КУКОЛЬНЫЙ ДУРДОМ

(Инфантилизм и «безотцовщина» как проблемы культурного сознания второй половины XIX–XX столетий в «Чевенгуре»)

Влияние исторического и литературного контекста на формирование шедевра и обратное влияние шедевра на эпоху и литературу всегда индивидуально. Если и можно говорить о какой-то наиболее общей закономерности, то она, по-видимому, состоит в том, что чем произведение более значительно как литературное событие, тем *медленнее* его влияние. И, наоборот, те драматические или даже трагические события исторической эпохи, которые оказывают самое «быстрое», непосредственное влияние на формирование литературного шедевра, не обязательно очень заметны в масштабе всемирной истории.

Речь пойдет не столько о влияниях, сколько о некоем общем контексте формирования инфантильного типажа и его инфантильного, разрушительного социального действия. Были, конечно, и влияния, но о мере их можно говорить разве что относительно: в том смысле, что драма Ибсена, несомненно, известная автору «Чевенгура», все же повлияла на него в меньшей степени, чем поэзия Уитмена, а поэзия Уитмена — в меньшей степени, чем засуха лета 1921 г.

Как хорошо известно и понятно, сам «Чевенгур» не мог оказать сколько-нибудь заметного влияния на свою эпоху, ибо не был опубликован при жизни автора. Но смею предположить, что и будь он опубликован, восприятие его современниками было бы, вероятно, шумным или даже скандальным, но по своей эстетической сути весьма незначительным. Именно так в середине XIX в. обстояло дело с главными произведениями Ибсена и Уитмена — по «медленности» влияния эти авторы сродни Платонову. Но роднит их не только это.

1

Возбуждение, которое вызвал во всей Европе «Кукольный дом» (1879) Ибсена, вряд ли соответствовало художественным достоинствам пьесы: литературные и сценические просчеты автора и тогда уже были очевидны профессионалам. И без того шаткий, несбалансированный сюжет просто рухнул, когда пьеса пошла по всеевропейским сценическим подмосткам под названием «Нора». Из-под обломков вышли суперзвезды тогдашнего театра, от Дузе до Комиссаржевской, и явили миру трагическую героиню, странно лишенную подлинно трагического фона, как то злодеев, желающих ей гибели, либо неумолимого фатума в виде непреодолимых обстоятельств.

«Композиционные принципы драм Ибсена связывались с построением "Царя Эдипа" Софокла»[1] уже позднее — но не настолько позднее, чтобы обнаружить *архетип отца* как «бессознательное» пьесы Ибсена. Тогда все стало бы на свое место, особенно если учесть, что это, так сказать, «социальное бессознательное» — «бессознательное» эпохи.

Смерть отца в драме Ибсена, как и в трагедии Софокла, совершилась до начала первого акта, в предыстории, «в далеком прошлом», но ее густая тень легла на все поведение и мироощущение главных героев. В этом смысле даже сюжетная неразбериха идет на пользу, ибо дает почувствовать зрителю густоту этой тени. Подпись отца на финансовом документе Нора подделала вроде бы еще при его жизни, а мотивацией шантажа, которого она боится, является то, что дата документа позднее даты смерти отца. Героиня и дальше продолжает действовать «от имени» отца, «вместо» отца, но уже без отца. Перед нами и дальше во всей своей красе предстает инфантильный персонаж, который всю жизнь ощущает себя ребенком и испытывает насущную потребность в отце.

Норвежские биографы Ибсена (Х. Хейберг, Б. М. Кинк и др.) неоднократно подчеркивали, что изображение сильного трагического персонажа, каковым стала Нора на театральных подмостках, не входило в изначальный замысел драматурга. Они много говорят о прототипе — молодой писательнице Лауре Килер, к которой Ибсен «проявлял отеческий, хотя и не без оттенка юмора интерес», и не только к самой «экзальтированной молодой женщине», но и «к ее браку», причем, оказывается, драматург «свои знаменитые слова-понятия *жаворонок* и *кукольный дом* применял к ней задолго до того, как задумал свою... пьесу»[2]. Легкое, инфантильное отношение к финансам и финансовым документам вымышленная Нора унаследовала именно от реальной Лауры, равно как и разразившийся затем скандал, и развод. Но только в жизни безответственный, порхающий по жизни *жаворонок* вовсе не вылетает из насиженного гнезда на прекрасную свободу, а сперва попадает в психиатрическую лечебницу, а затем, будучи прощена мужем, возвращается в семью, в свой *кукольный дом*.

Таким образом, если и связывать пьесу Ибсена с построением «Царя Эдипа» Софокла, то с той оговоркой, что связь эта странным образом простирается за пределы не только сценического, но и собственно литературного образа Норы. Ведь, в отличие от Эдипа, трагической ошибки по неведению сама Нора не совершала, зато ее совершали все дамы всей Европы, приняв инфантильный образ Норы за руководство к социальному действию.

Античная трагедия некогда загнала трагическую стихию жизни в специально отведенные ей рамки театра. И вот пришла пора джинну вырваться из бутылки — из театра обратно в жизнь. Эпоха модерна конца XIX столетия устами Ницше радостно объявила о смерти Отца. И вот, «когда начальство ушло» (выражение В. Розанова), настала пора для инфантильного социального действия.

Тридцать лет назад, когда меня заставляли в школе что-то говорить о прогрессивности и революционности Пети Трофимова из «Вишневого сада», я поражался, как же учительница искренне не видит, что по своему умственному и нравственному состоянию этот персонаж не дорос даже до этого вишневого сада (хотя там и другие недалеко от него ушли), а разве что до детского сада. Еще не было спектакля Дж. Стрелера, перенесшего действие в детскую, в свалку игрушек, а отечественные театры показывали Петю хотя и слабым его чахоточным телом, но сильным его бунтующим духом. Тем более поражало, что и современники Чехова (вопреки Чехову) видели в Пете *героя*, подобно тому, как современницы Ибсена (вопреки Ибсену) видели социальную героиню в Норе.

Десять лет назад в Монреале я видел «Вишневый сад», где Петю играл могучий негр.

2

Когда Петь и Нор становится много, они, независимо от общности этнического происхождения или отсутствия таковой, сознают себя нацией. Страна становится кукольным домом, а Отец нации, некогда построивший кукольный дом, игравший в куклы с детьми и детьми, как куклами, конечно, умер.

Here Captain! Dear Father!
This arm beneath your head!
It is some dream that on the deck
You've fallen cold and dead —

это Уитмен о Линкольне, чуть ли не в день его смерти: Линкольн-отец сделал свое дело, освободил негров, насильственно скооперировал Север и Юг, а сам трагически погиб, завещав своим детям и дальше нести миру демократию на штыках. Светлый же образ Отца навек остался на иконе нации — на самой ходовой пятидолларовой купюре. Вот еще стихи Уитмена (в переводе К. Чуковского):

> Я говорю, что подлинное, вечное величие Штатов — должна быть их религия,
> Иначе нет у них подлинного, вечного величия...[3]

Ср.: «Прочитав о кооперации, Алексей Алексеевич подошел к иконе Николая Мирликийского и зажег лампаду своими ласковыми пшеничными руками ("This arm beneath your head"! — *В. З.)*. Отныне он нашел свое святое дело и чистый путь дальнейшей жизни. Он почувствовал Ленина как своего умершего отца...»[4].

Адам Поморский, дотошный польский исследователь связей Платонова с «русским космизмом», лишь мельком говорит об Уитмене, которого он метко называет «божеством» русского авангарда[5]. Можно привести много цитат (не в оригиналах,

неизвестных автору «Чевенгура», а в русских переводах, несомненно, хорошо ему известных), чтобы очевидным подтвердить очевидное. Но рискну предположить, что на Платонова повлияли не только русские переводы Уитмена, но и уже готовые обобщения творческого опыта американского поэта, сделанные переводчиком К. Чуковским. «Демократия принесла человечеству новое слово: товарищ, — пишет Чуковский в предисловии к книге своих переводов, датированной 1911 г. — Чувство, что мы рядовые какой-то Великой Армии, которая без Наполеонов и маршалов идет от победы к победе, проникло уже в каждого из тех, кто заполняет сейчас площади, театры, банки, университеты, рестораны, кинематографы, трамваи современных многомиллионных городов»[6].

Но это какая-то взрослая, филистерская демократия, где нет места инфантильному персонажу и где новое слово *товарищ* пока еще малопонятно. В 1922 г. «хронотоп демократии» в предисловии Чуковского к Уитмену будет совершенно иным, ибо между двумя предисловиями пролегли революция, Гражданская война и... детская поэзия. Маститый критик, тонкий филолог, талантливый переводчик и просто остроумный человек, Корней Иванович в 1911 г. от всей души посмеялся бы над «шуткой»: он будет великим детским поэтом!

А все дело в том, что дореволюционная детская поэзия четко указывала ребенку его место, отведенное ему во взрослом мире. Она, по словам Ю. Тынянова, «отбирала из всего мира небольшие предметы в тогдашних игрушечных магазинах, самые мелкие подробности природы: снежинки, росинки — как будто детям предстояло всю жизнь прожить в тюремном заключении, именуемом *детской,* иногда только глядеть в окна, покрытые этими снежинками, росинками — мелочью природы... Улицы совсем не было...»[7]. (Попутно обратим внимание на то, каким поистине «платоновским» слогом писал иногда критик и литературовед Тынянов!)

И вот эта филистерская демократическая улица становится объектом эксперимента переводчика и обожателя Уитмена, решившего попросту поиздеваться над ней, превратив ее в предмет *детской* поэзии. Позднее, уже в *сталинские* годы, когда все снова как будто утряслось (потому что подлинный отец нашелся — Ленин-то оказался не отцом, а только «дедушкой»!), Чуковский так писал в предисловии к своей первой, *пред*революционной сказке «Крокодил» (1916) о *до*революционном Петрограде: «Красивый это был город, но скучный. В нем не было ни пионеров, ни октябрят, ни автобусов, ни красных флагов, ни Первого мая, ни Театра юного зрителя, ни пионерского дворца, ни эскимо, ни кино!.. (Чуковский намеренно забыл даже о питерских кинематографах, которые в его цитированном выше тексте 1911 г. заполняют «рядовые Великой Армии». — *В. З.)* Вдруг в Петроград прилетел на самолете Крокодил. Зачем он прилетел, я не знаю»[8].

В самом деле, не объяснять же октябрятам, что в годы Первой мировой войны «по-турецки говорить» в центре Петрограда значило навлечь на себя небезосновательные подозрения в гражданстве одной из стран, воюющих против России и ее союзников, и недаром всполошился городовой: «Как ты смеешь тут ходить, по-турецки говорить?». Но «турецкий шпион» Крокодил прилетел, конечно, не только затем, чтобы делать свое черное разведывательное дело, но и чтобы спровоцировать выход на улицу инфантильного персонажа.

При этом, в отличие от детской литературы «отцовского» периода, где дети в подобных случаях сразу бегут к отцу-командиру — начальнику заставы, «доблестный Ваня Васильчиков» вынужден сражаться один против всех врагов, ибо «папа

схоронился в старом чемодане, дядя под диваном, тетя в сундуке». На детский взгляд — или на взгляд героев Платонова — городская улица сплошь состоит из подобных укрытий: «Наблюдая городские дома, Захар Павлович открыл, что они в точности похожи на закрытые гробы, и пугался ночевать в доме столяра» (34).

Так кто хотел «бурь гражданских» — отцы или дети? Разве не выстрел студента Гаврилы Принципа послужил началом большой бойни? Детей «бури» устраивают тем, что «сразу смажут карту будня», и недаром Уитмен в переводе Чуковского радостно приветствует начало гражданской войны в США:

Бей! бей! барабан! — труби! труба! труби!
Над грохотом города, над громыханьем колес.
Кто там готовит постели для идущих ко сну? не спать никому в тех постелях,
Не торговать, торгаши, долой маклеров и барышников, не пора ли им наконец перестать?
Как? Болтуны продолжают свою болтовню, и певец собирается петь?
И встает адвокат на суде, чтобы изложить свое дело?
Греми же, барабанная дробь, кричи, надрывайся, труба!

В общем, под благовидным предлогом гражданской войны хваленая демократия сразу же сворачивается в трубу, и уже не то что не до сна, но и не до детства, не до материнства, не до смерти:

Заглушите крик младенца и заклинанья матерей,
И встряхните даже мертвых, что лежат сейчас на койках, ожидая похорон!

3

Детям ощущение, а тем более понимание границы жизни и смерти малодоступно. В этом смысле отношение лирического героя Уитмена и любимых героев Платонова к смерти до конца проясняет суть инфантилизма, открывая интересную закономерность в подборе архетипических образов.

Отец Дванова утонул, потому что «видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, — и она его влекла» (28).

А вот строфа из «Песни о смерти», открывающей «Листья травы» в издании Чуковского 1922 г.:

Могучая спасительница, ближе!
Всех, кого ты унесла, я пою, я радостно пою мертвецов,
Утонувших в любовном твоем океане,
Омытых в водах твоего блаженства, о смерть!

В издании 1911 г. — стихотворение «Ребенок спросил: что такое трава...»:

Как я отвечу ребенку? Я ведь знаю не больше его, что такое трава.
<...> А может быть, это пышные кудри могил.
Взвейтесь же, травы, я буду к вам нежен:

Может быть, вы возросли прямо из груди каких-нибудь юношей и может быть, если бы я их узнал, я полюбил бы их;
Может быть, вы из старцев растете, или из младенцев, только что вынутых из материнского чрева;
Может быть, вы материнское чрево.

Так интеллектуальный инфантилизм, нежелание умственно взрослеть, позволяет дать удовлетворительный ответ на основной вопрос жизни, т. е. вопрос смерти. Вопрос этот, в мирной суете как бы отступающий на второй план, в условиях, когда «места подвигу» особенно много, становится сверхактуален: ведь без удовлетворительного ответа на этот вопрос жизнь «по умолчанию» лучше смерти — если только чувство личности, взрослое чувство уникальности именно *моей* жизни нормально развито в онтогенезе. В филогенезе это, как хорошо известно, фиксирует постгомеровская Греция: первый грек, который в полной мере ощутил неповторимость своего *я*, бросил щит и покинул поле битвы, а затем воспел свой поступок в лирическом стихотворении.

«Духовный пролетариат» Платонова — коммунисты времен революции и Гражданской войны — лишь по одной-единственной причине обнаруживает большую боеспособность, чем «мыслящий пролетариат» Писарева — все эти «нигилисты», сторонники радикальных идей второй половины XIX в. Уитменовский образ-архетип хорошо проясняет эту разницу. Тургенев, уже успевший полюбить и даже переводить Уитмена, тем не менее еще не успел прочесть его к тому времени, когда заставил главного героя романа с точным названием «Отцы и дети» сетовать на бессмысленную для него ситуацию, когда из него будет «лопух расти», а мужик, на которого он «положил» свою жизнь, будет жить «в белой хатке». И в финале романа автор приводит нас на могилу Базарова и недаром поминает пушкинскую «равнодушную природу». Но природа равнодушна только с точки зрения взрослого, для него же существует и смерть как предел или, в крайнем случае, рубеж индивидуального существования. А вот Копенкин — большое дитя — все думает, выросли ли уже травы и деревья на могиле Розы Люксембург, и, мысленно лаская «эти пышные кудри могил», упивается любовью к своей Прекрасной (даром что мертвой) Революционной Даме, которая, согласно коммунистической доктрине, отдала свою жизнь за того же самого «мужика», что и Базаров («Чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать»): «Раз Копенкин долго стоял перед портретом Люксембург в одном волостном ревкоме. Он глядел на волосы Розы и воображал их таинственным садом...» (146). И растущий из Розы «лопух» не вызывает у Копенкина никаких возражений, ибо для него все это еще по-детски неокончательно, он ведь все равно собирается выкопать Розу из могилы и обонять ее запах, который в некрофильских мечтах о Розе представляется ему запахом умирающей травы: «...И он снова предвидел, что вскоре доедет до другой страны и там поцелует мягкое платье Розы, хранящееся у ее родных, а Розу откопает из могилы и увезет к себе в революцию. Копенкин ощущал даже запах платья Розы, запах умирающей травы, соединенный со скрытым теплом остатков жизни» (146). И эта сказочная *мертвая трава* пробуждает Копенкина к «продолжающейся жизни» подобно тому, как другого верного бойца революции, Чепурного, пробуждает к жизни и к познанию истины сказочная же *живая вода* (тоже архетип смерти): «Когда я в воде — мне кажется, что я до тонкости правду знаю...»

Плохо только, когда высыхает трава, когда пропадает вода. И об этом — последняя часть моего рассказа.

4

14 июля 1924 г. воронежский губисполком на экстренном заседании принял постановление «О мерах борьбы с засухой и ее последствиями», 9-м пунктом которого президиуму и губземотделу предлагалось «выработать конкретный план борьбы с засухой путем мелиоративно-землеустроительных мероприятий»[9]. И уже во втором номере журнала «Воронежская сельскохозяйственная жизнь» появилась заметка на полторы странички, рассказывающая о первых успехах в этом направлении, «Метод общественных работ», за подписью А. Платонова.

«1924 г., наверное, один из самых напряженных и тяжелых в жизни Платонова. Потому что это начало — затрачиваются громадные усилия, а отдачи почти нет»[10], — к такому выводу приходит исследователь «мелиоративной практики» Платонова. Вот почему собственно об успехах мелиорации автор «Метода общественных работ» рассказывает скупо и как бы нехотя, в самом последнем абзаце, который заслуживает того, чтобы привести его полностью:

«И если общественно-мелиоративные работы имеют в Воронежской губернии относительный успех, то этот успех выведен как результат из диалектического уравнения: с одной стороны, были обстановка недорода, переменная рабочая сила, ее неквалифицированность и пр. и пр., с другой — неспящий, всегда на подводах, увлеченный единой идеей технический персонал и поднятое им на дыбы в борьбе за жизнь и будущую прочную судьбу передовое крестьянство»[11].

О чем же заметка? О том, что «формальная логика — это вещь умная, но ум-то ее дурак»[12]. Она, т. е. «формальная логика», требует «определенного хозяйственного противозасушливого (для мелиоративных работ) эффекта, что невозможно без органической увязки работ (мелиоративных) с землеустройством, тогда как ясно, что необходима некоторая традиция и история этого родства, чтобы сразу "вложить" сооружения именно в нужные места, а этого в Воронежской губернии не было»[13].

Как замечательно в этой хозяйственно-философической заметке автор проговорился о своей, может быть даже подсознательной, тоске по «некоторой традиции и истории этого родства» — родства с бородатыми крестьянскими папашами, которых пролетарий и комсомолец учит жить и бороться с засухой! Но «диалектике» не нужен другой отец, кроме отца диалектики, а и тот не нужен («мы диалектику учили не по Гегелю»). Как точно пишет в этой связи норвежский исследователь А. Мерк, «чевенгурская утопия, основанная на идеологии безотцовщины, население которой притом состоит из сирот и людей, которые сами отреклись от отцовских ценностей, не может быть жизнеспособной, потому что там, где полный разрыв с прошлым, где прошлого нет, там и будущего не может быть»[14].

Итак, что же предлагает автор заметки о мелиорации в связи с отсутствием «некоторой» (читай: какой-либо) традиции крупных мелиоративных работ в Воронежской губернии? «Нужен был, — рассказывает он как об уже достигнутом успе-

хе, — другой подход к делу. И он был обнаружен в живой диалектике: перекрытии и заполнении всех ущербов и неувязок в принципах работ живой силой энергии людей...»[15]. При этом авторство такого «метода общественных работ» автор заметки себе не приписывает, а скромно ссылается на недавно почившего Ленина: оказывается, это он придумал решать все проблемы «посредством удара всей наличной живой силой в решающее место»[16].

Так живая энергия «товарищества», которую открыл Уитмен, становится тем «веществом существования», что не подчиняется «формальной логике», либо тщится заменить собой слишком грубую, слишком взрослую и слишком безысходную материю жизни. Толпа ребятишек, куча мала, «гурт», которым «добре батька бить», коллективный Ваня Васильчиков — субъект теперь уже не только инфантильного, но и глобального социального действия, по-детски жестокого и все «поднимающего на дыбы».

Ныне вряд ли кто-нибудь, кроме историков землепользования, помнит, как взрослые мужики, «поднятые на дыбы» неспящими, «всегда на подводах», мелиораторами, *до революции* решали проблемы с засухой. Может быть, они просто и тихо умирали, как это часто и происходит в «Чевенгуре», где уже не подводы превращены в дома, а дома в подводы — да и любое взрослое сознание планомерно преследуется, а носители его в плановом порядке истребляются. Равнодушие, с каким они часто принимают свою смерть, очевидно, на глубинах их сознания, определяется твердой уверенностью взрослого мужика в том, что он-то все равно умрет — не от революции, что борется с засухой, так от самой засухи. Вывод Л. Карасева о том, что «детское начало, сказавшееся в сочинениях Платонова», есть детскость, присущая *именно русской* «надежде на возможность обретения земного прижизненного Царства»[17], вряд ли можно принять — по двум причинам: во-первых, как мы видели, носители «детского начала» по сути равнодушны к тому, обретут ли они искомую благодать на земле или не на земле, при жизни или после смерти; во-вторых, как мы видели, инфантильное восприятие социума, равно как инфантильное социальное действие, отчетливо проявившись уже во второй половине XIX в., своим, по крайней мере, литературным происхождением обязаны отнюдь не русским авторам, которые (если говорить о русском романе 1860-х гг. и его восприятии обоими идейно противоборствующими лагерями) как раз явили миру поразительную взрослость, поразительное чувство самоценности каждой отдельной личности (например, в «Что делать?» Чернышевского оно — в полемике с Тургеневым — лишь усилено).

Будучи самозабвенным *субъектом* инфантильного социального действия, Андрей Платонов рано стал его глашатаем и, таким образом, *объективатором*. И хотя многие русские, украинские и прочие «пролетарские» поэты и даже прозаики вышли из «Листьев травы», как Достоевский из «Шинели», но отнюдь не многие затем смогли объективировать свой опыт перенесения поэзии в жизнь, не многие нашли в себе творческую силу и мужество перенести эту раненую, искалеченную поэзией жизнь обратно «в поэзию». То, что это сумел сделать Платонов, как мне кажется, и обеспечило всему его наследию, и особенно роману «Чевенгур», неповторимое место в истории всемирной литературы.

[1] *Лунгина Л.* Генрик Ибсен // История всемирной литературы. М., 1991. Т. 7. С. 428.

[2] *Хейберг Х.* Генрик Ибсен. М., 1975. С. 178.

[3] *Уитмен У.* Листья травы. Проза / Пер. и предисл. К. Чуковского. Пб., 1922. С. 16.

[4] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 202. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[5] *Pomorski A.* Duhowy proletariusz. Warsz., 1996. S. 137.

[6] *Чуковский К.* Поэзия грядущей демократии. Уолт Уитмен. М., 1911. С. 42.

[7] *Тынянов Ю.* Корней Чуковский // Детская литература. 1939. № 4. С. 24.

[8] Цит. по кн.: *Петровский М.* Книга о Корнее Чуковском. М., 1966. С. 116.

[9] Бюллетень Воронежского Губ. Исполн. Ком. Совета Р. К. и К. Депутатов. 1924. № 4 (июль–август). С. 14.

[10] *Пономарева С.* «Я родился на прекрасной живой земле...»: Опыт комментирования мелиоративной практики А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 435.

[11] *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. М., 2004. С. 284—285.

[12] Там же. С. 283.

[13] Там же.

[14] *Мерк А.* К проблеме антиутопических стратегий в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 2. М., 1995. С. 139.

[15] *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 284.

[16] Там же.

[17] *Карасев Л.* Движение по склону. Вещество и пустота в мире А. Платонова // *Карасев Л.* Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М., 2002. С. 37.

Оксана Филенко (Киев)

СТЕПЬ И САД

(Принципы организации художественного пространства и времени в творчестве А. Чехова и А. Платонова)

Имя Чехова уже не раз возникало в исследованиях проблематики хронотопа степи в «Чевенгуре»[1]. Близость тематики и мотивов у столь разных писателей мы попытаемся показать на примере хронотопов-антонимов «степь» и «сад».

Противопоставление степи и сада строится в романе «Чевенгур» не по линии природное–рукотворное, стихийное–упорядоченное, полезное–бесполезное. Если бы это было так, то антонимическими парами были бы степь и поле, сад и лес. Но степь и сад в «Чевенгуре» противопоставлены как два смысловых сюжетообразующих полюса. На этих полюсах выстраивается хронотоп платоновского романа. Эти же полюса можно наблюдать у Чехова и проследить некоторую творческую преемственность. Речь пойдет о раннем («Степь») и позднем («Вишневый сад») произведениях Чехова.

Действие всех трех произведений происходит в степной зоне. И Чевенгур, и город N, из которого едет Егорушка, находятся в степи, причем географически это почти одна и та же степь, начинающаяся в Приазовье и переходящая в степи Центрального Черноземья. Как доказали украинские ученые[2], где-то в той же степи затерялось и имение Гаева.

В то же время все три произведения по смыслу опираются на хронотоп сада и имения, дома. Явно это в пьесе Чехова, но и Чевенгур — имение пролетариата с яблоневыми садами. Хронотопы степи и сада обладают в произведениях Чехова и Платонова одинаковыми свойствами. Назовем эти свойства.

1. Степь бесконечна. «Между тем перед глазами ехавших расстилалась уже широкая, бесконечная равнина <...> едешь-едешь и никак не разберешь, где она начинается и где кончается» (Чехов)[3]. «Степь нигде не прекращалась, только к опущенному небу шел плавный затяжной скат, которого еще ни один конь не превозмог до конца» (Платонов)[4]. (Сад же, каким бы ни был он большим, — пространство относительно небольшое и потому подвластное человеку.)

Бесконечность степи, выраженная метафорами, подчеркивается реалистическими деталями, как, например, коротконогие лошади: «Все возы, потому что на них лежали большие тюки с шерстью, казались очень высокими и пухлыми, а лошади — маленькими и коротконогими» (7, 47). Коротконогая лошадь есть и в «Чевенгуре»: «Вдалеке <...> стояла и не шевелилась лошадь. Ноги ее были слишком короткими, чтобы Копенкин поверил, что лошадь была живой и настоящей» (197). Этот образ — короткие ноги — появляется как бы из страха перед бесконечностью степи: «Вечернее небо виднелось продолжением степи — и конь под чевенгурцем глядел на бесконечный горизонт как на страшную участь своих усталых ног» (184).

2. Время в степи останавливается. Это не настоящее время, а состояние вне времени: «Время тянулось бесконечно, точно и оно застыло и остановилось. Казалось, что с утра прошло уже сто лет» (7, 26). Копенкин, командир полевых большевиков, отпустил в степи свой отряд (пять человек) к женам на двое суток. Двое суток так и не закончились до конца романа, Копенкин так и не воссоединился со своими бойцами.

М. Дмитровская предлагает экзистенциональное объяснение данного феномена творчества Платонова: «Ощущение своего сознания как неизменяющегося, равного самому себе несовместимо с ощущением хода времени. Оно совпадает с ощущением вечности, раскрывающейся как вечность индивидуального сознания, постоянно пребывающего в настоящем. <...> При таком подходе вечность является категорией атемпоральной и совпадает с вневременным настоящим, которое не является противопоставленным ни прошедшему, ни будущему»[5]. Так и у Чехова в повести «Степь» Егорушка по сюжету как будто повисает вне времени: его прошлое (жизнь в родном доме) закончилось, его будущее (учеба и жизнь у чужих людей) еще не началось.

В этом смысле «Степь» не похожа на вторую часть «Чевенгура», где «расстояние между этими географическими объектами (Чевенгур, губернский город, Москва и сама степь. — *О. Ф.)* в романе как-то преодолевается, но оно фактически "сглатывается" и выпадает из поля зрения. В Чевенгур попадают неожиданно, достаточно быстро, и без особых событий на пути к нему. Собственно говоря, путешествий в Чевенгур не происходит; основные герои (Дванов, Копенкин, Сербинов) попадают в него как-то сразу»[6]. Это потому, что степь постепенно входит в Чевенгур и поглощает его.

Кроме того, что степь — это состояние вне времени, все эти кресты, бабы, камни, похожие на людей, степные курганы — застывшее прошлое. Сад — это прошлое ожившее, значимое. Не неизвестные мертвецы под степными крестами и курганами, а любимые умершие. Для Чехова это, независимо от произведения, вишневый сад: «За оградой под вишнями день и ночь спали Егорушкины отец и бабушка...» (7, 14). Могилы в романе «Чевенгур» — места радостные, к ним стремятся (Дванов — к отцу, Копенкин — к Розе) благодаря растущим на них деревьям. Деревья на могилах делают мертвое живым, обращают прошлое в настоящее. Чевенгурцы хотят превратить мертвых буржуев в живой социализм, предлагая для этого перенести на могилу «на руках старый сад, тогда бы деревья высосали из земли остатки капитализма и обратили их, по-хозяйски, в зелень социализма» (226).

Люди, боящиеся будущего и тяготящиеся настоящим, выходят в степь, чтобы замереть вне времени: «Не хотел ли Бог, чтобы Егорушка, бричка и лошади замер-

ли в этом воздухе, и, как холмы, окаменели бы и остались навеки на одном месте?» (7, 26). Такие несчастливые в настоящем люди обретают покой только в степи и стремятся туда: «Лесов, бугров и зданий чевенгурец не любил, ему нравился ровный, покатый против неба живот земли, вдыхающий в себя ветер и жмущийся под тяжестью пешехода» (191). Даже лошади стремятся в степь: «Конь <...> спешил уйти в открытое пространство» (196). Даже скот, который не успели съесть, уходит из Чевенгура.

В степи появляются и на постоялом дворе исчезают Егорушкины провожатые, у которых особое отношение ко времени. Они, «несмотря на разницу лет и характеров, <...> были люди с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим. Русский человек любит вспоминать, но не любит жить» (7, 64).

Сад и имение требуют остановки, прекращения движения и во времени, и в пространстве. В момент такой остановки прошлое и будущая неустроенность наваливаются на человека тяжким бременем — он возвращается в настоящее. Прошлым тяготится в имении Раневская: «Если бы я могла забыть мое прошлое!» (13, 210). Сад для всех героев чеховской пьесы — символ прошлого. По словам Раневской, он со времен ее детства совершенно не изменился. Хотя на самом деле он старый, Любовь Андреевна называет его молодым. Это ее способ убежать от настоящего — в прошлое: «Без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом» (13, 233).

Точно так же прошлое наваливается на жителей Чевенгура. И их собственное прошлое, убийство буржуев, которым они тяготятся, и прошлое этих буржуев, которые оставили после себя имущество: сады, имения, дома. По мнению Л. Карасева, чевенгурцы «были существами, лишенными знаний о прошлом, и уж тем более ничего не планировали на будущее»[7]. Но они только хотели не помнить прошлого. Для облегчения гнета прошлого проделана огромная работа: изменена конфигурация улиц, заморены сады, уничтожено имущество. А прошлое висит тяжким грузом. Тогда Чепурный выходит в степь, где ему становится легче. Там прошлое не властно над человеком. Но человек в степи не может жить настоящим — настоящего там нет. Ему нужно как-нибудь забыться, перетерпеть степь. Один из способов — движение.

3. Характер движения по степи и саду (имению) различен. Степь требует движения. Чехов устами Кирюхи называет людей, бредущих по степи, странниками, так же зовутся и люди, бродящие по степи близ Чевенгура. Карасев считает, что «движение "по склону" — и есть самое главное движение в "Чевенгуре"»[8]. В противоположность степи город, дом, постоялый двор, имение и как сердце имения сад — это остановка, покой, достижение цели. «Здесь не степь, а заведение: людям и скоту одинаковый покой» — говорят Чепурному на постоялом дворе (191). Двигаться в степи по прямой, по дороге — бесполезно. Цель недостижима как для героев Платонова (коммунизм), так и для Егорушки, который просто не имеет собственной цели, а едет к месту учебы. Рациональное движение в степи Чехов описывает как движение по кругу. Успешный купец Варламов, по словам Пантелея, «целый день по степу... Кружится...» (7, 79). Он властвует над степью, потому что живет по ее законам. Основные правила движения по степи — никого не искать и ни от кого не зависеть, как Варламов: «Этот человек сам создавал цены, никого не искал и ни от кого не зависел; <...> во всем, даже в манере держать нагайку, чувствовалось сознание силы и привычной власти над степью» (7, 80).

Степь сама соединяет тех, кто должен встретиться. Например, Копенкин на коне находит Дванова, который ехал на поезде, сам не зная куда. Копенкин как будто случайно натыкается в степи на Чепурного, у которого для Копенкина письмо от Дванова. Пашинцев как будто случайно попадает в окрестности Чевенгура. Дванов, отдавшись воле коня, случайно попадает в финале романа на берег озера Мутево. Барламов, которого ищет дядя Егорушки, почему-то встречается не самому дяде, а Егорушке. Случайных встреч так много, что они становятся закономерностью. Здесь обнаруживается еще одна особенность, связанная с отсутствием настоящего времени в степи: она не только мертвое прошлое, она еще и творец будущего. Она своей волей предопределяет встречи, расставания, направление движения. События и жизнь случаются уже за пределами степи, но направление задается в степи.

Зато движение по саду и имению — прямая. Гаев напоминает сестре: «Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень...» (13, 210). К разграбленному имению, из которого сделан ревзаповедник, тоже ведет прямая, хотя и прореженная мужиками аллея. Вот пролетариат и прочие в точности соблюдают правила движения в степи и имении: «Тут он (коммунизм) вырос от запустения — ходил *кругом* народ без жизни, пришел сюда и живет *без движения*» (295). Поэтому и дороги в Чевенгуре непроходимые и непроезжие.

Ошибочность конечной цели (цели большевиков), к которой «люди доехали», подспудно ощущается в желании двигаться и, в том числе, — из Чевенгура. Даже конь Копенкина стремится уйти в открытое пространство, самого же Копенкина читатель видит счастливым последний раз, когда Копенкин скачет по степи до прихода в Чевенгур: «Еще бы немного быстрее, и Копенкин запел бы от своего облегченного счастья» (196). И неизвестно, когда больше несчастлив Егорушка — когда он едет по бесконечной степи или когда он доехал до места учебы и «горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него» (7, 104).

4. Есть в этих похожих по хронотопу произведениях идеальный характер движения, основанный на постоянном пересечении границ степи и сада. Действующих лиц «Вишневого сада» условно можно разделить на две категории: расстающихся с имением легко и готовых умереть вместе с ним. Крайняя степень «срастания» человека и места — Фирс, который умер в конце пьесы. Близка к нему Раневская, которая предлагает продать ее вместе с садом и предчувствует гибель от чрезмерной привязанности к имению: «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом» (13, 210). Но дочь предлагает ей выход. Он — в действии: «Не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди. <...> Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь...» (13, 241). Но, как показывает опыт чевенгурцев и Егорушки, счастье длится только до тех пор, пока пересекается граница сад—степь. Потом наступает состояние вне времени, в котором счастья нет.

Получается, для счастья нужны и сад, и степь. Лучше всего это понял Петя Трофимов. Его фраза «Вся Россия — наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест» (13, 227) в контексте «Чевенгура» звучит устрашающе. Вот истинное счастье Чепурного: «Коммунизм должен быть непрерывным движением людей в даль земли» (218). Так и можно счастливо шагать через Россию в новый и новый наш сад, разделенный степями, и чувствовать себя вполне счастли-

вым[9], что понял Петя и идет «неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали!» (13, 227). Петя думает, что это социализм, но на небе нет социализма. Куда же приходит человек в степи?

5. Дорога через степь приводит в иной мир, иное измерение. Именно в степи происходит инициация и взросление Егорушки и инициация Дванова, о чем пишет Ю. Пастушенко: «В историческом, реальном пространстве романа эпизод представляет собой встречу героя с анархистами, которые сначала хотели убить его, а потом оставляют в живых, пленным. В мифологическом плане перед нами предстает инициация, посвящение героя, основными моментами которого являются символическая смерть и воскрешение»[10]. Степь — это не просто путь из одного хронотопа в другой. Она играет примерно ту же роль, которую, по В. Проппу, играет домик Бабы Яги: готовит странника к фантастическому, мифологическому миру, у Платонова — к миру «Чевенгура». Начать с того, что степь переходит непосредственно в небо: «Из-за перелома степи, на урезе неба и земли, показались телеги и поехали поперек взора Копенкина, увозя на себе маленьких деревенских людей мимо облаков» (200). Как и Баба Яга, степь враждебна человеку. В ней человек может пропасть, его ждут неизвестные опасности. Копенкин боится, что Дванов «погаснет в полях». Степь, как и Баба Яга, усыпляет и расслабляет, чтобы убить. Герои Чевенгура в степи все время засыпают, там спят кони, спит и болеет чеховский Егорушка.

В степи на водоразделах не хотят селиться крестьяне, которых Дванов упрекает: «Вам ее дали, а она почти не рожает <...>. Вы только в гости ездите в степь» (100). По сюжету причина в том, что в степи нет воды. А по идее степь представляется гиблым, заколдованным, мертвым местом. Этой мертвости степи противопоставлены живые деревни и поначалу нормальный город Чевенгур, который видится путнику как яблоневые сады, железные крыши домов и купола церквей. Именно плодоносящие сады, по Проппу, являются неотъемлемым признаком фольклорного чудо-города. О. Алейников, ссылаясь на Проппа, отмечает, что большевики Чевенгура намереваются «привести внешние признаки окружающей действительности в соответствие с идеальным миром волшебной сказки. Одним из таких признаков является отсутствие леса и обработанных полей, которое компенсируется наличием густых плодоносящих садов. <...> Перенося сады, устроители коммунистического Чевенгура имитируют это сказочное изобилие и разнообразие буквально...»[11]. На деле же чевенгурцы уничтожают волшебный изобильный город-сад, в котором «никто ничего явно не делал, но всякий ел хлеб и пил чай» (205), помогая степи, которая наступает на Чевенгур.

6. Степь сильнее имения с садом, она поглощает их, как бурьян поглотил Чевенгур, окружает, как постоялый двор в повести «Степь»: «Этот дом назывался постоялым двором, хотя возле него никакого двора не было и стоял он посреди степи, ничем не огороженный. Несколько в стороне от него темнел жалкий вишневый садик <...>. Больше же около дома ничего не было видно и слышно, кроме степи» (7, 30). Коммунам, расселенным в безлюдной враждебной степи, грозит смертельная опасность от бродящих бандитов. Чтобы погубить человека, его нужно выманить в степь. Именно в степи погибают чевенгурцы. А чтобы выманить «в степь» Раневскую, сад приходится вырубить.

Жизнь уходит из Чевенгура «умирать в степной бурьян» (254). Д. Замятин выделяет в романе «архетип пустыни», считая, что «гибель Чевенгура означает в оп-

ределенном смысле окончательную экспансию образа пустыни. Конец романа означает, по сути, победу "степной империи"...»[12]. Законы степи в конце романа «Чевенгур» становятся законами Чевенгура.

7. В степи не важен слух, а важно зрение. Все равно из-за ветра и большого расстояния другого человека не слышно: «Пантелей бормотал и, по-видимому, не заботился о том, слышит его Егорушка или нет» (7, 51). Отсюда мотив потери голоса (безголосый бывший певчий Емельян).

Зрение важно потому, что степь — место мертвое, жизнь в ней нужно разглядеть. Зрение — это единственная возможность выжить в степи. Человек, который утрачивает зрение, может жить только в имении, как Яков Титыч, у которого глаза «испортились от впечатлений обойденного мира» (288). Человек, старающийся в степи *услышать*, обречен на неудачу: «Но Дванову слышались в воздухе невнятные строфы дневной песни, и он хотел в них возвратить слова. <...> Но строфы песни рассеивались и рвались слабым ветром в пространстве, смешиваясь с сумрачными силами природы и становясь беззвучными, как глина» (102).

Человек, живущий в имении, саду, ничего хорошего не *увидит*. Любовь Андреевна о себе говорит: «Я точно потеряла зрение, ничего не вижу» (13, 233). Так проявляется ее страх перед выходом в неизвестную «степь». Страх она приписывает всем, скажем, Пете Трофимову: «Вы смело смотрите вперед, и не потому ли, что не видите и не ждете ничего страшного, так как жизнь еще скрыта от ваших молодых глаз?» (13, 223). Она ошибается: Петя постиг тайну достижения счастья и надеется как раз на зрение: «Куда только судьба не бросала меня, где я только не был! <...> Я предчувствую счастье, Аня, я уже *вижу* его» (13, 228). А *слышать* можно только тогда, когда находишься близко: «Вот оно, счастье, <...> подходит все ближе и ближе, я уже *слышу* его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие» (13, 228). Для чевенгурцев, как и для Пети, счастье — смутно понимаемый коммунизм-социализм. На вопрос Копенкина «Где ж тут социализм?» Пиюся отвечает: «Тебе на новый глаз видней <...> Чепурный говорит, что мы от привычки ни свободы, ни блага не видим» (209).

В степи нужны такие чувства, как у жителя степей Петра Векового, у которого они «находились как бы впереди его тела и давали знать о любых событиях без телесного приближения к ним» (268). В имении чувства должны находиться внутри близких людей, поэтому важно услышать близкого, настроиться на него. Но «слова в чевенгурском ревкоме произносились без направления к людям» (293). А после расстрела буржуазии в Чевенгуре постоянно подчеркивается тишина, в которой слышны лишь природные звуки: ветер, сверчок, фитиль в лампе, шаги «в гулкой пустоте». Т. е. пустота-степь поглощает имение-сад.

8. Пустота Чевенгура закономерна, потому что хронотоп имения-сада замещается хронотопом пустоты-степи. В Чевенгур по всем правилам движения в степи приходят прочие, а живут они по правилам хронотопа имения-сада, игнорируя его отсутствие: «*Ходил кругом* народ без *жизни*, пришел сюда и *живет* без *движения*» (295). Одна надежда у Чепурного, что «зашумит Чевенгур коммунизмом» (273). Сам Чевенгур представлен тут как дерево, которое зашумит листвой. В надеждах Чепурного коммунизм — жизнь и сердце живого Чевенгура. Копенкин тоже говорит о коммунизме, как о растении: «Он вырос от запустения» (295). Копенкин приказывает Федору Достоевскому: «Гляди, чтобы к лету социализм из травы виднелся!» (136). При этом строить социализм нужно на тучных землях высоких степей.

9. Имение и сад дают человеку чувство защищенности, но спасают ли они его от одиночества? Как уже было сказано, физическая близость людей в имении-саду не делает их душевно близкими, слышащими, а значит, понимающими друг друга. Каждый герой «Вишневого сада» стремится к близости с каким-нибудь человеком, но, как это всегда у Чехова, безответно.

И все-таки наиболее одиноко человек чувствует себя в степи, где близость недостижима и призрачна, как горизонт, «где небо касается земли, а человек человека» (146). Содержание книги Мрачинского, которая так понравилась Дванову, символично. В ней описан человек, живущий один на самой черте горизонта. Но ведь это же каждый человек в любой момент, только заметным это становится в хронотопе степи, а в хронотопе дома-сада не заметно[13]. По словам Е. Яблокова, этот человек — «как бы автоописание художественной модели мира»[14]. Книга Мрачинского называется «Приключения современного Агасфера». Поняв, что перед ним автор этой книги, Дванов забыл про смерть. Образ вечно живущего скитальца созвучен Дванову, особенно в момент, когда он сам находится между жизнью и смертью. Воспоминание об этом герое словно помогает сделать Дванову выбор в пользу жизни и движения, несмотря на одиночество и непонимание. Никиток сейчас же на деле подтверждает теорию книги: он тот самый современный Агасфер, не дающий раненому Дванову отдохнуть на его «крестном пути» до хутора, где его ждет казнь. Своеобразное отождествление с Агасфером и Дванова, и Никитка делает этот образ очень емким: это не просто человек, обреченный на одиночество, это человек, равнодушный к другим, сосредоточенный на себе. Не таков ли типичный герой Чехова и типичный человек XX в.?

По Чехову, особенно сильно чувство одиночества в степи, когда смотришь на небо, а «мысли и душа сливаются в сознание одиночества». Тогда «приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной...» (7, 66). Мертвость степи переходит в мертвость неба, недаром скудная степь над Чевенгуром переходит в скудное небо. И тут на помощь человеку приходят сад и деревья, символизирующие жизнь, важное, значимое прошлое, единство с любимым, пусть и мертвым, человеком: «Егорушка думал о бабушке, которая спит теперь на кладбище под вишневыми деревьями» (7, 66). Раневская принимает вишню за покойную мать, Саше Дванову отрадно рядом с зеленой могилой отца, и даже кладбище Чевенгура одно во всем городе походило на дубраву. Происходит своеобразное замещение близости с человеком близостью с деревьями. Не потому ли такое одиночество человек испытывает в степи, где́ нет деревьев? Это замещение порождает памятник природе «в виде дерева, растущего из дикой почвы, обнявшего человека двумя суковатыми руками под общим солнцем» (275). Карасев замечает, что в произведениях Платонова «дерево родственно человеку», и «вольно или невольно Чехов уподобляет жизнь человека росту дерева»[15].

10. В свете всего сказанного можно понять сложные рассуждения Платонова о саде и злаке. Сад революции снесен и заменен пространством поля (степи). Это предсказание гибели Чевенгура, не оправдавшего надежды на счастье пролетариев в единении. Но будет насажен новый сад как новая надежда на счастье. Не это ли говорит Петя Трофимов, когда утверждает, что много на земле прекрасных мест (вероятно, садов) и что вся Россия — наш сад (и во времени, и в пространстве). Зря чевенгурцы не приняли предложение Луя «немедленно стронуть Чевенгур в

даль» (219), а то, глядишь, и достигли бы счастья в городе-саде, шагающем по враждебной степи.

Принципы организации пространства, как я попыталась показать, в «Чевенгуре» тяготеют к таковым в произведениях Чехова. Таким образом, близость произведений проявляется на уровне организации хронотопа: он непосредственно отражает идею произведения. Это еще раз подтверждает уже отмечавшееся исследователями родство художественных миров двух писателей.

---

[1] См.: *Замятин Д.* Империя пространства. Географические образы в романе А. Платонова «Чевенгур» // Вопросы философии. 1999. № 10. С. 84–86; *Бердникова О.* «Наш путь — степной...»: Концептуальность образа степи в романе А. Платонова «Чевенгур» // Роман А. Платонова «Чевенгур»: Авторская позиция и контексты восприятия. Воронеж, 2004; *Роженцева Е.* А. П. Чехов и А. П. Платонов // Век после Чехова. Международная научная конференция. Тезисы докладов. М., 2004; *Карасев Л.* Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М., 2002.

[2] *Звиняцковский В.* «Ничего случайного» // *Чехов А.* Избранное. Киев, 1989. С. 592–593.

[3] *Чехов А.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. Т. 7. М., 1974–1982. С. 16. Далее цитаты даются по данному изданию в тексте статьи с указанием тома и страницы.

[4] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 197. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[5] *Дмитровская М.* Тождественность себе и неизменность. Мир и человек в произведениях Андрея Платонова // Тождество и подобие. Сравнение и идентификация. М., 1990. С. 155.

[6] *Замятин Д.* Указ. соч. С. 87–88.

[7] *Карасев Л.* Указ. соч. С. 106.

[8] *Карасев Л.* Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995. С. 88.

[9] «Со стремлением героев А. Платонова вперед, вовне, за горизонт связана их надежда на обретение полноты бытия. Если где-то и возможно счастье, то только не в "здесь-и-теперь", <...> а вдали, в бесконечности» (*Дмитровская М.* Семантика пространственной границы у А. Платонова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 13. Воронеж, 1999. С. 132.

[10] *Пастушенко Ю.* Мифологическая символика в романе «Чевенгур» // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 13. Воронеж, 1999. С. 31.

[11] *Алейников О.* Из наблюдений над иносказательными проекциями в романе А. Платонова «Чевенгур» // Роман А. П. Платонова «Чевенгур»: Авторская позиция и контексты восприятия. Воронеж, 2004. С. 40.

[12] *Замятин Д.* Указ. соч. С. 87.

[13] Вот почему, продолжая существовать и общаться в этом хронотопе дома-сада, домашние Кости Треплева (в «Чайке» Чехова) не могут правильно воспринять его пьесу о единой и одинокой Мировой Душе.

[14] *Яблоков Е.* Принципы художественного мышления А. Платонова «И так, и обратно» в романе «Чевенгур» // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 13. Воронеж, 1999. С. 17.

[15] *Карасев Л.* Движение по склону. С. 105.

Елена Колесникова (Санкт-Петербург)

К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИЯХ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В «ЧЕВЕНГУРЕ»

Этапы эволюции творчества Платонова могут быть соотнесены с различными традициями начала XX в. При этом хронологически эволюционная модель писателя не повторяет основные этапы развития русской литературы Серебряного века, являя собой сплав разнородных поэтических и мировоззренческих тенденций в неповторимой, свойственной именно этому художнику последовательности. Например, черты авангардизма здесь появляются раньше, чем черты символизма. При этом они во многом пересекаются из-за того, что в основе обеих традиций лежат романтические признаки. А черты акмеизма в его текстах наблюдаются гораздо позднее, только в 1930-е гг.

Романтический утопизм, свойственный раннему Платонову, на этапе «Чевенгура» утрачивает пропагандистский контекст и все более обретает иронический оттенок. Главенствующей становится власть художника-демиурга над Словом, над логосом собственного текста. Сходный теургизм над художественным произведением лежал в основе жизнетворческого проекта модернизма. Платонов воплощает свою веру в Слово и литературу, вслед за Серебряным веком представляя реальность жизни через шекспировскую формулу «мир-театр».

Чевенгур становится городом-сценой, мифологическим пространством, где разыгрывается мистериальное действо с его «традиционной атрибутикой — чередованием реального и фантастического планов, наличием массы, толпы, шествия, синтезом возвышенного и низменного, гротеском, стихией уничтожения и воскресения, эстетикой карнавального коллажа»[1]. Наличие символистских образов и мотивов, однако, не подкрепляется на уровне текстового микроуровня. Вместо ожидаемой символистской метафористики (по определению Жирмунского[2]), мы наблюдаем в основном метонимический троп.

Это наблюдение за романными тропами подкрепляет мысль об отсутствии символистского двоемирия у писателя периода

«Чевенгура». В его картине мира ощутимо отсутствие некой вертикали, метонимия иллюстрирует связи по смежности, т. е. связи горизонтальные.

Отсутствие двоемирия на этапе «Чевенгура» подчеркивается некоторыми остаточными авангардистскими чертами, проявляющимися, главным образом, в отзвуках некоторых футуристических идей. Например, со знаменитыми строками Маяковского соотносятся неоднократные рассуждения о необорудованности жизни для счастья: «Чепурный прочитал, что Советская власть предоставляет буржуазии все бесконечное небо, оборудованное звездами и светилами на предмет организации там вечного блаженства» (235). Само основание искусственного города посреди степи — знак глобальной социальной проективности, свойственной футуризму (хотя и имеющей более ранний исторический и литературный прецедент в образе Петербурга).

Но все-таки определяющими из наследия «серебряного века» в «Чевенгуре» станут символистские черты. Порою отзвуки авангардизма и символизма трудно различимы, поскольку в основе обоих направлений лежат традиции романтизма. Присутствие же романтических тенденций в первой половине творчества писателя является неоспоримым.

Символистские признаки в «Чевенгуре» проявляются прежде всего на мотивном уровне. Исследователями обращалось внимание на частое присутствие в произведениях Платонова мотива часов, а «тема часового механизма в новой русской литературе после "Петербурга" Белого не может не соотноситься с узловой мифологемой этого романа — часового механизма как оператора конца времен...»[3]. Мотив часов встречается на разных этапах творчества художника и отражает различные типы темпоральности, а именно: время циклическое раннего периода творчества и время разомкнутое, линейное, свойственное более позднему периоду.

В «Чевенгуре», где ржавые часы должны пойти «в конце обычного времени», подразумевается наступление качественно иного времени. Великий символистский миф, переродившийся в центральный миф революции, по мнению Е. Толстой, в «Чевенгуре» оборачивается обманом, абсолютным злом[4]. При этом здесь присутствует тип времени, родственный самому раннему платоновскому творчеству. Например, подобная темпоральность присутствует в рассказе «Ерик» (1921), где, как и в «Чевенгуре», часы призваны окончить одно время и начать другое, т. е. они соотносятся с циклическим временем, близким к мифологическому.

«Чевенгур» демонстрирует цикличное время. Это связано с общей художественной картиной в романе — герои в неразрывном единении со всем миром проходят некий жизненный цикл, который заканчивается смутной надеждой на обратимость, возвратность, либо переход в другое качество. Это свойство подтверждает тропика романа. В «Чевенгуре» текст до избыточности насыщен антропоморфизмом, о чем свидетельствуют примеры олицетворения и образного параллелизма: «дождь, напевающий про мирную жизнь» (26); «деревья дремали раскорячившись, объятые лаской спокойного дождя; им было так хорошо, что они изнемогали и пошевеливали ветками без всякого ветра» (26); «лес пел всею гущей своего голоса» (27); «дождь уснул в почве» (27); «взъерошились деревья, забормотали травы и кустарники и даже сам дождь, не отдохнув, снова вставал на ноги, разбуженный щекочущей теплотой, и собирал свое тело в облака» (27); «грязь беспокоится и мчится» (396); «лопух — он тоже хочет коммунизма: весь бурьян есть дружба живущих растений.

Зато цветы и палисадники, и еще клумбочки, те — явно сволочная рассада, их надо не забыть выкосить и затоптать навеки в Чевенгуре» (252).

По утверждению А. Веселовского («Историческая поэтика»), антропоморфизм, «психологический параллелизм» иллюстрируют архаический тип образности (то, что многие современные теоретики называют «мифологическим сознанием»). Однако можно предположить, что подобная образность «Чевенгура» насквозь литературная, «сделанная», это акцентация, способ выражения определенной авторской позиции, а не естественные следы мифологического мышления.

Мотив добровольно избранной ритуальной смерти, последующего воскресения и вечной жизни в апокалиптическом мифе сменяется у Платонова другим мотивом — линейного, непрерывного, беспощадного потока времени, отвергающего какую бы то ни было цикличность. Впоследствии, например, в рассказе «Глиняный дом в уездном саду» (1935), где упоминаются чугунные часы «вечного хода», появится принципиально иная разновидность темпоральности, связанная с наличием исторического времени. Часы «вечного хода» из «Глиняного дома...» — это безостановочные часы постоянного хода (необходимо учитывать особенности местного использования слова «вечный» в значении «постоянный», например, «вечно спешить»). Это часы, призванные идти до конца света — в понимании новоевропейском, христианском, соотносимом с линейным временем.

Не случайно в этом же 1935 г. появляется программное с точки зрения трактовки категории времени заглавие «Течение времени», сначала использованное писателем для рассказа, а затем для сборника. То, что и рассказ, и сборник задержались с изданием на многие десятилетия[5], скрыло от исследователей по сути авторскую декларацию смены вех, когда прежняя абстрактная пространственно-временная структура вытесняется линейным историческо-биографическим временем и пространством, которое становится сюжетообразующим и композиционным принципом. Сюжет рассказа очень однонаправленно сменяется историями жизни четырех поколений женщин.

Отсюда различное понимание конца — в циклическом времени оно обратимо. В линейном — оно окончательно, даже если иметь в виду христианское понимание конца света. При нем все произойдет необратимо, все перейдет в другое качество. Отсюда столь различные финалы в произведениях с «цикличной» темпоральностью и в произведениях с линейным временем.

Появление времени биографического, домашнего (как одной из разновидностей линейного времени) мы видим в рассказе «Долгота жизни». Человек просто наблюдает ход обычных часов-ходиков и вспоминает немногочисленные события своей жизни.

«Он лежал на кровати и следил за [*пульсирующим*] движением минутной стрелки стенных часов; вскоре он привык замечать ход **даже маленькой** и часовой стрелки; минутная же стрелка приобретала тогда мчащуюся скорость. Устаревший человек вспомнил, что в молодости время на часах стояло для него всегда неподвижно; при всем внимании он не мог тогда различить, что минутная стрелка так **скоро** [*<нрзб>*] идет, хотя [*видел*] глаза его были свежее **в то время** и строго следили за всем, [*интересным в мире*] что случается в мире»[6].

Из особенностей понимания категории времени вытекают понятия рока и Провидения. Когда художественно воспроизводится категория рока, субъектом дей-

ствия является не столько личность, сколько сам целостный мир, его стихии. Все предопределено свыше, человек не свободен (например, таков мир античности).

Герои «Чевенгура» оказываются ведомыми некой сверхидеей, руководствуются неким сверхпониманием главенствующей пользы, там нет частных стратегий личностного поведения. Они действуют не по законам Провидения, означающего добровольность, сознательность выполнения людьми своего предназначения. С этим мироощущением связаны поступки персонажей как при выборе социальных ролей, так и лично-интимного поведения (например, этот принцип срабатывает при выборе партнера Соней Мандровой). С этими понятиями связано и понимание трагического, что было убедительно проанализировано А. Кретининым[7].

Античный трагизм, связанный с циклическим временем, по модели которого строится картина мира у Платонова в 1920-е гг., соотносится с трагическим мироустройством в целом, противопоставляется им новоевропейскому трагизму, где трагедия разворачивается в рамках жизни конкретного свободного индивида. Таким образом, изображение часов на разных этапах творчества у Платонова является мотивной константой, восходящей своими истоками к началу века и иллюстрирующей различные содержательные элементы картины мира художника, претерпевающей изменения от мифологической в сторону линейно-исторической.

Еще одним важным мотивом «Чевенгура», восходящим к Серебряному веку и также претерпевшим эволюцию, является мотив звезды. В текстах А. Блока, А. Белого, Б. Зайцева, М. Булгакова, И. Бабеля, М. Кузмина, В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Богданова «звезда» «кодирует не просто Рождество, но Космическое Рождество, начало нового века или мира». По мнению Е. Толстой, звезда здесь — теософский символ[8].

В творчестве Платонова звезда присутствует с самых ранних этапов. В «Чевенгуре» мотив звезды почти навязчив. Небесные звезды, как правило, сопровождаются здесь описанием олицетворяемого действия — они «зреют», светят, тоскуют. Известно, что словосочетание «зреющая звезда» — один из вариантов заглавия «Чевенгура»[9].

За звездами на протяжении романного текста наблюдают сразу несколько персонажей, что свидетельствует о различных содержательных планах данного мотива. Но лишь дополняясь идеологическими коннотациями, этот мотив обретает иронические оттенки. Вероятно, ирония имеет целью актуализировать подмену, произведенную в советской России исконного спектра значений, связанного с мотивом звезды, закрепленного в контексте общеевропейской культуры.

«— Это упавшая звезда — теперь ясно! — сказал Чепурный, не чуя горения своего сердца от долгого спешного хода. — Мы возьмем ее в Чевенгур и обтешем на пять концов. Это не враг, это к нам наука прилетела в коммунизм.

Чепурный сел от радости, что к коммунизму и звезды влекутся. Тело упавшей звезды перестало скрежетать и двигаться» (275).

Кроме того, со звездой связан для писателя определенный философский ракурс, прослеживаемый в его произведениях второй половины 1920-х — середины 1930-х гг. В духе этической космогонии начала века (Р. Штейнер, Вл. Вернадский и др.) решается в текстах писателя вопрос о судьбе земли — станет ли она кристаллической звездой и будет пребывать в вечной славе, или же превратится в «мусор-

ный ветер». Извод мотива зреющей звезды присутствует в рассказе «Мусорный ветер» и повести «Македонский офицер»[10].

Подобная же неоднозначность связана и с образом Копенкина, который вряд ли кто сможет воспринимать как чисто романтический, равно как никто не сможет ему в этом качестве отказать совсем. Образ Копенкина на Пролетарской Силе, монументального всадника, озаренного идеей преобразования и согреваемого мыслями о Розе Люксембург, коррелирует в русской литературе как с Медным Всадником, так и с рядом модернистских знаков. Например, его можно соотнести с образами рыцаря-розенкрейцера, апокалиптического всадника «петербургского текста» начала века (подобный образ присутствует в таких произведениях «серебряного века», как «Петербург» А. Белого, «Плачужная канава» А. Ремизова, в цикле стихов «Петербург» Б. Пастернака)[11] или акмеистским статуарным знаком.

Копенкин — это балансирование между иронией и пафосом, то, что станет определяющим в постмодернизме.

Очень показательна микроэволюция мотива романтического всадника на примере военного рассказа «Старый Никодим». Снятие романтического ореола и придание всаднику приземленности и высшей практической целесообразности рождает образ одержимого идеей защиты родных окрестностей крестьянина Никодима. На протяжении всего сюжетного времени герой существует рядом со своей коровой, чье прозвище составлено по модели копенкинской Пролетарской Силы. Корову зовут Боевая Подруга.

Корову Никодим завел «не столько ради пользы, сколько ради того, чтобы не скучно было вековать одному <...> Корову в деревне прозвали Боевой Подругой...»[12].

Старик при помощи Боевой Подруги совершает неоценимый для местного аэродрома отвлекающий маневр, перевезя в лес избу и замаскировав ее под самолет. Немцы, поверив, разбомбили избу, оставив целой настоящую технику.

Образ коровы — животного, в отличие от коня, не наделенного романтической аурой, с середины 1930-х гг. займет особое место в текстах писателя. Будет заострено внимание на той реальной пользе, которую оно несет в жизнь человека («Счастливая Москва»), и ему же будут доверены глубинные трагические переживания обыденной жизни («Корова»). Поданный автором не без иронии образ всадника на коне, казалось бы, травестированно изживая символистские черты (замена коня на корову), обретает значимость в мире живых человеческих отношений.

Особенностью эволюции стиля Платонова является уже отмеченное качество, несмотря на то, что многие образы и мотивы «Чевенгура» воспринимаются как символические, роман изобилует метонимией. И напротив, более поздние, военные рассказы, казалось бы, лишенные символического звучания и символической непроясненности, насыщены метафорой. Следовательно, символистская поэтика в «Чевенгуре» имеет другую генетику, нежели сам традиционный символизм русского модернизма.

Ведущим приемом в «Чевенгуре» становится сюжетно-композиционная метонимия. Кстати, этот прием широко использовался еще Гоголем, а затем Достоевским. Подмены происходят на различных уровнях. Например, подобно тому, как в «Бесах» в музыкальной «штучке» Лямшина мотив «Марсельезы» постепенно вытесняется мотивом «Августина», что Р. Клейман назвала у Достоевского «саморазоблачением приема в излюбленной им манере самоиронии»[13]. Так и в «Чевенгуре» неоднократно используется сходный прием вытеснения, что можно расценить как

демонстрацию «"технологии" метонимического замещения»[14]. Например, Дванов наблюдает знаменательное шествие конного отряда, где классический текст настойчиво замещается пошловатой частушкой. В этот ряд можно поставить сцену, где звонарь сожалеет, что не может на колоколах вместо пасхальной заутрени сыграть «Интернационал»: «Звонарь заиграл на колоколах чевенгурской церкви пасхальную заутреню, — "Интернационала" он сыграть не мог, хотя и был по роду пролетарием» (320). Замещение становится определяющим в «Чевенгуре», как и во всей советской действительности: вместо родного отца — приемный, вместо Бога — вождь, вместо рая — коммунизм, вместо заутрени — Интернационал и т. д. Вся картина мира в романе может быть представлена как «грандиозная система метонимических ассоциаций, — смещений, замещений, подмен, подлогов, рокировок, переносов, синекдох и т. д.»[15]. Метонимический принцип образного, смыслового замещения по мере расширения смыслов может сливаться с метафорой: «сочельник коммунизма» (252).

Несмотря на неоспоримые обращения Платонова к традициям «серебряного века», налицо обнаружение двойственности своей связи с ними, элемента иронии над ними, — как на мотивно-образном уровне, так и на уровне тропов, как локальных, так и сюжетно-композиционных. Соотнесение с известными общими стилевыми течениями литературы, этот парадокс схождений и расхождений, вероятно, и есть идиостиль Платонова, его неповторимость.

---

[1] *Осипова Н.* Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров, 2000. С. 178.

[2] *Жирмунский В.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 206–208. Р. Якобсон, работая в сходном направлении, полемизировал с ним по отдельным аспектам. В дальнейшем к этой проблеме обращался Вяч. Иванов. (См.: *Иванов Вяч. Вс.* Поэтика Романа Якобсона // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 18.)

[3] *Толстая Е.* Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. М., 2002. С. 214.

[4] Указ. соч. С. 374.

[5] *Платонов А.* Долгота жизни // Творчество Андрея Платонова. Кн. 3. СПб., 2005.

[6] Сборник «Течение времени». М., 1971; рассказ «Течение времени» // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 2000. С. 276–282.

[7] *Кретинин А.* Трагическое в художественном мире Андрея Платонова и Бориса Пастернака // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 1995. С. 63–69.

[8] *Толстая Е.* Указ. соч. С. 215.

[9] Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 1995. С. 241–243; *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 22.

[10] *Платонов А.* Старый Никодим // *Платонов А.* Одухотворенные люди. М., 1963. С. 178.

[11] См. об этом: *Колесникова Е.* Рукописное наследие А. Платонова в Пушкинском Доме // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 1995. С. 219.

[12] Впоследствии этот образ в том же стилистическом ключе возникнет в поэмах «Шествие», «Петербургский роман» И. Бродского.

[13] *Клейман Р.* Достоевский: Константы поэтики. Кишинев, 2001. С. 99.

[14] Там же.

[15] Там же.

Наталья Бочарова (Санкт-Петербург)

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕМА В «ЧЕВЕНГУРЕ» И ПОЭЗИИ ПРОЛЕТКУЛЬТА

Наличие и характер строительной темы в романе «Чевенгур» демонстрирует не только интерес Платонова к актуальной для литературы пореволюционного десятилетия проблеме строительства нового коммунистического мира, от возведения новых городов до создания новой пролетарской идеологии и культуры, но и содержит в себе полемику с разработкой этой темы в поэзии Пролеткульта (1918–1921). По сравнению с «классовыми, пролетарскими» темами (революция, труд, борьба со старым миром) урбанистический сюжет не занимал большого места в пролеткультовских сборниках. Однако в системе элементов пролеткультовского поэтического языка «городу» отведена исключительно важная роль. Элементами семантического окружения символа «город» оформляется оппозиция природа/цивилизация, лежащая в основании онтологической системы Пролеткульта. В картине мира пролетпоэзии результатом всеобщего преобразования и сотворенного Пролетариатом апокалипсиса должно стать рождение нового, идеального мира, индустриального пролетарского рая. Закономерно, что символом пролетарской цивилизации, Царства Пролетариата на земле, где собраны все ее научные, технические и культурные достижения, становится Город как самое искусственное и индустриальное творение человечества.

Согласно богдановской теории «всеобщей организации» и космистской мысли о необходимости создания «второй природы, то есть культуры» (Н. Умов), техносферы (В. Вернадский), в системе ценностей Пролеткульта в категорию «старого» (читай — отрицательного, враждебного, обреченного на гибель или коренное преобразование) попадает всякое явление, которое не было усовершенствовано руками пролетариата, его трудом и сознанием, а именно — природа, т. е. все окружающие человека предметы и явления, существующие независимо от человека. В резуль-

тате, в пролеткультовской поэзии «природой» оказывается все, что не есть «город», поэтому и «деревня» как явление Старого мира, где крестьянин был представителем угнетенного класса и к тому же постоянно боролся с властвующей над ним жестокой природой, не подходит для жизни: «Так пусть, где топь и корневища, // Электростанций вспыхнут города!», «В сердце избы вонзятся // Электрические провода!»[1]. Семиотическое пространство пролеткультовской поэзии построено по принципу входящих друг в друга окружностей, где в центре, внутри природного круга построен Вечный город, сразу за порогом которого начинается хаос. И цель героя — абсолютная экспансия города в природу и в конечном счете превращение всей природы в Мировой город, когда в надстроенной на поверхности Земли пролетарской цивилизации естественная неустроенная природа заменится искусственной, сотворенной пролетариатом. Таким образом, в случае пролеткультовской модели города мы видим вариант построения художественного пространства, «когда город относится к окружающему миру как храм, расположенный в центре города, к нему самому, то есть когда он является идеализированной моделью вселенной»[2]. Концептуальная значимость этой модели акцентируется в двух устойчивых мотивах — Рабочего Дворца и завода. Поэты создают образ Рабочего Дворца, включающий в себя семантику Храма Божьего на земле. Та же ситуация складывается, когда в центре мира, постепенно захватывая все окружающее пространство, оказывается самое «индустриальное» творение рабочего класса, завод, в религиозно-эстетической системе Пролеткульта также выполняющий роль храма.

Платонов также представляет свой вариант урбанистического сюжета в связи с интересующей его проблемой создания техносферы. Город становится символическим пространством осуществления этой идеи, город — это царство культуры, место, где человек не довольствуется «предложениями природы», а «сотворил для себя вторую природу, удобную для его жизни»[3]. Кроме мотива индустриального рая, Платоновым используется символ «Рабочий Дворец»: так, Макар наблюдает за постройкой «неимоверного дома» — это «вечный дом из железа, бетона, стали, светлого стекла» («Усомнившийся Макар»). В повести «Котлован» представлен воспетый Пролеткультом сюжет экспансии индустриального города в природу, только в платоновской картине мира расширение границ города приводит к смерти окружающего вещества. В творчестве Платонова строительная тема может быть актуализирована в названиях произведений, посвященных строительству коммунизма («Котлован»), но сами герои-строители нового мира не возводят ни одного здания. Члены чевенгурской коммуны вслед за руководящей линией партии, проводящей эксперимент по строительству коммунизма в отдельно взятой стране, создают коммунизм в отдельно взятом городе. Поэтому закономерно, что город противопоставляется всему окружающему миру, возникает модель храма, стоящего посреди хаотического неправедного мира. М. Дмитровская, анализируя локус Чевенгура, приходит к выводу, что Платонов в романе «воскрешает архаические мифопоэтические представления о пространстве». В романе подчеркивается оппозиция свое (Чевенгур) / чужое (весь окружающий мир) пространство. Отсутствие коммунизма за границами Чевенгура объясняет тотальную враждебность городу «чужого пространства», причем, как указывает Дмитровская, эта категория враждебного не дифференцирована, что свойственно мифологической традиции: за пределами города находится «стихия» (природная и социальная)[4].

Еще одна семантическая оппозиция, плоскость/вертикаль, играет важную роль в символике города. Символом враждебного пространства является характерный для платоновского мира знак «степь» как ровная плоскость, не имеющая ни конца, ни начала, где возможно только вечное и ненужное «количественное» хождение, а не «качественное», устрояющее мир[5]:

«От последних плетней Чевенгура начинался бурьян, сплошной гущей уходивший в залежи неземлеустроенной степи; его ногам было уютно в теплоте пыльных лопухов, побратски росших среди прочих самовольных трав. Бурьян обложил весь Чевенгур *тесной защитой от притаившихся пространств*, в которых Чепурный чувствовал *залегшее бесчеловечие*. Если б не бурьян, не братские терпеливые травы, похожие на несчастных людей, *степь была бы неприемлемой*»[6] (Курсив мой. — *Н. Б.).*

Семантика пространственной границы города раскрывает содержание не определенной в тексте опасной «стихии». Главным врагом чевенгурского коммунизма является «залегшее бесчеловечие», т. е. опасность несет не очеловеченный и потому страшный и пустой мир. Границы города, который является храмом новой пролетарской религии, защищает от этого хаоса прослойка очеловеченной природы, «бурьян, братские, терпеливые травы, похожие на несчастных людей». В этой связи можно заметить, что в произведениях, посвященных городской теме, мотив маркирования границы города включен в семантику истинной/ложной попытки построения коммунизма. Так Москву («Счастливая Москва») и Чевенгур окружают братские травы, бурьян и ржаная нива, дающая человеку хлеб. Город не отгораживается стеной от окружающего мира, наоборот, в Москве травы соединены с городом трамвайными путями, а чевенгурский бурьян продолжает городские плетни. Напротив, в городах, где вместо коммунизма создано царство ложной умственной культуры, которая несет смерть живому веществу («Город Градов», «Государственный житель», «Усомнившийся Макар»), люди заслоняются от мира толстыми стенами канцелярий и профсоюзных домов, а граница города маркируется не травами, а железными дорогами. Так, пролеткультовская идея экспансии города в природу, во многих стихотворениях раскрытая при помощи символов протянутых во все стороны электрических проводов и линий железных дорог, переводится Платоновым в ряд отрицательных явлений: вокруг железной дороги образуется не культура, а пустыня, т. е. вместо преобразования мира город уничтожает живое вещество.

Город, в котором люди действительно пытаются построить коммунизм, отличается от мертвого бюрократического города наличием вертикальной направленности. Неслучайно Платонова заинтересовал федоровский образ — «храм, открытый со стороны неба»[7]; в «Чевенгуре» он трансформируется в образ неба-потолка, где птицы вместо мух. На то, что вертикальное пространство оценивается городом как свое, коммунистическое указывают многочисленные обращения чевенгурцев к солнцу, восход которого и символизирует для них наступление коммунизма. Таким образом, Чевенгур описывается в романе как «Храм/Дом для Пролетариата», куполом для него служит небо, и сверху смотрит и вечно горит солнце — Всемирный Пролетарий, новое божество.

Сам образ города в романе несет специфические смыслы, связанные со строительной темой (в творчестве Платонова). Чевенгур максимально удален от модели

индустриального города: он находится далеко от столицы, там нет заводов и присутственных мест, монументальных зданий, город зарастает травой. Постепенно складывающаяся картина отсутствия собственно городских примет (даже улицы исчезают) подсказывает, что путь построения коммунизма в городе как ограниченном пространстве является неверным.

В платоновском мире реализуется не идея Пролеткульта о превращении всей планеты в Мировой город, символ пролетарской цивилизации, а послужившая ей основой мысль Н. Федорова о «храме, открытом со стороны неба». Наступление коммунистического рая возможно будет тогда, когда «Домом для Пролетариата» будет не здание или город, им должна стать вся Обновленная Земля, планета и Вселенная. Однако стремящиеся к достижению соборности и живущие «между собой без паузы» чевенгурцы совершают ряд ошибок, делающих невозможным наступление коммунизма в Чевенгуре: они действуют вопреки принципу этического отношения к миру, не преображают мир, а отгораживаются от него. Кроме того, в городе, где нет «полубуржуев» и остался один пролетариат, который мучается мыслью, коммунистический эксперимент обречен на провал, так как одиннадцать жителей не могут противостоять окружающему их «бесчеловечию» степи.

В этой связи интересно сопоставление романа и идей Н. Федорова, согласно которому «удаление сынов от праха отцов создает безжизненные, бездушные общества. <...> объединение сынов превращается в цивилизацию, в чуждость, враждебность, в разрушение <...>»[8]. Жители Чевенгура как бы следуют этому гибельному пути, не строя, а перенося дома с места на место. Оказывается, что вместо необходимого для пролетариев труда-творчества, они рвут прямые связи не только с предшествующими поколениями, жившими в этих домах, но и разрушают основы платоновской коммунистической этики — отрывают себя от вещества земли. «Трудно пришлось пролетариям перемещать вручную такие плотно обжитые постройки, потому что нижние венцы домов, положенные без фундаментов, уже дали свое корневое прорастание в глубокую почву. Поэтому городская площадь — после передвижки домов при Чепурном и социализме — похожа была на пахоту...» (267).

Помимо мотива уничтожения «корня-родства»[9] (по терминологии В. Муравьева), обусловливающего невозможность достижения соборности, чевенгурцы совершают еще одно преступление перед природой. Процесс распашки земли влечет за собой внесение в нее новых зерен, т. е. на смену вырванным растениям человек дает земле новую жизнь, «пахота» чевенгурцев имеет бесцельный разрушительный характер, в ходе перетаскивания домов рвутся живые корни растений, опять же снижается активный энергетический потенциал города. В городе, где человек, не задумываясь, губит живое и беззащитное перед ним вещество природы, согласно платоновской этике, коммунизм не наступит. Предчувствующий наступление коммунизма Чепурный не замечает, как «сломленный ногою Чепурного стебель положил свою умирающую голову на лиственное плечо живого соседа; Чепурный отставил ногу и принюхался — из глуши степных далеких мест пахло грустью расстояния и тоскою отсутствия человека» (252).

Бесцельное перемещение по поверхности земли (переносят дома), буквальный отрыв от своих корней, уничтожение живого вещества (от цветов до «полубуржуев»), пассивность человека по отношению к природе (жители не производят никакой энергетической активности по отношению к веществу жизни, роль деятеля и

хранителя жизни они отдали всемирному пролетарию-солнцу) — вот те ошибки, которые совершают чевенгурцы. Эти знаки в платоновском художественном мире характерны для описания природы в критическом состоянии тишины-смерти, природного апокалипсиса. Можно сказать, что апокалиптическая тема, заявленная в «Голубой глубине», находит прямое продолжение в романе, где о городе коммунизма говорится: «жизнь отрешилась от этого места и ушла умирать в степной бурьян, а свою мертвую усадьбу отдала одиннадцати людям — десять из них спали, а один бродил со скорбью неясной опасности» (261). Эта опасность истощения активности, ведущая к смерти живого вещества, проявится в смерти ребенка в Чевенгуре.

Анализируя семантику знака «коммунизм» в поэтическом языке Платонова, М. Дмитровская делает вывод о том, что «В силу совпадения пространственных границ города с границами коммунизма само слово коммунизм получает возможность употребляться в пространственном смысле»[10]. Исходя из вышеуказанного понимания пространства города как неистинного в концепции Платонова, потому что город имеет замкнутые границы, отделяющие его от остального мира, отметим, что высказанное Дмитровской пространственное значение символа «коммунизм» не единственное в романе. Другие пространственные характеристики коммунизма используют сокровенные герои «Чевенгура», Дванов и Копенкин, подчеркивая платоновское понимание «строительной темы». Лозунг «Земля крестьянам!» превращается в деятельном сознании строителей страны в идею распространения социализма (коммунизма) по всей земле.

«— Как ты думаешь, — спрашивал Дванов, — скоро мы расселим деревни по-советски?

Копенкин революцией был навеки убежден, что любой враг податлив.

— Да то долго! Мы — враз: скажем, что иначе суходольная земля хохлам отойдет... А то просто вооруженной рукой проведем трудгужповинность на перевозку построек: раз сказано, земля — социализм, то пускай то и будет.

— Сначала надо воду завести в степях, — соображал Дванов. — Там по этой части сухое место, наши водоразделы — то отродье закаспийской пустыни.

— А мы водопровод туда проведем, — быстро утешил товарища Копенкин. — Оборудуем фонтаны, землю в сухой год намочим, бабы гусей заведут, будут у всех перо и пух — цветущее дело!» (129).

В диалоге содержится краткое описание ремонта, обновления земли, то есть указывается специфика строительной темы в связи с проблемой построения коммунизма. В своем диалоге герои-строители признают коммунистическим храмом, «Домом для Пролетариата», всю Землю, поэтому «коммунизм» приобретает пространственные характеристики («расселить деревни по-советски»). По Платонову, процесс построения такого храма — это совсем не возведение какого-либо прекрасного здания; действия истинных строителей страны принадлежат другой парадигме, они занимаются ремонтом Земли, их труд есть преобразование и совершенствование вещества земли, когда степь, «отродье закаспийской пустыни», превратится усилиями строителей в «цветущее дело».

[1] *Герасимов М.* Электрификация. Петроград, 1922. С. 18.

[2] *Лотман Ю.* Семиосфера. СПб., 2000. С. 276.

[3] *Умов Н.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1916. С. 314.

[4] *Дмитровская М.* Категория пространства у А. Платонова в лингвистическом и культурологическом освещении. Калининград, 2002. С. 29.

[5] См.: «Нам нужно не количественное хождение людей, а качественное!» (*Платонов А.* Записные книжки. М., 2000. С. 65).

[6] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. С. 252. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[7] *Федоров Н.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1995. С. 411.

[8] Там же. С. 136.

[9] См.: *Муравьев В.* Рев племени // Вехи. 1909.

[10] *Дмитровская М.* Указ. соч. С. 40.

Александр Казаркин (Томск)

ЧЕВЕНГУРСКИЕ АПОКАЛИПТИКИ

(К параллели: А. Платонов и Н. Клюев)

Сюжет барочно причудливого романа, этой энциклопедии русского утопизма, реализует «хлебниковскую» модель сброса истории. «Путешествие с открытым сердцем» оказалось путем к пределу, где прекращается не только мысль, но и жизнь. Самый впечатляющий лозунг — ликвидация мировой истории — высказал Чепурный, он же при первой встрече изобразил Чевенгурский район как водное пространство: «На небе луна, а под нею громадный трудовой район и весь в коммунизме, как рыба в озере!». Это анти-Китеж, место погибели, а не спасения, здесь «окорот» былым странническим исканиям Руси. Апокалиптикой оборачивается ожидание социализма как чуда. Вернулась с Гражданской войны и пережила чевенгурский коммунизм только кобыла Пролетарская Сила. На ней после катастрофы Дванов «проехал свою родину», направляясь в небытие. Рывок в конец истории обернулся возвращением в предысторию. Результат почти всех чевенгурских проектов — прекращение жизни, так что полный «окорот» дает природа.

Если сокровенный смысл миссии Дванова (наказ отцов) — «воскрешать» в Чевенгуре умерших, то он находит противоположное — умерщвление, огромную братскую могилу, а озеро Мутево оказывается местом возврата к истоку жизни. Платонов укрупнил антиномию: русский утопизм апокалиптичен («почву вывернем и глину оставим»). Демонстрируя жанровую многомерность произведения, важно не подменить его пафос. Сюжет романа подчинен кольцевой модели: растительно-дремотная жизнь — в экспозиции и в конце. Трагический парадокс явлен уже в начале романа: отец ушел из жизни, чтобы «раньше времени видеть будущее утро». В финале, скорее удваивая, чем поясняя это загадочное событие, в том же влечении к запредельному, погрузился на дно озера сын, не нашедший здесь красоты «того света». Таков основной сюжетный контраст: кондовый быт и эсхатология. Срединная часть романа — сумятица проектов исправления мира и гадания о скором конце истории.

С. Семенова характеризует чевенгурскую катастрофу как «слепок с христианской апокалиптики». С этим надо согласиться, но остается сомнение, встраивается ли этот «слепок» (мысль о неизбежном «конце света») в оптимистический проект Н. Федорова. А. Ливингстон настаивает, что Александр Дванов напоминает «традиционного Христа», но как это вяжется с самоубийством героя? В этой версии роман предстает как травестированное Евангелие: желание «заранее испытать красоту того света» уравнивается с мотивом «царство мое не от мира сего». С тем же основанием можно говорить и о травестировании Апокалипсиса, но прежде надо определить доминирующий пафос: трагедийный или иронический. Архетип ребенка в мире Платонова не связан с темой святости и чуда, но часто — с мотивом строительной жертвы. С христианской позиции роман следует читать как трагедию народа, потерявшего веру.

Так или иначе, мы имеем дело с романом-трагедией. Н. Бердяев, вслед за Вяч. Ивановым, говорил об угасании в модернизме трагедийного мировосприятия — хорового, соборного: «Трагедия принадлежит типу одиночества и социальности, как эпос типу не одиночества и социальности, как лирика одиночеству и не социальности»[1]. Контекст романа-трагедии с апокалиптической символикой — Платонов и Достоевский, Платонов и Булгаков — уже затронут исследователями. На очереди более широкая тема: «Чевенгур» в контексте трагедийного эпоса XX в., параллели и контрасты не только с революционными поэмами Блока, Белого и Хлебникова, но также и с крупными произведениями Ахматовой и Пастернака. Для характеристики платоновской эсхатологии сравним «Чевенгур» с одной из крупнейших трагедийных поэм XX в. — с «Песнью о Великой Матери» Н. Клюева. Эта параллель поможет оттенить многогранность романа и ощутить его смысловые границы. В поэме Клюева предельно сконцентрированы апокалиптические мотивы, сюжетная канва ее — осознание катастрофы как Промысла Божьего: темная Рассея пришла к погибели и освободила место святой Руси, китежско-беловодской.

Лейтмотив романа «Чевенгур» — переход крайнего прогрессизма в апокалиптику («коммунизм — дело нешуточное, он же светопреставление») — исследователями отмечен давно. О реминисценциях из «Откровения Иоанна Богослова» в повестях Платонова писали Е. Яблоков, Н. Малыгина. Параллель Платонов—Мережковский рассмотрена Т. Дроновой. Двойное зрение, *за* и *против* революции, сменилось у Клюева и Платонова опасением смерти народной души. Если сопоставить «Чевенгур» и стихотворные циклы «Долина Единорога» и «Медный кит», с их лейтмотивом духовно-телесного преображения человека, то станет видно, что Клюеву, в сравнении с Платоновым, как раз не хватает *социальности*, что революция для поэта — давно ожидаемое народом чудо. В сборнике «Голубая глубина», кроме пролеткультовской интонации, можно отметить стилистику архаизирующего модернизма, близкую новокрестьянской поэзии, но в прозе Платонова влияния клюевской школы нет. Как и в мире символистов, в «Песни о Великой Матери» действие начинается в ранней истории («сады Александрии цвели предчувствием России») и уводит в метаисторическую даль, у Платонова же начинается и заканчивается в мире природы. В сознании чевенгурцев идея конца истории органически связана с образом начала времен. Исторически поучительно, что авангард обернулся идеализацией архаики. Пожалуй, только у Хлебникова столь же нераздельно звучат темы броска в далекое будущее и возвращения в природу, но мир зрелого Платонова постромантический.

Итак, оба произведения начинаются идиллией и заканчиваются катастрофой, картиной народного безумия. Оба автора, знавшие искус утопии, изобразили крайности русской души: насколько сильна вера в быстрое преображение, настолько устрашающа апокалиптическая антитеза. В начале 1920-х гг. оба художника, временно и безотчетно, стали последователями гностицизма, к которому, по мнению специалистов[2], восходят прогрессистские утопии. Изжив революционно-еретические соблазны, Клюев в последних поэмах приблизился к староверческому, апокалиптическому, отношению к истории. В христианском понимании путь Клюева — освобождение от неоязыческой одержимости, изживание хлыстовского революционного проекта. Герои Платонова, вчерашние крестьяне, потеряли не священное царство, а землю, почву реальности, но и для них коммунизм — рай предков, где возможен ускоренный рост травы и берез. В этом крайние прогрессисты напоминают крайних консерваторов-староверов. Именно старообрядцы первыми в Новое время связали современную историю с мотивами конца света. «Религиозно-философский ренессанс» варьировал, скорее, старообрядческое понимание истории, нежели акцентировку синодальной церкви. Клюеву же, по замечанию А. Эткинда, выпало завершить символистскую эсхатологию: в поэме-трагедии стилизованно-игровая апокалиптика исключена. Революция небывало развернула смысловой потенциал Откровения Иоанна Богослова, общей чертой пореволюционной литературы стало видение современности «через призму Апокалипсиса» (Т. Дронова). Понять историю для лирического героя «Песни о Великой Матери» значит задним числом постигнуть Провидение: «Но исполнились, знать, сроки, / Все пророчества сбылися...». В «Чевенгуре» много лжепророчествующих, но никто не озабочен национально-культурной идентичностью, если не считать голос из прошлого — славянофила Арсакова.

В «Песни о Великой Матери» создан образ падшей, «подменной», родины. Метафизическое зло явилось в историческом пространстве, и деревню, хранительницу души России, уничтожают инфернальные силы: «Ад свирепою облавой, / Как волк на выводок олений, / Летит для ран и заколений...». Люди в поэме резко делятся на бесоодержимых и верных православию. В мире Платонова три сорта людей: коммунисты, «буржуи» и «прочие», иерархия построена антихристиански, и точка зрения принадлежит ликвидаторам жизни. У Клюева же взгляд на русскую катастрофу глазами *ликвидируемых.*

Переход Платонова от гностической утопии к религиозному традиционализму — недостаточно изученная тема. Центральное понятие зрелой платоновской эстетики — «теплотворная энергия народа» — не позволяет причислять писателя к гностикам. Вряд ли и Клюев до конца жизни остался сторонником федоровской утопии, как полагает С. Семенова: в зрелости он — апокалиптик, уж никак не прогрессист. По мнению В. Зеньковского, хлыстовство и скопчество восходят к гностицизму, гностические основы федоровского проекта также давно отмечены. Идея регуляции стихии — это детски-прометеевский вызов, еще не знающий «ожогового» экологического опыта. Она прямо противоположна пафосу стихов Клюева. Самое важное — отход обоих художников (в отличие от Блока, Белого и других певцов Серебряного века) от гностицизма: гностик, очевидно, не может создать трагедийную антиутопию. Клюевские гностико-демонические образы времени революции («евхаристия шаманов» — его самоаттестация) далеки от трагического пафоса. Мажорно и раннее творчество Платонова, подчиненное прометеевскому

комплексу. Платонов более трезво изображает народную религиозность, вернее, опустошение душ. Стилизованные картины мистических радений народа в духе Мережковских далеки и от веры в народ, и от подлинной религиозности: «Религиозное искусство есть искусство или литургическое, или профетическое» (Н. Бердяев). Клюев шел по второму пути, в соответствии с установками символизма, но в последней его поэме мы находим изображение строящегося храма и шествие православных святых.

Можно понять меру религиозности авторов, основываясь только на художественном мире. Федоровская идея преображения мира и воскрешения мертвых своими силами неизмеримо грандиознее марксистской, также гностической по истокам, но частной в сравнении с нею. По Марксу, в коммунизме будет преодолена *неподлинная* история, и пролетариат, ребенок, воспитанием которого никто не занимался, станет хозяином мира. В обоих случаях это замещенный мотив спасения чистой души ребенка. Платонов изобразил мир «детей», предоставленных самим себе, доверчивых и безжалостных, фанатичных и беззащитных перед завлекательными химерами. В среде богоотступников оказался герой с детски чистым сознанием, но, хотя в своем чувстве он «уже имел тот новый свет», принципиального отличия от чевенгурцев в нем нет. Мир «Чевенгура» и «Песни о Великой Матери» барочный, алогичный, в нем трудно отделить реальное от фантастического. Это важно для понимания религиозной позиции авторов, ибо первое и последнее слово модернизма — отдаление от веры и беспокойство о ней. Если художник, узнавший искус модернизма, возвращается к традиционализму, он неореалист. На пути возврата и востребованы эпические формы, восходящие к барокко. К. Г. Юнг заметил: «Барокко же — последний уцелевший церковный стиль, который своим саморазрушением предвосхищает преобладание научного духа над средневековым догматическим духом. <...> дело не в том, распадается ли он сам, а в том, что распад является для него необходимым средством выражения своей творческой индивидуальности»[3]. Пожалуй, к раннему Платонову это относится даже в большей степени, чем к Клюеву, при всей мистичности «дантовских» видений последнего.

Пафос позднего Клюева — апокалиптический, не милленаристский. Как и Платонов, поэт временно оказался в партии большевиков, но был коммунистом не марксистского, а мистико-сектантского толка. Его хлыстовско-староверческая партийность времени сборника «Ленин» — явная химера, и автор «Чевенгура» отнесся к ней, скорее всего, иронически. Тут сразу вспоминается товарищ Полюбезьев: «Прочитав о кооперации, Алексей Алексеевич подошел к иконе Николая Мирликийского и зажег лампаду...» Но ведь и Платонов 1919 г. не равен Платонову 1929-го. Важна литературно-историческая перспектива: из «шинели» Платонова (Г. Адамович), как и из клюевской, вышли, прежде всего, неопочвенники. Не любя городскую интеллигенцию, Клюев все же уходил из крестьянства, Платонов, скорее, шел к нему. Творческий путь Клюева отразил разложение народного христианства, утрату национальной идентичности и порыв к традиционализму, символизировал зигзаг русского пути: от простоты — к ухищренной сложности и вновь к народной традиции. Тема последних поэм Клюева — вести горькие, «что больше нет родной земли», это слишком серьезно для игровой стилизации, здесь неизбежно смещение пафоса в сторону трагизма. Общее в поэтике Платонова и Клюева можно назвать магическим реализмом или, по Вяч. Иванову, реалистическим символизмом.

В «Чевенгуре» прекращения истории жаждут многие, разделяет эту идею и сирота-странник Александр Дванов, но чевенгурский «Апокалипсис» локален. До начала революции люди вели природный образ жизни, при котором угасали мифы и предания, революция же для них — вновь дни творения, в которых, однако, восторжествовало дочеловеческое начало. А. Аскольдов в статье «Религиозный смысл русской революции» заметил: «В русском человеке как типе наиболее сильными являются начала святое и звериное» (сб. «Из глубины»). В единстве они и составляют жестокую детскую наивность, столь характерную для чевенгурцев. Они верят в свою непогрешимость, в христианском понимании, это одержимые богоборческой гордыней. В этом мире детскость означает и природную чистоту, и невменяемость. Поскольку для Платонова «природа — бывшая история», можно заключить, что в основе романа — историософский циклизм, роднящий автора не только с евразийцами, но и с Буниным. Здесь нет мотива крестного пути России. Если у Клюева, как и у символистов, исторический процесс имеет богочеловеческий характер, то у Платонова — природно-земной. Образа *новой земли*, преображения в романе нет — принципиальное отличие от мира Клюева. Послеистория, по Платонову, — это природная стихия, из нее приходят в город, в нее уходят из истории. Платонову ближе Блок, с его скифством, согласно которому заветный мотив всякой революции — возвращение к природе. Позиция Клюева времени великой смуты двойственна: он создал образ революции как национального самооскопления, который нельзя не признать глубоким и провидческим. Юродство поэта, в сравнении с платоновским, выглядит стилизованным, вплоть до последних поэм его произведения не укладывались в определение трагедийного эпоса. В его ранних поэмах революция стилизованно-игровая, *невсамделишная*. Дальше он понял: если мир отходит от Христа, значит торжествует апокалиптический зверь. Так началось возвращение к «византизму» в эсхатологии. Революция для староверов — гордыня, повторение сатанинского вызова; по христианскому завету на земле временно получат свободу дьявольские силы, но будут побеждены. И в ознаменование конечной победы над адом «Егорий вздыбит на граните наследье скифских кобылиц...». Здесь китежский проект соединился с евразийским (скифским): на месте шедевра Фальконе — иконный Георгий-победоносец, а пока он ушел от осквернённого, бесоодержимого народа («Никола наг, Егорий пеший стоят у китежских ворот»).

Таким образом, по мотивному составу «Чевенгур» и «Песнь о Великой Матери» в чем-то близки, но во многом контрастны. Общее в них: мир странников, народ, стронувшийся с места, забыв дедовские заветы, атмосфера «последних дней». Апокалипсиса же, в старообрядческом и соловьевском смысле, у Платонова нет: он космист. Нет в «Чевенгуре» и романтического двоемирия, этой основы клюевской поэмы. Российская глубинка, вдруг ощутившая себя центром истории, даже после революционного опустошения остается прежней — гранью природы и культуры. Герой и близкие ему люди гибнут — лицо России не меняется. У клюевской же Руси много ликов: китежский, хлыстовский, ленинский... Расставаясь с дорогой для него идеей социального и технического прогресса, Платонов видел спасительное начало в природе; Клюев же, теряя веру в близкое преображение человека, создал поэму, вполне вписывающуюся в модернизм и уникальную по мироощущению — апокалиптике. Платонов ставит эсхатологические мотивы в новую ситуацию, заземляя их. В его романе нет пророчеств, высказанных от автора, конечная инстанция — земля, воплощающая в мире отцов и сынов архетип матери.

Наследие классика надо увидеть в национальном масштабе, «на шкале этногенеза» (Л. Гумилев). И нам сейчас важно понять, какой этап культурно-исторического опыта России маркируется именем «Платонов»: утопия, апокалиптика или историософская отрешенность. Восходящей или нисходящей стадией национальной культуры порожден стиль «Чевенгура»? Здесь надо составить представление о месте модернизма в национальной культуре — в свете «органической» культурологии. Революцию Платонов представил как событие, пробудившее все дремлющие смыслы истории. Своим романом он подтвердил предсказание А. Белого: «...над человечеством разорвется фейерверк химер»[4]. Можно сказать, что Клюев — между А. Белым (для которого «Апокалипсис в русской поэзии вызван приближением конца Всемирной Истории») и Платоновым. Поэт ушел от стилизованно-игровой апокалиптики, но не освободился от романтического двоемирия. Клюев — человек последней фазы национально-органической культуры, фазы всесмешения и религиозных химер: крестьянин-декадент и коммунист-хлыстовец, скопческий толкователь путей России, пророк ее китежского преображения — это знак химеризации сознания. И это обычно для платоновского мира, вырастающего *после* национальной катастрофы. Но, согласно циклической модели истории, после катастрофы жизнь возвращается к истоку («конец и вновь начало»).

Думается, толкование художественного мира Платонова как постромантического продуктивно. Замечательно, что Платонов изобразил людей одного социального слоя и уровня сознания: нет ни эксплуататоров, ни идейных врагов революции, анархисты — те же крестьяне и рабочие, что и чевенгурские коммунисты. Подлинным препятствием оказался порожденный революцией же мир бюрократов; посланец Центра Симон Сербинов стал виновником катастрофы, как будто сбылось клюевское предупреждение: «Вы на себя плетете петли и навостряете мечи...». Роман-трагедия сосредоточен на причудливых отклонениях русского ума, взбаламученного утопиями. Платонов понял революцию как вызов природе, Клюев же — как вызов Богу. Так оттеняется путь прозаика от крайнего утопизма к эсхатологическому неореализму и далее — к традиционализму. Концепция конца истории, счастливого или катастрофического, отвергнута, возможности разрешения конфликтов и социальных тупиков прозаик видел внутри истории, а не за пределами ее. В его романе нет мотива божественной кары. Клюевская поэма-трагедия рисует космическую катастрофу, вызванную богоотступничеством, и завершается надеждой на полное преображение мира, на явление китежско-беловодской Руси. Это мотив «новой земли и нового неба». Для космиста Платонова коренного преображения мира не может быть, а значит, нет и Апокалипсиса в исконном, раннехристианском, смысле. Он далек от мысли об исчерпанности ресурсов народной жизни, его герои стремились не уйти из истории (как в последнем романе Булгакова), а счастливо завершить ее. Шкала ценностей восстановлена самой природой, и то — главное свидетельство космизма.

---

[1] *Бердяев Н.* О русских классиках. М., 1993. С. 332.

[2] См.: *Йонас Г.* Гностицизм. СПб., 1998; *Панченко А.* Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М., 2002.

[3] *Юнг К. Г.* Собр. соч. Т. 15. М., 1992. С. 168–169.

[4] *Белый А.* Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 389.

Ирина Матвеева (Шуя)

«ЧЕВЕНГУР» И «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА» М. ШОЛОХОВА: ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ

Имена двух крупнейших русских писателей двадцатого века А. Платонова и М. Шолохова традиционно относят к разным полюсам литературной жизни. Однако их сопоставление дает неожиданные результаты[1].

Повод для размышлений возникает в результате сравнения «Тихого Дона» и «Поднятой целины» Шолохова. Бросается в глаза значительная разница в стиле романов. Любопытно, что новая поэтика «Поднятой целины» во многом обусловлена появлением смехового начала, близкого в некоторых моментах платоновскому. Сходство отдельных персонажей и ситуаций может показаться поразительным, но вполне объяснимым, если предположить, что в период написания «Поднятой целины» Шолохов знал художественные произведения Платонова.

К сожалению, точная дата знакомства писателей неизвестна. Рискну высказать гипотезу, что к 1931 г., когда создавалась «Поднятая целина», писатели уже были лично знакомы. Возможно, знакомство произошло даже раньше, в 1927–1928 гг., когда они публиковали свои произведения в тонких литературных журналах («Прожéктор», «Сельская молодежь», «Огонек» и др.) и могли встречаться в московских редакциях. Даже если Шолохов и Платонов в 1929 г. не были знакомы лично, то заочно они знали друг друга хорошо, так как в этом году оба были чрезвычайно популярны (Шолохов — после выхода первых двух частей «Тихого Дона» и обвинений в плагиате, а Платонов как автор «контрреволюционного» рассказа «Усомнившийся Макар»). Сходным был даже опыт литературных командировок по южным сельскохозяйственным регионам России, выработавших у них критическое отношение к реальной практике строительства колхозов[2].

Исходя из сказанного, велика вероятность знакомства Шолохова в 1929–1930 гг. с рукописью «Чевенгура», так как Плато-

нов, готовя роман к публикации, давал его прочесть друзьям и влиятельным собратьям по перу, а те, в свою очередь, знакомым. Молодой казачий писатель, которому в год создания «Поднятой целины» еще не было тридцати лет, вполне мог подпасть под обаяние платоновского стиля, как это случилось со многими молодыми и опытными литераторами (А. Новиковым, В. Кудашевым, П. Васильевым, Н. Одоевым, В. Келлером, Б. Пастернаком). Иначе как объяснить появление в «Поднятой целине» несвойственного Шолохову ранее смехового начала? В «Тихом Доне» — чрезвычайно серьезном произведении — юмор и ирония появляются крайне редко, тогда как в «Поднятой целине» комизм является стилеобразующим принципом. Это не может быть случайным. На мой взгляд, Шолохов создавал второй роман под сильным впечатлением от платоновского «Чевенгура».

Попробуем обозначить некоторые точки пересечения двух романов. Прежде всего, в них рассказывается о строительстве новой жизни, о своеобразном народном, «низовом», эксперименте, о трудной дороге проб и ошибок, где ведущая роль в осуществлении утопии принадлежит коммунистам.

Характерно, что в «Поднятой целине» у Шолохова появляются чудаки. Причем чудачество присуще именно главным героям — коммунистам: Нагульнову, Разметнову, Давыдову. Это почти платоновские «дураки», решившие в одночасье «окончить мир» и организовать «счастье» для всех трудящихся. Они далеки от реальной жизни, существуют в пространстве, где нет места быту, будничным заботам. Ни у кого из них нет нормальной семьи, детей. Все они в той или иной степени сироты. Правда, Шолохов мотивирует это как писатель-реалист. Разметнов потерял жену и сына во время Гражданской войны. Нагульнов имеет неверную жену Лушку, которую изгоняет за связь с классовым врагом. Давыдов одинок изначально, онтологически. О его семье и доме не сообщается. Он частица коллектива, сначала флотского, заводского, затем гремяченского. Лишь в конце романа он решает жениться на Варе Харламовой, но брак для него — бытовой факт, скорее, жест сострадания к бедной девушке. Жена для Давыдова и Нагульного, как сказали бы герои «Чевенгура», это «товарищ специального устройства», «абы-абы от томления жизни избавиться». Однако Шолохов не дал читателю возможности увидеть «опростившегося» председателя колхоза, трагическая смерть обрывает его жизнь на взлете.

В шолоховском романе присутствует также платоновская оппозиция «дураки — умники». «Дураками» здесь выступают в разных сценах романа то Нагульнов и Разметнов, то Нагульнов и Давыдов.

Наиболее двойственный персонаж из представленной троицы — это Давыдов. Фамилия соотносит героя с библейским царем Давидом, главным и самым почитаемым иудейским царем. В то же время она вполне «пролетарская». Давыдов в различных ситуациях может проявлять себя по-разному: то «умником», то «дураком». Например, показывая гремяченцам образец политической грамотности, успешно убеждая их в необходимости создания колхоза, он в то же время проявляет преступное невнимание к словам секретаря райкома партии, предупредившего его о необходимости тонкого подхода к казакам, допускает в правление колхоза Якова Островнова, попадает в сети Лушки Нагульновой.

Образу секретаря партячейки Нагульнова, напротив, свойственна определенность, он почти точная копия Степана Копенкина. Это тоже рыцарь мировой революции, ярый сторонник коммуны: «Я зараз, дорогой товарищ, как во дни граж-

данской войны, как на позиции... В землю надо зарыться, а всех завлечь в колхоз. Все ближе к мировой революции». Этимология его фамилии указывает на сиротство героя (она происходит от слова «нагулянный», т. е. рожденный вне брака, без отца). Имя ассоциируется с чудаком Макаром Ганушкиным из рассказа Платонова.

Мировая революция и порабощенный пролетариат воплощены для Копенкина в символическом образе мертвой Розы Люксембург. Нагульнов также мечтает скорее освободить угнетенный рабочий люд других стран: «В сердце кровя сохнут, как вздумаешь о наших родных братьях, над какими за границами буржуи измываются. Я газеты через это самое не могу читать! У меня от газетов все в нутре переворачивается! А ты... Как ты думаешь о родных братах, каких враги в тюрьмах гноят! Не жалеешь ты их!..»

Крестьянин по своей классовой принадлежности, Нагульнов, как и Копенкин, отказался от собственности, от земельного надела. Но если Копенкин, приглядевшись к чевенгурскому коммунизму, начинает сомневаться в его истинности, то Нагульнов, создавая колхоз, проявляет каменную последовательность и принципиальность. При этом его не трогают ни напоминания о былой дружбе, ни слезы детей: «Же-ле-е-ешь? Да я... тысячи станови зараз дедов, детишек, баб... Да скажи мне, что надо их в распыл... Для революции надо... Я их из пулемета... всех порежу!»

Непримиримость к врагам сочетается у Нагульнова с мечтательностью и даже сентиментальностью, что выглядит в контексте романа довольно комично. Достаточно вспомнить те сцены, где он слушает пение кочетов и борется с нарушающим строй молодым петухом. Эти сцены по своей ироничности не уступают платоновским и высмеивают стремление коммунистов держать всех в едином строю.

Разметнов, как и Нагульнов, наделен чертами чудака. Он непрактичен, не умеет вести хозяйство, не может перекрыть крышу в избе Марины Поярковой. Крестьяне отказываются верить в его деловую хватку, но зато вполне признают его способность руководить. Так, Иван Аржанов, определяя место коммунистов в Гремяченском колхозе, говорит Давыдову притчу о пожаре: «Кто как живет, тому такая и должность на пожаре должна быть определенная, по его нраву, словом. Вот вы с Макаром вскачь живете, ни днем, ни ночью спокою вам нету, и другим этого спокою не даете, стало быть, вам, как самым проворным и мотовитым, только воду подвозить без задержки; <...> Андрюшка Разметнов — этот рыском живет, внатруску, лишнего не перебежит и не переступит, пока ему кнута не покажешь... Значит, что ему остается делать при его атаманском звании? Руки в бока — и распоряжаться, шуметь, бестолочь устраивать, под ногами у людей путаться». Характеристика, данная Разметнову Иваном Аржановым, позволяет соотнести его образ с чевенгурским председателем Чепурным. Разметнов тоже не обладает ни энергией, ни государственным умом и во всем полагается на «умного» Давыдова, доверяя ему «формулировать» задачи колхоза.

Как и Чепурный, Разметнов любит предаваться мечтам, созерцанию и также жестоко карает нарушителей «гармонии». В самый разгар классовой борьбы председатель сельсовета разводит голубей и начинает планомерное уничтожение их «врагов» — кошек и котов. Эти сцены, несомненно, содержат сатирический выпад в адрес политической кампании против «кулаков» и «подкулачников».

Характерной чертой платоновского мировоззрения в период создания романа было ироничное отношение к женщине. В его художественном мире женщина час-

то является воплощением пола, телесного начала, носительницей прагматичного взгляда на жизнь. Так, например, Клавдюша при помощи Прошки Дванова стремится завладеть всем имуществом Чевенгура. Лушка Нагульнова из «Поднятой целины» почти в деталях совпадает с единственной женщиной в чевенгурской коммуне. Она жена председателя партячейки (сравним, Клавдюша — жена главного коммуниста Чевенгура Чепурного), Лушка тоже «миловидна», и ее красота принадлежит не одному мужу, а является достоянием всех. По этой причине героиня любит бывать на игрищах и, как Клавдюша, выделяет из всех мужчин самого молодого и успешного — Тимофея Рваного, врага.

Герои-коммунисты Платонова и Шолохова воспринимают женщин в качестве врагов коммунизма, поэтому ревностно охраняют от них мужское братство. Например, Копенкин называет самую молодую девушку, подругу Кирея, «ведьмой», «гадиной» за то, что она разрушила мужское единение, «испортила» своим присутствием песню Пиюси. Разметнов не посвящает в колхозные дела мать, Нагульнов не разговаривает с товарищами при жене, не считает ее товарищем, сравнивая с овечьим курдюком: «Вот и мне баба, жена то есть, нужна, как овце курдюк. Я весь заостренный на мировую революцию. Я ее, любушку, жду». По совету «дорогого товарища» Давыдова он выгоняет неверную жену из дома, а затем, узнав о ее романе с Давыдовым, подобно Чепурному, гасит в себе ревность и осуждает за любовную связь не его, а Лушку.

Недоверием к женщинам, к их способности строить коммунизм объясняется отрицательное отношение героев «Чевенгура» и «Поднятой целины» к браку. Например, Копенкин отвергает всех прибывших в Чевенгур женщин, Нагульнов высказывается еще более определенно: «Какие исстари одурели, поженились, энти пущай доживали бы с женами, а молодым вьюношам я бы по декрету запрет сделал жениться. Какой из него будет революционер, ежели он за женин подол приобыкнет держаться? <...> А у кого ишо дети пойдут, энтот для партии вовзят погибший человек. Он тебе в момент научится дитенка пестовать, к запаху его молочному приобыкнет и — готов, спекся!»

Комической иллюстрацией брака «большевика» и «обывательницы» является союз деда Щукаря и его старухи, которая обращается с ним, как с ребенком:

«Дед Щукарь <...> смотрел на нее снизу вверх, смотрел, как кролик на удава.

— Собрание ишо не кончилось, милушка, и мне выступать надо. <...>

— Обойдутся без тебя. Пошли! Дома дела есть.

Старуха была почти на голову выше мужа и вдвое тяжелее его. Она властно взяла старика за руку, одним движением легко поставила его на ноги. Дед Щукарь пришел в себя, гневно топнул ногой:

— А вот и не пойду! Не имеешь никакого права лишать меня голоса! <...>

Не говоря больше ни слова, старуха повернулась, крупно зашагала к дому, и, влекомый ею, изредка упираясь, семенил рядом дед Щукарь. Весь вид его безмолвно говорил о слепой покорности судьбе».

О том, насколько изменилось отношение Шолохова к проблеме брака и супружеской верности за несколько лет, разделяющих два романа, можно судить, сравнив приведенные высказывания героев со сценами непримиримой вражды из-за

Аксиньи между Степаном Астаховым и Григорием Мелеховым, Мелеховым и Листницким в «Тихом Доне».

Образы «чудаков» окрашены в романах мягким юмором, но смех становится язвительным, когда речь заходит о некоторых новых порядках, нарушающих привычное течение народной жизни. У обоих писателей обнаруживается ироничное отношение к революционным праздникам, которые народ не принимает, переиначивая на старый лад, называя Первое мая и Седьмое ноября годовыми праздниками («Поднятая целина»). Негативное отношение к официальному радио, «всесоюзному дьячку», как выразился Платонов, Шолохов доверил высказать самому «несерьезному» персонажу — деду Щукарю: «Ну и поганая же это штука, доложу вам! <...> Аккурат против райкома на столбе висит черная труба, и боже ж мой, как она орет! Волос дыбом, и по спине даже в жару мелкие мурашки бегают!»

В «Поднятой целине» Шолохов ввел довольно загадочного героя «с чудинкой» — Ивана Аржанова, который является своеобразным ключом к роману. В сюжетной линии «Поднятой целины» Иван Аржанов занимает самое незначительное место, образ очерчен довольно слабо и психологически недостоверно. Его появление может быть оправдано лишь рассказанными им притчами о типах начальников и чудаках. Так, в разговоре с Давыдовым он произносит почти платоновские мысли: «Да ведь чудинка — как тебе сказать... Вот растет вишневое деревце, на нем много разных веток. Я пришел и срезал одну ветку, чтобы сделать кнутовище <...> Росла она, милая, тоже с чудинкой — в сучках, в листьях, в своей красе, а обстругал я ее, эту ветку, и вот она... — Аржанов достал из-под сиденья кнут, показал Давыдову коричневое, с засохшей, покоробленной корой вишневое кнутовище. — И вот она! Поглядеть не на что! Так и человек: он без чудинки голый и жалкий, вроде этого кнутовища. Вот Нагульнов какой-то чужой язык выучивает — чудинка; дед Крамсков двадцать лет разные спичечные коробки собирает — чудинка; ты с Лушкой Нагульновой путаешься — чудинка; <...> Милый человек мой, председатель, а вот лиши ты человека любой чудинки, и будет он голый и скучный, как вот это кнутовище».

Интересно, что Платонов, переводивший дорогие мысли в подтекст произведения, в своих записных книжках так определил синтетическую природу своего художественного метода: «Очень важно. Мое молодое, серьезное (смешное по форме) — остается главным по содержанию навсегда, надолго». В монологе Аржанова звучит, вероятно, дорогая и новая для Шолохова мысль о роли комизма в литературе, а также угадывается один из источников его новой писательской техники.

---

[1] *Корниенко Н.* «Сказано русским языком...» Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М., 2003.

[2] *Шолохов М.* По правобережью Дона // *Шолохов М.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1986. С. 17–26; *Шолохов М.* Преступная бесхозяйственность // Там же. С. 33–35; *Платонов А.* Записные книжки. М., 2000. С. 88–89.

Александр Лысов (Вильнюс)

ИДЕАЛЫ ЦЕЛОСТНОСТИ ЖИЗНИ у А. ПЛАТОНОВА и А. ТВАРДОВСКОГО

(«Чевенгур», «Страна Муравия»)

Соотношение духовных исканий А. Твардовского и А. Платонова — материал настолько благодарный, что скорее можно было бы назвать, *что не* сближает их судьбы, чем говорить о них как об авторах, работавших в единой творческой связке, и только в силу разницы в возрасте и последовательности в осмыслении жизненных процессов, находившихся как бы в разных «временных карманах». И даже противопоставление — «писатель и поэт» — не столь здесь существенно. Платонов сам был и долго оставался поэтом, и его проза несет на себе мощный заряд индивидуального «вязкого» слога, лирических стилевых знаков. И, наоборот — о Твардовском — поэт часто впадал в «отвращение к стихотворству», тянулся к эпосу и публицистике, тяготел к повествовательной стихии, создавая в лироэпосе мнимую анонимность своего лирического «Я».

Оба начинали свой путь как корреспонденты газет, вводили живую современность в систему «душевного реализма»; оба стали общенародными писателями, двигаясь от разных истоков (рабочий класс и крестьянство), создателями «народных книг»[1] («Чевенгур», «Василий Теркин»), из тех, что видоизменяют действительность. И Платонов, и Твардовский наполнили пространство своих произведений чудаками и правдоискателями; оба претерпели репрессии сталинских времен (послевоенные гонения Платонова, судьба семьи Твардовского); и у того, и у другого — свои «задержанные произведения», принесшие им в 1980-е вторую славу — «могильщиков Системы» (антиутопии Платонова, «По праву памяти» Твардовского). Взаимно: и автор «Котлована», и создатель «Муравии» подсветят друг друга в критериях естественности, нормальности и бескомпромиссной правдивости

(«Правды, за душу берущей»), в идеалах «одоления человеческой разъединенности» (Л. Толстой), в поэтизации «другого человека», что, в конечном счете, обнаруживает в их искательстве развитие толстовской «религии служения людей друг другу» и миссию человека — «работника при своей душе». Едины они в художественном отклике на федоровскую концепцию «братства—небратства», в оценке токов родства, соединяющих человеческое в единую мировую душу. При всем этом их сходство своеобычно предстанет и в поэтике «странного мира», всегда очевидной у Платонова, менее заметной у Твардовского («Василий Теркин на том свете»)[2], но в общей для них ракурсировке — как корежились идеалы русской классики, христианская «моральная вселенная», своды народного нравственного сознания в реальной практике революции и социализма. Оба — писатель и поэт — близки в воспевании «малой родины» (Воронежская земля и Смоленщина), для обоих, почти по-толстовски, непререкаемы идеалы детства, более близкого к истокам рода, чем зрелое состояние человека (это «детские рассказы» Платонова, «любовь к дальнему» в детях, мир «пастушечьего детства» у Твардовского).

Особо сходство писателей откроется и в теме неустанного платоновского «взыскания погибших» в прямой соотнесенности с «жестокой памятью» Твардовского, также стоящей на пороге идей бессмертия и воскрешения[3]. Но, если надобно было бы вкратце оценить соответствие художественных миров Платонова и Твардовского, можно было удовлетвориться сопоставлением двух главных формул их творчества, обнаруживающих живой соборный характер их исканий. «А без меня народ неполный!»[4] — подтвердит свои же слова высказыванием героя Петра Савельича в рассказе «Старый механик» Платонов. «Скольким душам был я нужен, / Без которых нет меня...»[5], — так выразит свое духовное кредо в главной книге «Василий Теркин» Твардовский.

Конечно, все вышесказанное подводит под некий общий знаменатель их «голубую глубину» и «за далью даль», зато позволяет во взаимной отраженности определить их принадлежность к служению родственным традициям и идеалам, а в аспекте данной темы, высветлить непосредственную близость их основных утопий — «Чевенгура» и «Страны Муравии».

Если говорить тезисно, обе утопии создавались в атмосфере «морали без Бога», были честным ответом на опасения русской же классики в ее предвосхищающих реакциях на революцию о последствиях крушения «сводов всемирного христианства» в ней. В «Чевенгуре» это состояние после Страшного суда над прошлым миром, превратившегося в революционный самосуд, с апокалипсической «второй смертью», которой преданы носители прежней, якобы изолгавшейся и осквернённой жизни. Это бытие под занавес истории, финал Апокалипсиса, мнимое предчувствие близости обретаемого града, будь то Новый Иерусалим или Город Солнца. Но Чевенгур, избравший своей «профессией душу» (376)[6], а «ремеслом — жизнь» и единение людей, пытающийся вызвонить на церковных колоколах мотив Интернационала, «проскакивает» свою высокую и оптимистическую назначенность, не только обманывается в ожиданиях заказанного даже в сроках его вождями «второго пришествия», а по принципу сходящихся крайностей отбрасывается в «ветхое состояние», в сюжеты коллективной ответственности, и за насилие и поругание имени Божия превращается в «наказанный град».

По существу, в «Стране Муравии» Твардовского та же ракурсировка думанья о послереволюционном преображении жизни. Поэма, как и роман Платонова, пове-

ствует также о последних точках и узлах в жизни русского народа (платоновский «тупик всех дорог»), якобы об *удовлетворенном* крестьянском правдоискательстве, об обретаемом рае («мужицком» Новом Иерусалиме). Они тут же обращены в ветхие пути «исхода» и одномаршрутного движения к колхозной «земной» земле обетованной, говоря словами «Чевенгура», к «божьему государству житейского довольства и содружества» (362). В поэме то же сопутствие и библейских идей, и вероисповедательных, и церковных вопросов и такие же перевороты коллизий, как у Платонова — из «башни» в «котлован». В условиях сюжета поэмы — разоряется церковь, блуждает одичавший «поп-отходник», становящийся соучастником покражи моргунковского коня (по символике близкого к Пролетарской Силе Копенкина — даром, что он мастью «копейчатый»), бредет к лавре последний «остатний богомол»[7] («Мы вот здесь сидим с тобою, / Говорим, а он идет»), на полпути развернутый в обратную дорогу — к «коммунии-колхозии». Колхозная идиллия (восторженная идиллия в утопии, что уже само по себе отдает пародией!) уже в предварении глав об образцовом хозяйстве «первозванного» Андрея Фролова строится на попрании Божьего имени[8].

Особо следует отметить, что вся «Муравия», как и «Чевенгур», предварена и подсвечена идеей насилия, свершенного над жизнью народа, его волей и мечтанием. Здесь речь идет не только о 2-й, едва ли не прологовой, главе поэмы, где обреченный класс «кулаков» справляет поминки по самим себе, где властвуют узловые повторяющиеся затем мотивы попранной свободы («Отвечает эта птичка: "Жить я в клетке не хочу..."»), самой расправы над мирными людьми, отправляемыми на Соловки[9], равно как и упования на небесное чудо («Иисус Христос / Чудеса творил...», «Иисус Христос / По воде ходил...»). Что сродни сценам «ликвидации» класса буржуев, ожидавших «второго пришествия» в романе Платонова. У Твардовского в «Муравии...» это поругание жизненных свобод крестьянства постоянно всплывает в тайной символике, — положим, в рассказе бредущего *«оттуда»*, из ссыльных мест, Бугрова — о подмененной Муравии («Да так. Хороший край, / В лесу, в снегу стоит барак. / Ложись и помирай». — 8 глава), или в сценах колхозного обмолота, где, как и в есенинской «Песне о хлебе»[10], отборное зерно выбивается не только из собранного урожая, а по аллегории — и из жизни народа.

Но суть не в подробных знаках, а в том, что вообще подводное течение всей поэмы связано с тем, что происходит «суетория», всей «Земли переворот». Позднее в заметке «О Муравии» Твардовский осторожно подведет советского читателя к мысли, что «колхозный строй» неприемлем для главного героя, потому что там «всех стригут под один гребешок». А в рабочих тетрадях 1965 г. похвалит себя за то, что создал неповторимый характер чудака, над которым посмеялись и простили, но в кого он сумел вложить непресекаемую идею народного правдоискательства. (Даром что прославление колхозной реальности Твардовским выполнено на пролеткультовский манер, демонстрацией каких-то обезличенных многих-многих Фроловых. И это на фоне-то колоритных фигур крестьян, уклонившихся от новоиспеченного уклада жизни.) Отсюда и идет опрокидывание колхозной идиллии в антиутопическое построение, состоится возвращение народной мечты в прежнее, исконное «неразвенчанное» состояние. Более того — внутри триумфального шествия колхозного строя, в завершающей поэму 19-й главе, Твардовский все же говорит не о явных победах обобществления крестьянской жизни, а наоборот, как бы сращивает дороги правдоискательства русского народа (Моргунок) и его под-

вижническое взыскание Божьего пути (богомол) — воедино[11], показывает, что они вкупе были пресечены и оборваны реальной практикой социализма. И если финал чем-то напоминает сюжет с горьковским Лукой, еще в начале века объявившим о том, что «праведных земель нет» (недаром Горький не принял «Муравию»), то акцент все же смещен на то, кем и какими процессами в 1930-е гг. была «испорчена песня» единой народной жизни.

И платоновский роман, и поэма о стране Муравии находятся в тесном переплетении многих мотивов, начиная от общей поэтизации «сторожей», от осевших в колхозе цыган у Твардовского и цыганок, просящихся на сообщее проживание в Чевенгуре, продолжая почти полным соответствием жизни чевенгурцев и уклада бросивших труд, мечтающих о единении («Кабы нам душа одна бы, / Кабы жить нам не в разлад, / Кабы, если бы не бабы...») островитян («индусов»[12]), в 14-й главке поэмы, и кончая — общими концептуальными планами — об искажении утопической практикой 1920–1930-х гг. идеалов всецелостности жизни народа, и шире — абсолютов живой жизни.

Вообще, что бы мы ни тронули в вопросах соответствия произведений — почти все будет откликаться и отыскивать единые истоки в определении родства. Положим — «травное» название («трава-мурава»[13]) поэмы «Страна Муравия», как это было пояснено Твардовским в заметке для читателей («О стране Муравии»), и символика травы, находящаяся в полном соответствии с развитием идеалов сообщенной жизни в «Чевенгуре», травы как природного знака сообщенности для людского рода, вольной и умирающей, сорной, выпалываемой из растущих злаков, облегающей бурьяном взыскуемый град[14]. Она может стать — «большой травой» — т. е. лесом, в ней прячутся, отдыхают, ее едят, из нее отстреливаются, защищая Чевенгур. Это и «разнотравье», поедаемое Пролетарской Силой, и, наконец, трава, глядящаяся в финале из-под вод озера Мутево, поглотивших жизнь главного героя произведения — Саши Дванова. Далее — это может быть символизм многих «тысяч дорог», которыми испещрено художественное пространство обоих произведений, но пути эти, как в «Страшной мести» Гоголя, хотя и стало «видно во все концы света» (степь Платонова, «Свет белый с четырех сторон» — в первых строках поэмы), ведут народ, как «великого грешника», к возмездию — к однопутью социализма. Нелишне напомнить, что главный герой поэмы Твардовского замышлялся как Дон Кихот[15], что соответствует рыцарству Копенкина, а Моргунок в помыслах своих выпрашивает у Сталина право сделать из своей мечты и душевного уклада заповедник — не сходно ли подобное с «революционным заповедником» платоновского Пашинцева?

Или, положим, то, что связано с образом воды в аллегории с идеалами людского единства? Твардовский сразу берется за концепцию революционного потопа («Разлились по всей России / Воды всех морей и рек». — 6-я глава), разворачивая его в сторону крестьянской жизни. И тут же создает в мнимом возвеличивании утверждающегося строя новую идиллию, сказку в мифе — о деде с бабой, которые решили дожить свою жизнь на отшибе и единолично, но дом их был поднят невиданным половодьем и перенесен в коллективную жизнь. Это равно такая же мифология, как и введенные в 7-ю главу якобы разъезды кремлевского затворника по Стране Советов в 1930-е гг. В романе Платонова «водная эпопея» представлена едва ли не высокой пародией, перекроенной под чевенгурский лад, на «хрустальный глобус» Л. Толстого, где сливающиеся капли жизни имеют единое стремление

к Центру, к Богу-Любви. В «Чевенгуре» этим центром, естественно, становится сам утопический город, долженствующий вместить в себя как итоги природного движения, так и все порывы людей к единению[16]. Однако вода, достигнув спасаемого града, становится бесполезной, здесь идут напрасные дожди, воду используют для предварительного поливания домов от пожаров, в конце концов, под воду уходит сам главный хранитель идеалов единения — Саша Дванов.

Нелишне напомнить, что и в «Чевенгуре», и в «Муравии» сама по себе физическая возможность реального бытия беззаботной утопии в истории была определена «экспроприацией» всенародного достояния, расхищением жизненных богатств. Это определено в самом романе на страницах, посвященных упорядоченной и изобильной жизни города, а далее уведено в миф, в блуждающий по степи слух, призрак благополучного града: «нищий Фирс... слышал на последних ночлегах, что в степях обнажилось свободное место (*утопия и есть место, которого нет. — А. Л.*), где живут прохожие люди и всех харчуют своим продуктом» (300). В «Рабочих тетрадях» 1965 г. Твардовский также отмечает для себя, что ненамного покривил душой, создавая «идиллические картинки» колхозного уклада: «..."колхозная свадьба" — все же это отражение первого "медового" периода "колхозной зажиточности", когда еще не все проели от экспроприированного добра, скота и т. д. <...> когда еще в народе жила иллюзия»[17] (запись от 21 июня 1965). И если жители Чевенгура почти не ощущают своего воровского промысла, то Твардовский напрямую ставит вопрос об этом — в поэме описывается круговая покража: раскулаченный Бугров крадет у Моргунка коня, поп-отходник приобретает краденое, сам Моргунок озадачивается вполне революционном помыслом — увести коня у колхозных цыган, оправдывая (несостоявшийся, правда) поступок возмездием за прежнее цыганское конокрадство[18]. Но ведь и освободившим себя от труда чевенгурским коммунарам, помимо угрозы и смерти от внешнего врага, грозит исторжение из природного мира, погибель от голода и зимних холодов, к чему они явно не готовы, ибо живут на краденом. Это тоже всего лишь «медовый месяц» непашущей коммуны, зазвавшей людей на «пир во время чумы», устроившей свой временный праздник на погосте разоренной страны...

Тема «Твардовский и Платонов» остается открытой перу исследователя. Однако под занавес этих кратких заметок нельзя обойти главного. Это проблема родства утопической традиции, вплотную связанная с вопросами о месте данных утопий в общем составе исканий обоих писателей, в соотнесенности их с общими идеальными установками создателей «Чевенгура» и «Муравии». На наш взгляд, один из родственных источников, конституирующих утопические построения и идеальные решения у обоих творцов, был прямо назван Твардовским в статье «О Бунине». Поэт здесь адресуется к версиловской утопии из «Подростка» Достоевского[19] о бытии людей в состоянии жизни «без Христа», «когда люди остались *одни*», а «великая прежняя идея оставила» бы их. По Достоевскому, осознание краткосрочности своего бытия привело бы людское сообщество к подвигу «деятельной любви». «Осиротевшие люди тотчас же стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее <...> и весь великий избыток прежней любви к тому, который и был бессмертие, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку. Они возлюбили бы землю и жизнь неудержимо...»[20]. Согласно «достоевской» утопии, «Божеское» должно вновь родиться из «человеческого», из любовного еди-

нения мира, — и этим определить пришествие Христа[21]. Явлением Богочеловека к людям и завершается мечтание Версилова в «Подростке».

Нетрудно заметить, насколько это видение Достоевского структурирует духовные ходы «Чевенгура», предвосхищает идеальный смысл платоновской утопии, одушевляет «ветхий сюжет» наказанного града христианским мирочувствованием, живущим во всей повествовательной стихии романа. Первая часть «Чевенгура» — это констатация раздробленного, расколотого мира, для которого должны открыться пути единения. И они вызревают, обретают направленность, находят некий центр единения, МЕСТО, перекресток «всех дорог». Одновременно, поверх чевенгурской трагедии, мы не можем не видеть невероятной сострадательной энергии романа, идеальных планов в собирании Большого Человека[22], высоких устремлений к единению с Великим Целым человечества и мироздания. Буквально каждая страница «Чевенгура» «кажет» на потребность высшего любовного согласования мира — все эти прижимания для взаимного тепла, объятья, братания, сближения, природнение человеческих душ и тел, теснота сообщенности, переплетения человеческих энергий, стремление быть собой и собой-другим, «расти один от другого ...из глины души», — это ли не благостные токи, сливающие мир в некую новую всецелостность, в неукротимой жажде прийти к соединяющей всех и вся — ВСЕЖИЗНИ! Отсюда рождающееся из глубин жизни, из всеобъемлющей любви людей, творящих высшее из возможного человеку, ожидание Христа, с тем же безмолвным вопросом, адресованным революции, чем и завершается утопия Достоевского: «Как вы могли забыть ЕГО?». Можно сказать, что в «Чевенгуре» окончательно определился соборный образ исканий Платонова, распространившийся на все последующее творчество, с неизменным критерием в оценке актуальной реальности, насколько локальны и временны, а в силу этого утопичны для всеобщего уклада, новые преображения ее, насколько приблизились они к порогу идей жизненной жизни, бессмертия и воскрешения. Нелишне напомнить, что «Чевенгур», в силу хотя бы подключения к библейскому образу всечеловеческого пути, говорит нам об онтологических вопросах, решаемых в нем, напоминает о высшей целостности человечества. Более того, здесь, внутри романа — шаржированно у чевенгурцев и «прочих», но неукоснительно серьезно в авторской позиции — также продолжают осуществлять себя главные платоновские цели: выйти к абсолютам всеединства, довершить работу «всех — камня, воды, травы, червя, человека и свою». Что у Достоевского звучит как «избыток любви», обращенный на природу и на «каждую былинку», а у Платонова, еще до создания романа, названо как: «мир можно полюбить, когда он станет человечеством, истиной»[23].

То, что версиловская утопия, сближающая автора «Василия Теркина» с Платоновым на основе единого источника, предопределила многое в духовных открытиях Твардовского, можно вывести не столько из самой поэмы «Страна Муравия», а из целостного образа миропостижения поэта, внутри которого поэма о земле крестьянской мечты занимает особое место. Все искания раннего Твардовского, определившие его последующий творческий подвиг, строятся на воссоздании всецелостной жизни народа, а далее и некоей Жизнежизни вообще. Очень обманчиво якобы повсеместное самоустранение лирического «Я» у него, ведь не о пролеткультовском анонимном «мы», не о «*Мы*ре», по Хармсу, он писал, а сопрягал жизнь живую, свою и людскую, с миром и ладом, с любовной человеческой соединенностью и поэзией мирного бытия народа. Это роднит Твардовского и Платонова, как

в типе повествователя, так и в активной авторской позиции, озаренной идеей собирания мира в себе и себя миром. Разве высказанное Сашей Дрововым в «Чевенгуре» не есть определение главного в «лирике другого человека» у Твардовского: «близко вообразить человека и хотя бы кратко пожить его жизнью» (343)?

Предмет духовных раздумий Твардовского не изъявление отдельного «Я», и не просто любование тем или иным народным характером от «мужичка горбатого», Ивушки, Бубашки, деда Данилы до Моргунка и Теркина. Светлое пространство его лирики одухотворено силовым полем взаимодействия, сообщенностью душ и включением во всеобщий полилог, в совокупности создающими соборный образ мира. Это во всем — и в распахнутых окнах, воротах и дверях, в открытом диалогизме его лирики, нередко усиленном родством («Мать и сын», «Мать и дочь», «Дети», «Отец и сын», «Дед и баба» и др.), и в символике творчества, — сплошь мосты, переправы, переезды, перевозы, везде — пути-дороги, стежки и тропы, прямые и «кружные», людей друг к другу, везде одоление замкнутого уклада «островитян». В этом вычитании себя из пространства плотных социально-нравственных связей, в персонификации духовных линий, единящих осколочное бытие, равно как сообщества и содружества, в великое целое, в погружении всего окружающего его люда в некое единое нравственное море Жизни, — весь Твардовский, величие и своеобразие его идеалов. Эта всецелостность жизни станет позднее основой его «взыскания погибших», а в годы войны покажет, что наряду с «боем, святым и правым», сама единящаяся и разрастающаяся жизнь, в силу своей нравственной природы, потеснит посягателя и агрессора, вытолкнет из бытия вершащееся насилие.

Жизнь (*неудобное* для лирики созвучие в силу безрифменности его) — главное ключевое слово, беспрецедентное у поэта по частоте употребления и самого понятия, и словоформ, от него образованных. Если за эталон принять книгу «Василий Теркин», то только само понятие «жизнь» приходится на каждое завершенное смыслообразование — главу (29 употреблений на 30 глав, не считая изобильного «корнесловия» и тавтологии — «прожить жизнь»). К примеру, в «Чевенгуре» зазывание этого слова еще более интенсивно, происходит едва ли не на каждой странице (ориентировочно 370 употреблений на 350 стандартных страниц)[24]. В этом смысле поэма-утопия о крестьянском Дон Кихоте, как бы не соответствует правилу Твардовского — «жизнь» здесь предстает почти ополовиненной (11 употреблений слова на 19 глав поэмы). Был ли в этом умысел автора, намекавшего, что колхозная идиллия выпадает из основного жизненного потока, что не уклад островитян, а именно «колхозия» есть «нежизнь», сохранялось ли слово для того, чтобы весомо прозвучать в главном, почти издевательском вопросе Сталину: «И жизнь — на слом, / И все на слом — / под корень, подчистую. / А что к хорошему идем, так я не протестую» (7-я глава)? Одно безусловно, эта обделенность «Страны Муравии» идеей жизненной жизни, была все же восполнена Твардовским на иных путях, во «вкусной» образности, в высокой поэтике природы, в упоении многообразием народного лада жизни (вплоть до главки о базаре), поэтизацией труда, первочувством родины, сопереживанием народной жизни среди праздников и буден. Твардовский, по его признанию, видевший на своем веку и толстовскую, и бунинскую, и вольновскую деревни, веривший, что в любых обстоятельствах «крестьянская лошадка» вывезет народ из всех исторических провалов, своей поэмой «Страна Муравия» сумел выразить главное, что не благодаря строю и власти, утверждавшей себя во всем «навсегда», а вопреки ей, держится и движется дальше народное бы-

тие, душа роднится к душе, осуществляются внутри живой жизни человеческой нравственные идеалы.

Именно эта вера заставит Твардовского после «тризны грозного отца» дважды отправиться маршрутами крестьянского мечтания, в сторону Опоньску, в поэмах «За далью даль» и «По праву памяти», и еще раз убедиться, насколько пути главных народных чаяний и упований были омертвлены сталинским строем, превращены в магистральные дороги «ГУЛАГа» («Друг детства», «Так это было...»). И досказать об этом уже «после Платонова». И также, осмысляя то, *как* произошла полная подмена всего, чем всегда жив был русский человек, повторить вопрос из утопии Достоевского: «Как вы могли забыть Его?» («Средь наших праздников и буден / Не всякий даже вспомнить мог, / С каким уставом к смертным людям / Взывал их посетивший Бог» («По праву памяти»)).

Таким образом, взгляд из «Чевенгура» на «Страну Муравию» и возвратное *узнавание* коллизий утопии Твардовского в платоновской, это опыт сопоставления произведений, которые *не могли знать* друг о друге, однако по-особому обнаружили еще один гармонический момент на путях русской литературы. И даже на основе этих предварительных наблюдений можно утверждать, что не столько принадлежность к сфере утопического сознания, в силу вершившегося в стране социалистического эксперимента, а, прежде всего, верность главным традициям русской культуры, таким как моральная всемирная отзывчивость, устремления к идеалам целостности «жизненной жизни» и всеединства определяли духовный строй и соборный образ их творчества. Это позволило обоим писателям выверить и изнутри отвергнуть социальную утопию, расценить революцию как «великую исказительницу» (Ф. Тютчев) главных целей и ценностей всечеловеческого бытия.

---

[1] О «народной книге» у Твардовского см. мою статью: «Вся суть в одном-единственном завете...». О природе лиризма А. Т. Твардовского в его соотнесенности с «философией жизни» Л. Н. Толстого // Literatūra. 2002. № 45 (2). Научные труды, Rusistika Vilensis. Вильнюс, 2004. С. 50–68.

[2] Еще до «Муравии» Твардовский вдруг открывает для себя значение художественных трансформаций. О чем — более поздняя запись в «Автобиографии»: «подарило... такое “открытие” <...> Условность хотя бы фантастического сюжета, преувеличение и смещение деталей живого мира <...> перестали мне казаться пережиточными моментами искусства, противоречащими реализму изображения» (*Твардовский А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1976. С. 25). По отношению к Платонову подобные исследования его «наоборотного мира» (строили башню, а выкопали «котлован») столь часты, что перечень занял бы премногие страницы.

[3] Платонов в свете традиции «Философии общего дела» Н. Федорова широко представлен в трудах С. Семеновой. Однако тема бессмертия и воскрешения практически не затронута на материале творчества А. Твардовского. А ведь поэт во всем своем послесловии к войне и ее жертвам (и не только ее!) говорил о невозможности жизненной полноты человека без осознания единого и полного бытия всего народа во всем объеме жизни. Надо думать, под каждым духовным тезисом «Взыскания погибших» автор «Дома у дороги» также поставил бы свою подпись. «Тружусь и живу, и старею, / И жизнь до конца дорога, / Но с

радостью прежней не смею / Смотреть на поля и луга; <...> / Куда ни взгляну, ни пойду я / Жестокая память жива» («Жестокая память»).

[4] *Платонов А.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1978. С. 173.

[5] *Твардовский А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1977. С. 329. Знаменательно, что коллизия платоновского «Старого механика» под эгидой идей сиротства и родства, в мысли — приноднись к людям и упорядочится вся жизнь — прозвучала в сюжете усыновления беспризорника в стихах Твардовского «Мишка ниоткуда» (1930). Стоит ли упоминать платоновскую концепцию сиротства и подмены отцовства, что со всей полнотой сказалась в поэме «По праву памяти» Твардовского? Или, наоборот, общую для обоих авторов поэтизацию всех форм единения, землячества, семьи, материнского начала, сыновства, братства, дружества и многого другого.

[6] *Платонов А.* Ювенильное море. М., 1988. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[7] Мотив странничества также полнит и страницы «Чевенгура», равно как и идея, звучащая у Твардовского в поэме — «На свете тысячи дорог». «Может быть, в самой гуще ночи, среди прохладного ровного поля шли сейчас куда-нибудь странники...» (229), «Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они рассеивали на своем ходу тяжесть горюющей души народа» (255). В «Чевенгуре» та же подмена русской «столбовой дороги святости» (362) на «однопутку» социализма (сюжет, связанный с Алексеем Алексеевичем).

[8] Это и общий лейтмотив «колхозии», и доведенная до бессмыслицы присказка 13-й главы, где моргунковскую телегу тянет трактор — «Крой до места, трогай, брат, Бога нету, говорят...», «Извиняюсь, бога нет...», главы, завершающейся приглашением на колхозную свадьбу: «Приглашаю, бога нет...».

[9] Это было понятно и в годы издания поэмы, но в 1965 г. Твардовский восполняет изъятые цензурой места, вставляя знаменитые ныне строки: «Их не били, не вязали, / Не пытали пытками, / Их везли, везли возами / С детьми и пожитками... Милицейские ребята / Выводили под руки...» (Твардовский. Указ. соч. Т. 1. С. 233).

[10] У Есенина, помимо онтологических вопросов о насилии человека над природной жизнью вообще, в «Песнь о хлебе» вплетена и советская символика серпа и молота, покусившихся на бытие народа и человека: «Оттого, что режет серп колосья...», только роль молота здесь заменена цепами.

[11] Прав исследователь, отметивший, что в финале «Муравии» «обнаруживает себя религиозно-философский поиск» «третьего пути России»: *Прокофьев В.* А. Твардовский // Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. Ч. 2. М., 1998. С. 426.

[12] Индусы, сокращенное — индивидуальные собственники. Одновременно здесь обыгрывается Твардовским и традиционное «хождение в Индию», что было актуально и в сюжетах утопий 1920–1930-х гг. («Мы идем в Индию» В. Иванова). У Платонова в смысловом пересечении с утопией крестьянских переселенцев находится также кличка Чепурного — Япончик, отсылающая нас к хождению «в сторону Опоньску» и как бы метящая Чевенгур последним пунктом подобного искательства.

[13] *Твардовский А.* Указ. соч. Т. 5. С. 33.

[14] О пересечении человеческих идеалов с символикой травы, хотя бы: «...бурьян обложил весь Чевенгур тесной защитой от притаившихся пространств, в которых Чепурный чувствовал залегшее бесчеловечие. Если б не бурьян, не братские терпеливые травы, похожие на несчастных людей, степь была бы неприемлемой» (404).

[15] *Твардовский А.* Указ. собр. соч. Т. 5. С. 32.

[16] Приведем в аспекте темы хотя бы сюжет с Алексеем Алексеевичем, любившим «влажные места»: «Близ ручьев и перепадов он садился и слушал живые потоки, совершенно успокаиваясь и сам готовый лечь в воду и принять участие в полевом безымянном ручье. Сегодня он заночевал на берегу речного русла и слушал всю ночь поющую воду, а утром сполз вниз и приник своим телом к увлекающей влаге, достигнув своего покоя прежде Чевенгура» (360).

[17] *Твардовский А.* Рабочие тетради 60-х годов // Знамя. 2002. № 2.

[18] И если в поэме это не состоится, то «предтип» Моргунка в стихотворении, которое сегодня зовется условно «Вор» (из поэмы «Мужичок горбатый»), тоже Моргунок, крадет для обнищавшей семьи неполный мешок зерна (Цит.: *Твардовский А.* Из ранних стихотворений. М., 1987. С. 223).

[19] *Твардовский А.* Указ. собр. соч. Т. 5. С. 78.

[20] *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 13. Л., 1975.

[21] «Я не мог обойтись без него (Христа. — *А. Л.*)... Он приходил к ним, простирал к ним руки и говорил: "Как вы могли забыть его?" И тут как бы пелена упадала со всех глаз и раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения» (*Достоевский Ф.* Указ. собр. соч. Т. 13. С. 379).

[22] Об этом см. нашу статью: Образ «Большого Человека» в творчестве А. Платонова (К вопросу о символах в романе «Чевенгур») // Роман А. П. Платонова «Чевенгур». Авторская позиция и контексты восприятия. Воронеж, 2004. С. 179–190.

[23] *Платонов А.* «Жить ласково здесь невозможно...» // Октябрь. 1999. № 2. С. 127.

[24] При всей приблизительности подобных подсчетов можно утверждать, что «Чевенгур» не уступает по частоте использования слова «жизнь» другим произведениям, и даже по сравнению с «Сокровенным человеком» или «Ювенильным морем» интенсивность использования этой категории более плотна. Но, так или иначе, словом «жизнь» начинается «Голубая глубина», оно входит в названия произведений, полнит почти в равной мере все страницы платоновских раздумий, включая и публицистику художника, и его «Записные книжки».

Вера Серафимова (Москва)

«ЧЕВЕНГУР» И ПОВЕСТИ Л. БОРОДИНА

Можно говорить о сходстве творческих биографий писателей, о трудном пути Платонова и Бородина к читателю. В 1929 г., сразу после создания «Чевенгура», попытки его публикации были обречены, роман истолковывался как контрреволюционный. Бородин был отторгнут от своего читателя судом «брежневской эры» за участие в составе ВСХСОН (Всероссийский социал-христианский союз освобождения народов), ставящем задачу переустройства России на религиозных началах. Роднит писателей сходный взгляд на назначение искусства. Для Платонова цель искусства определяется как средство «преодоления исторической судьбы» и как «средство для достижения счастья существования» (статья «Пушкин и Гоголь»). По Бородину, главная цель искусства заключается в «разгадке тайны человеческого бытия», «постижении подлинной красоты мира»[1]. Роман «Чевенгур» Леонид Иванович, по его признанию автору статьи (беседа в апреле 2004 г. в редакции журнала «Москва»), прочитал в 1988 г.[2] в журнальном варианте, и он произвел на него огромное впечатление глубиной постижения мира и человека. Бородин восхищается жизненностью прозы Платонова, его разящей сатирой. В автобиографическом повествовании «Без выбора» он приводит фразу чиновника, обращенную к нему во время его скитаний в 1973 г. в поисках работы в прибайкальской тайге: «Мы не можем позволить вам заниматься антисоветской пропагандой среди разрозненных работников леса, оторванных от основных масс сознательного пролетариата». Л. Бородин — лауреат Международного литературного конкурса имени Андрея Платонова, его рассказ «Однажды в отпуске» напечатан в платоновском сборнике «Умное сердце»[3]. Творческий диалог Бородина с Платоновым продиктован и уроками Ф. Достоевского, у которого писатели унаследовали интерес к сложности и противоречивости человеческой натуры, к проблемам человеческого сознания. По Бородину, романы Достоевского «увеличивают количество “роковых” вопросов к сути

человеческого бытия, но ответов не только не дают, но более того, ставят под сомнение ранее предложенные ответы»[4].

Сопоставляя прозу писателей, мы говорим не только о литературном воздействии на Бородина прозы Платонова, а о направленности художественных поисков писателей, пришедших «после Платонова» (О. Павлов), о попытке их героев, говоря словами Л. Шубина, «осмыслить свою жизнь, жизнь других людей»[5]. Главное схождение между писателями обусловлено их отношением к роли сознания. Один из первых исследователей творчества Платонова В. Скобелев справедливо заметил: «Он нетерпеливо взыскует истину сам — того же требует от своих героев, бескомпромиссно проверяя их способность к познанию и самопознанию»[6]. Проблематика сознания, осмысления жизни-пути героями является основной в повестях Бородина. Уже в первом его зрелом произведении «Повести странного времени» (1969) появляется тип героя-правдоискателя («В мире нет главного — правды»), который перейдет затем в повесть «Третья правда» (окончена в 1979, опубликована в 1981). Чтобы высветить внутреннюю объективную значимость личности, Бородин обращает внимание на то, *как* герой думает, *как* осуществляется у него работа души в поисках правды. Поток сознания героя-рассказчика, девятнадцатилетнего юноши, понявшего, что он подростком выдал органам правосудия убежавшего из ссылки отца, передает всю гамму переживаний, его страдания, стыд. Постигая себя и то «странное время», когда «забирали» безвинных людей, как это случилось с его отцом, когда «жизнь превращалась в игру с усложненными правилами», герой-рассказчик «реально ощущает пропасть между представлением о мире и самим миром», потерю «чувства реальности». Герой «Повести странного времени», подобно платоновскому герою, не только постоянно думает, размышляет, но и осознает себя думающим: «Я так много думал за эти дни, что появилась необходимость взглянуть на свои мысли со стороны, прочитать их как чужие».

Комментируя повесть «Третья правда», Бородин отметит «поиск правды» как характерную черту в своих героях: «Правда одна <...> И когда я писал эту повесть, слова "третья правда" у меня стояли в кавычках, это потом уже в издательстве их сняли. Селиванов не находит правды, и правда Рябинина тоже неполна, потому что он пришел в христианство в нечеловеческих условиях, и это тоже отразилось на нем, не случайна последняя вспышка гнева, которая приводит к смерти». Бородин не согласится с мнением некоторых критиков, что «Селиванов — это символ народной правды» и оценит это суждение как поверхностное, «потому что в финале его жизни он (Селиванов. — *В. С.)* должен был ощущать себя мудрецом... Тут, скорее, важны поиски правды, неуверенность в правде господствующей, попытка отойти от нее».

Отметим и апокалиптическую образность, организующую художественное пространство романа «Чевенгур» и повестей Бородина. Для мифологизирующего сознания чевенгурцев «душа-то человека — она и есть основная профессия. А продукт ее — дружба и товарищество»[7], и в то же время они устраивают для «буржуазии» «второе пришествие», «вышибают душу» у «гнетущего элемента» и т. п. В «Чевенгуре», пишет Н. Корниенко, Платонов задается вопросом о том, «к чему в русской жизни привело смешение христианства и научного коммунизма, постановка человека на место Бога, упразднение богородичного образа мира и выбор Агасфера, а не Христа в качестве идеала»[8]. Роман «Чевенгур» — это «широкое историческое повествование об истоках и последствиях богозабвения в национальной исто-

рии, о страшных безднах и тупиках устроения мира на новых религиозных догмах»[9]. Бородинский Селиванов, не верующий в Бога, называет места заключения Рябинина «чертовым логовом». Как «апокалиптический вопрос» можно трактовать слова Селиванова, обращенные к Ивану Оболенскому у гроба его отца: «Твой, говорю, родной, которого власть упрятала в чертово логово, когда ты еще родиться не успел! И мамка твоя, родив тебя, сгинула в том же логове ни за что, ни про что. И ты вырос мазуриком чумазым, потому что не было у тебя ни матери, ни отца, а одна только власть народная»[10]. Человеческая природа Селиванова восстает против того, что навязывает ей история, «власть».

Прозаик и литературовед Алексей Варламов, анализируя «апокалиптический всплеск современной прозы» («Ловушку для Адама» Бородина, «Лаз» В. Маканина, «Прощание с Матерой» В. Распутина, «Пирамиду» Л. Леонова), усматривает его причину в «глубочайшем кризисе позитивистской мысли, вызванной исчерпанностью всех прогрессистских и утопических теорий и идей, идущих от эпохи Просвещения и поставивших мир на порог аннигиляции»[11]. Роман Платонова «Чевенгур» в оценке Варламова — это «самое яркое проявление очарования и разочарования в большевистской утопии», «поворотное произведение в творчестве писателя <...> означавшее прощание с утопией и медленный отход от нее к реалистическому видению мира»[12]. Носителем идеи Апокалипсиса в повести «Третья правда» является Иван Рябинин. Образами и мотивами Апокалипсиса пронизано у Бородина описание «беззащитной, обезображенной» тайги, «засек хулиганских», «бывшего родника», «вытоптанного ручейка с еле-еле пробивающейся струйкой воды». При виде бульдозеров, прокладывающих в лесу просеки, надсадно взвывающих моторов, у Рябинина возникает ощущение, что это «чудища ревут, злобствуя», «земля кричит в отчаянии». Эти образы предвосхищают в сознании образ антихриста, «веками таившегося и подличавшего в невидимости», теперь же «выпрыгнувшего из мрака», «спешащего с ненавистью разрушить на земле все живое в коротком времени Божьего попустительства»[13].

По верной оценке А. Варламова, Бородин — «один из самых христианских писателей». Сам Бородин рассматривает религию «не единственной, а основной панацеей от наших бед», выступает за «православизацию культуры», за «культурные ограничители», аргументируя это тем, что «церковь сумела найти свои особые формы воздействия на людей»: «Ограничению подлежит все, способствующее уничтожению жизни на земле — и хищничество в отношении природы, и такие, допустим, явления, как гомосексуализм и лесбиянство, ведущие к прекращению жизни на земле»[14].

Мотив «света», пронизывающий платоновский текст, близок герою «Третьей правды»: «Мир радости человеческой необъятен в сравнении со всеми горестями, что могут выпасть по судьбе. Но нужно лишь только найти к нему дорогу и каждый раз преодолевать каверзы ее, чтобы узреть свет иного мира»[15].

В плане поэтики сходную функцию выполняет в сопоставляемых произведениях мотив сна как прорыв в реальность. По Платонову, «во сне продолжается та же жизнь, но в обнаженном смысле». Смысл исканий Дванова определяется после слов отца, увиденного им во сне: «Не скучай <...> И мне тут, мальчик, скучно лежать. Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать». Аналогична платоновской функция онирического пространства в повести Бородина. Рябинину в лагерях снятся «сны страха» и «сны слез» (определения К. Юнга); он

пытается выйти во сне из дому, а дверь с улицы заперта, на окнах решетки, а в двери дырка для кормушки; во сне он обнаруживает лаз потайной, спускается и идет долго, ступеньками поднимается вверх, оказывается в подполье своего дома в Рябиновке, поднимает крышу руками над головой и видит радостное лицо жены и дочку-крохотульку и т. д. Сновидение, говоря языком Юнга, приоткрывает герою Бородина «не будущее его судьбы, а будущее его души».

Герои Бородина шагнули в новые жизненные условия, однако следы освоения писателем прозы Платонова ощутимы как в плане содержания, так и формы. В повести «Божеполье» (1995) Бородин, как и Платонов в «Чевенгуре», стремится воспроизвести мир, отраженный в сознании героя. Как отмечает Е. Яблоков, фраза Саши Дванова, обращенная к Прокофию («...ты будешь самым несчастным, тебе будет страшно жить одному и отдельно, выше всех»), «выглядит как вариация слов Великого Инквизитора из романа Достоевского "Братья Карамазовы"»[16].

Одна из центральных сцен повести «Божеполье» — беседа Павла Дмитриевича Клементьева с «высоким гостем». Эта сцена по своей философской, нравственной глубине побуждает множество аналогий (начиная с фамилии героя, близкой по звучанию — Климентов — родовой фамилии Платонова). «Высокий гость» у Бородина ставит в заслугу себе и своим сподвижникам то, что они побороли свободу людей «для того, чтобы люди были счастливыми», а для того, чтобы они стали счастливыми, полагает он, люди обязаны были подчиниться вождям, верить им, и, не размышляя, исполнить все то, что им предпишут власть имущие: «Мы предложили объектом веры великую мечту человечества. Но, увы! Великая мечта требовала колоссальных жертв, и подвиг каждого состоял в том, чтобы быть готовым к собственной жертве»[17]. Стиль мышления «высокого гостя» прямо восходит к стилю мышления Прокофия Дванова. Свои действия по «уменьшению человека» («Чевенгур») герой Бородина оправдывает в логике Великого Инквизитора и Прошки Дванова, считавших: «Лучше будет уменьшать постепенно человека, а он притерпится <...>. При организации можно много лишнего от человека отнять» (335).

В наследовании платоновской тенденции углубленного исследования Бородин избегает грубой стилизации, пытается творчески использовать платоновские приемы, развить некоторые символы. Так, например, платоновская метафора «евнуха души», «маленького зрителя» сопоставима с метафорой «второго сознания» в «Божеполье». «Второе сознание» героя Бородина, «человека самоконтроля», каким Клементьев мнит себя, передает смену его переживаний, «динамику чувств», переводит повествование в объективный план, в «разговор от лица реальности»: «Будучи от природы человеком самоконтроля, каким-то вторым сознанием он одергивал себя всякий раз, когда социальная мистика стучалась в душу, и говорил себе: "Чушь все это!". Такое проговаривание было слышимым душой и, в конце концов, определяющим, в любой момент он мог переключиться на реальную жизнь».

«Стрелянный кулаками, Пашка Клементьев быстро шел в гору», — так прокомментирует войну героя с собственным народом автор. Мотив дороги, являющийся сюжетообразующим и многофункциональным в «Чевенгуре», использован и в «Божеполье». Слово «дорога» является частотным словом в обоих произведениях. Дорога из столицы приведет «старого цекиста», ушедшего в отставку («как закрутилась карусель власти»), в родную деревню Мохово, к долгожданному месту, к Божеполью. Вместо цветущего луга герой видит черную яму: «Божеполья не было <...> Рваная черная яма с черными блюдцами луж от его ног простиралась до са-

мых холмов на той стороне». Динамика состояния Клементьева передается через внутренний монолог: «Кто-то подлый и могущественный подсмотрел его память и осквернил, стер с лица земли то единственное место на ней, что было смыслом и оправданием всей его жизни. Сама по себе вызрела странная фраза: "Это моя могила"»[18]. «Второе сознание» в герое (образ, аналогичный платоновскому «зрителю», которому «человек всегда доверяется») правдиво прошепнет: «Нет на земле твоего заповедного места, откуда в жизнь попер нахрапом»[19].

Фрагмент текста с описанием Божьего поля, превращенного в черную яму, перекликается с притчей о «саде истории», изложенной в романе «Чевенгур». «Божеполье» мы рассматриваем как разгадку притчи о «саде истории», оцениваемой в современном платоноведении как «ключ к многозначному содержанию произведения»[20]. Божье поле с «золотистыми лугами», с соснами — «святое место» для Клементьева, «главное место на земле его прошлого», — прекратившее свое существование, превращенное в черную яму для добычи торфа без единственной «на сто верст сосны» — это бородинский ответ автору «Котлована» и «Ювенильного моря». Божье поле — это реализованная метафора о саде истории, доставшейся в руки садовников, «не имеющих прочного полезного ума», о саде, «о еле зацветших растениях <...> вырванных прочь мелкими злаками бюрократизма» («Чевенгур»). Бородинский Клементьев, стоя у черной ямы, во всех бедах будет винить других: «Ну, не глупость ли? Сколько этого торфа отсюда выкачали? Несколько тысяч тонн? И кладбище! А поле могло кормить тысячу лет. Боже, какие бездари и тупицы!»[21]. Клементьев не в состоянии понять, что одним из «бездарей и тупиц» (говоря словами платоновской притчи — «садовником, не имеющим прочного полезного ума»), их вдохновителем долгие годы был он сам, принимающий жизнь за театр. Устами народного философа Бородин передает народное видение мира, развенчает позицию «устроителей счастливого общества» путем «уменьшения человека». На вопрос Клементьева «Как жили-то тут?» — «золотой дед» Михаил Будко ответит: «Как ты приказал, так и жили <...> Ты думаешь, что Ульянку Свешникову посмотрел, какая страшная стала? А вон нет, товарищ начальник, это ты в зеркало посмотрел, это ты такой, а она безвинная»[22].

В повести «Бесиво» сквозной у Бородина становится метафора «живущего дерева», «живого тоненького корешка», вырастающего из «нежизненной земли». В этом образе, по мысли героя-рассказчика, и есть «разгадка человеческого бытия», «чуда», красоты жизни: «Я и жизнь свою прожить собирался не иначе, как правильно. Как дерево, например. Не знаю ничего правильнее дерева. И ведь не без чуда. Подойди к дереву, ладонью поскреби рядышком — земля. И в ней никакой жизни. Но из этой самой нежизненной земли и вырастает живущее дерево»[23]. Бородинская метафора прямо перекликается с платоновским «Цветком на земле», создавшим себе «живое тело из мертвого праха», и вызывает явные аналогии с описанием в «Чевенгуре» «израненного дерева», берегущего «зеленую страсть листвы»: «Дванов отворил калитку своего двора и обрадовался старому дереву, росшему у сеней. Дерево было изранено, порублено, в него втыкали топор для отдыха, когда кололи дрова, но оно было еще живо и берегло зеленую страсть листвы на больных ветках». Как уже не раз отмечалось в исследованиях литературы, сравнение человека с деревом имеет в прозе Платонова многоплановый характер, в том числе символизирует пути «выхода в счастье». Этой же дорогой вслед за платоновскими идут герои Бородина.

[1] Литературная газета. 2003. 16–20 апреля.

[2] Дружба народов. 1988. № 3–4.

[3] См.: «Умное сердце». Платоновский сборник. М., 2002.

[4] *Бородин Л.* Без выбора. М., 2003. С. 42.

[5] *Шубин Л.* Поиски смысла отдельного и общего существования: Об Андрее Платонове. Работы разных лет. М., 1987. С. 176.

[6] *Скобелев В.* О поэтике платоновской прозы // Подъем. 1969. № 9. С. 144.

[7] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. С. 226. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[8] *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 233.

[9] Там же. С. 116.

[10] *Бородин Л.* Повесть странного времени. М., 1990. С. 183.

[11] *Варламов А.* Апокалиптические мотивы в русской прозе конца 20 в. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997. С. 15.

[12] Там же. С. 5.

[13] *Бородин Л.* Третья правда. С. 175, 176.

[14] Литературная газета. 2003. 16–22 апреля.

[15] *Бородин Л.* Третья правда. С. 154.

[16] *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 134.

[17] *Бородин Л.* Божеполье // Роман-газета. 1993. № 15. С. 13, 14.

[18] Там же. С. 37.

[19] Там же.

[20] «В романе есть крайне важная, загадочная притча о “саде истории”, который “требует заботы и долгого ожидания плодов”. Не является ли она ключом к многозначному содержанию произведения?» (*Свительский В.* Андрей Платонов вчера и сегодня. Воронеж, 1988. С. 63).

[21] *Бородин Л.* Божеполье. С. 37.

[22] Там же. С. 40, 41.

[23] *Платонов А.* Цветок на земле // *Платонов А.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1985. С. 12.

Елена Проскурина (Новосибирск)

ГРИМАСЫ СМЕРТИ У ПЛАТОНОВА

(«Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море»)

Поэтическая палитра образа смерти в творчестве А. Платонова чрезвычайно сложна. Однако в ней, на наш взгляд, можно обнаружить три основных смысловых аспекта: 1) *мистериальный аспект* — смерть, содержащая интенцию воскресения; 2) *аспект абсолютного небытия* — смерть, лишенная интенции воскресения; 3) *аспект иллюзорности жизни* — смерть, представленная в обличиях жизни. В трех главных произведениях писателя, часто обозначаемых в платоноведении как трилогия, можно выявить вполне определенную стратегию в художественном взгляде на смерть, в чем проявляется динамика авторского отношения к исторической реальности 20–30-х гг. XX в.

Наиболее многочисленны сцены смерти в «Чевенгуре». Это смерть бобыля, смерть отца Саши Дванова, смерть мастера-наставника, смерть ребенка «прочей», финальные смерти героев, среди которых нам наиболее важны смерть Копенкина, Кирея, Саши Дванова. В этом ряду традиционно ключевым в платоноведении считается эпизод смерти ребенка, за которым прочитывается авторский приговор избранному героями пути в коммунизм. Оправданность этой точки зрения становится предельно убедительной, если всмотреться в поэтическую символику смерти в данном эпизоде. Речь, в первую очередь, идет о позе мертвого малыша, который «лежал *навзничь* <...> готовый *стынуть* в могиле долгие зимы»[1]. Желая опровергнуть надежду Чепурного на то, что ее сын «не умер в Чевенгуре *сразу и навеки*» (Курсив здесь и далее наш. — *Е. П.)* (306), мать мальчика говорит: «Малый мой *как помер, так и кончился*» (307). Симптоматично, что и в вопросе Чепурного, и в ответе матери различаются смерть и абсолютное небытие. И слова женщины, таким образом, звучат как онтологический приговор собственному ребенку, что в плане поэтики жеста находит выражение в нечастом для платонов-

ского творчества случае *смерти лицом вверх* («ребенок... лежал... *навзничь*»), семантически противоположной *смерти лицом вниз*, всегда заряженной у Платонова семантикой воскресения, о чем мы подробнее скажем в связи с повестью «Котлован». Именно такой мистериальной смертью погибает в финале романа Копенкин:

«Копенкин вдруг сел и еще раз прогремел боевым голосом:

— *Нас ведь ожидают*, товарищ Дванов! — *и лег мертвым лицом вниз, а сам стал весь горячий*» (396).

Так же, как чевенгурский ребенок — «оставив *обледенелые глаза открытыми наружу*» (395), т. е. *лицом вверх* умирает Кирей. При этом важной оказывается противополюсная дихотомия холод/тепло. Мертвый ребенок готов «стынуть» в могиле «долгие зимы», погибший Кирей смотрит в мир «обледенелыми» глазами, в то время как Копенкин в момент смерти вдруг «стал весь горячий».

Поэтика жеста в данных описаниях смерти позволяет интерпретировать ее как символический поединок земного и небесного. При этом неудачей земного эксперимента, совершаемого «Советской властью» «в обмен на небо» (229), в художественном пространстве романа не уничтожается космическая вертикаль, о чем отчетливее всего свидетельствует венчающая текст «Чевенгура» сцена *ухода* Саши Дванова. В описаниях смерти в «Котловане» ведущим остается мотив *смерти лицом вниз*. Так умирают Юлия, мать Насти, в этой же позе ждут смерти жители деревни, боящиеся надвигающейся коллективизации; такова же, кстати, и предсмертная поза бобыля в «Чевенгуре». Этот последний, итоговый жест платоновского персонажа повторяет позицию плода и семантически восходит к архаической символике *возвращения к истокам, возрождения*[2]. Тем же смыслом заряжено у Платонова и положение живого тела лицом вниз, если ему необходимо восстановление сил. В такой позе лежит в «Чевенгуре» больной Яков Титыч, это же положение предлагает Чиклин занять слабеющему Козлову («ложись *вниз лицом, отдышись*»). А вот активист умирает *лицом вверх*. И хотя в тексте нет прямого изображения его мертвой позы, об этом свидетельствует описание осмотра его «опрокинутого» тела Вощевым, который «долго смотрел *в его слепое открытое лицо*» (223).

В данном контексте предельно показательны размышления о собственной смерти уставшего от жизни и отчаявшегося Прушевского, в своих душевных терзаниях дошедшего «до *крайнего смертельного уничтожения* наивности всякой надежды» (217):

«Он не знал, зачем его прислали в эту деревню, как ему жить забытым среди массы, и решил точно назначить день окончания своего пребывания на земле; вынув книжку, он записал в нее *поздний вечерний час глухого зимнего дня*: пусть все улягутся спать, *окоченелая земля* смолкнет от шума всякого строительства, и он, где бы ни находился, *ляжет вверх лицом и перестанет дышать*. Ведь никакое сооружение, никакое довольство, ни милый друг, ни завоевание звезд — не превозмогут его *душевного оскудения*» (216).

Мы видим, что мотив *смерти лицом вверх* символизирует у Платонова состояние, указывающее на абсолютную исчерпанность жизни либо надежды на лучшую жизнь, что принципиально отличает его семантику от мотива *смерти лицом вниз*. Однако, при всей принципиальности расстановки смысловых акцентов в двух этих

мотивах, даже в кажущейся абсолютно безнадежной *смерти лицом вверх* можно обнаружить робкий отзвук надежды на возможное, пусть нескорое возрождение. Ведь недаром о чевенгурском малыше говорится, что он, уже мертвый, лежит, «*готовый* стынуть в могиле *долгие зимы*». Во-первых, само прилагательное «готовый» предполагает живого носителя действия; во-вторых, период «долгих зим» все же не синонимичен вечности. Раздумья же Прушевского о безнадежности жизни и тотальности смерти как утраты *всего* вдруг завершаются мыслью о том, что, умерев, «он, может быть, *замкнет кольцо* — он *возвратится к происхождению* чувств, к вечернему летнему дню своего неповторившегося свидания» (217). Но и мертвое лицо активиста оказывается обращено «в глубь своего грустного сознания» (223).

Таким образом, в напряженном диалоге между жизнью и смертью, как в «Чевенгуре», так и в «Котловане», даже в самых, казалось бы, безнадежных ситуациях мерцает надежда на возрождение. Этот мистериальный аспект присутствует и в изображении смерти Насти, что выводит смысловой план повести «Котлован» из круга абсолютной безнадежности. Отметим лишь, что сквозной для платоновских текстов мотив *смерти ребенка* в «Котловане» носит не просто жертвенный смысл, у *строительной жертвы* здесь наличествует теофанический контекст, что и наделяет семантику произведения позитивными интенциями[3]. В то же время в «Котловане» чрезвычайно значимым является аспект иллюзорности жизни, выраженный здесь разными способами и усложняющий смысловую структуру повести. Прежде всего, речь идет о мотиве *живого мертвеца*, заявленного в самом начале повести и имеющего множество вариантов воплощения на протяжении всего повествования. Вот наиболее яркие примеры:

«Внутри сарая *спали на спине* семнадцать или двадцать человек <...> Все спящие были худы, *как умершие* <...> спящий *лежал замертво*, глубоко и печально скрылись его глаза, и *охладевшие ноги беспомощно вытянулись* в старых рабочих штанах» (128);

«Активист выставил на крыльцо Оргдома рупор радио, и оттуда звучал марш великого похода, а весь колхоз вместе с окрестными пешими гостями *радостно топтался на месте. Колхозные мужики были светлы лицом, как вымытые*, им стало теперь *ничего не жалко, безвестно и прохладно в душевной пустоте.* Елисей <...> вышел на среднее место, вдарил подошвой и затанцевал по земле, *ничуть при этом не сгибаясь и не моргая белыми глазами; он ходил, как стержень, — один среди стоячих, — четко работая костями и туловищем.* Постепенно мужики рассопелись и начали охаживать друг друга, а бабы *весело подняли руки и пошли двигать ногами под юбками.* Давно живущие на свете люди и те стронулись и *топтались, не помня себя* <...>

— Жачев! — сказал Чиклин. — Ступай прекрати движенье, *умерли они, что ли, от радости: пляшут и пляшут*» (207–209).

Если в первом описании ведущим является мотив живого трупа, то второй представляет собой вариант «плясок смерти». Логика этих и им подобных описаний состоит во все более явном обнаружении, проступании смерти в том, что на первый взгляд кажется жизнью. Для возрождения мира, все более соскальзывающего в область небытия, и понадобилось в финале такого рода жертвоприношение, которое смогло бы остановить этот деструктивный процесс. На роль спасительной жертвы оказывается избранной Настя, хотя на уровне эмпирической событийнос-

ти сохраняется ощущение полного неведения в отношении ценностной сути происходящего.

Меньше всего смертей содержит в себе повесть «Ювенильное море». Написанная после «Котлована», она, кажется, переполнена энергией преобразования. В отличие от «изнемогающих», почти мертвых героев предыдущей повести, персонажи «Ювенильного моря» исполнены энтузиазма и заряжены бьющей через край жизнью. «Мчится в действительность» здесь не только инженер Вермо: старуха Мавра Кузьминична, переименовавшая себя в Федератовну, лихо раскатывает в своей таратайке по всему гурту, инспекторским оком контролируя процесс оборудования мясосовхоза: «Я всю республику люблю, я день и ночь хожу и щупаю, где что есть и где чего нету...». Надежда Босталоева, «носящая в себе свежий разум исторического любопытства и непримиримое сердце молодости» (320) и в силу таких свойств характера назначенная директором организовывающегося мясосовхоза, заряжена идеей перевыполнения плана поставок: «в прошлом году "Родительские Дворики" поставили пятьсот тонн мяса, в этом году нам задали тысячу тонн <...> Мы поставим три тысячи тонн говядины <...> Мы не только трудящийся, мы творческий класс» (321). Кузнец Кемаль работает над осуществлением проекта «брикетирования» под прессом коровьих лепешек как отопительного сырья: «Коровы ведь зарождают в туловище не одно молоко с мясом, а и топку! Давай, говорю, мне двух плотников и слесаря на помощь — я тебе из коров Донбасс сделаю, я тебе из коровьего желудка центральное отопление поставлю...» (323). Обуреваемый «производственной радостью» зоотехник Високовский строит расчеты по производству добавочного «товарного мяса» и т. п.

Однако в «Ювенильном море» есть две ключевые сцены, расположенные в начале и в конце текста, которых, на наш взгляд, оказывается достаточно для того, чтобы увидеть это произведение как наиболее безысходное в рамках описываемой трилогии. Речь идет об эпизоде похорон Айны и об описании отъезда в Америку Вермо и Босталоевой.

На первый взгляд кажется, что сцена похорон в «Ювенильном море» семантически тождественна похоронам Насти в «Котловане». Сравним два этих эпизода:

«Котлован»:

«В полдень Чиклин начал копать для Насти специальную могилу. Он рыл ее пятнадцать часов подряд, чтоб она была глубока и в нее не сумел бы проникнуть ни червь, ни корень растения, ни тепло, ни холод и *чтоб ребенка никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли. Гробовое ложе Чиклин выдолбил в вечном камне* и приготовил еще особую, в виде крышки, гранитную плиту, дабы на девочку *не лег громадный вес могильного праха*» (229).

«Ювенильное море»:

«Вермо подошел со стороны и загляделся на покойницу. Смуглая девушка, наверно киргизка, лежала навзничь с постаревшим грустным лицом и открыла рот от последней слабости. Босталоева приподняла покрывало на покойнице и стала ощупывать своей рукой тело Айны, будто разыскивая следы смерти <...> Инженер так же близко наклонился над скончавшейся; он увидел опухшее от женственности тело <...> и терпеливые рабочие руки,

без силы сложенные на животе <...> *но смерти нигде не было заметно* <...> На следующий день *доярку Айну понесли в гробу* <...> Друг Айны, кузнец Кемаль, *выбрал для погребения сухое песчаное место и вырыл там могилу, чтобы девушка побольше пролежала целой* <...> Кузнец Кемаль спустился в могилу, и ему подали гроб; Кемаль уложил получше гроб в земле и прибил крышку, *навеки отделив умершую от ее врагов и товарищей, от всей будущей жизни*, которую Айна хотела как девушка и комсомолка» (308–314).

Сцена похорон Насти представляет собой художественную реализацию платоновского представления о смерти как периоде ожидания возрождения, происходящего, однако, в ином пространстве, в глубинных пластах мироздания, которых не коснулось тлетворное дыхание перерожденной жизни. Именно поэтому могилу для девочки Чиклин роет так глубоко. Семантика воскресения выражается в данном эпизоде еще и тем, что об умершей Насте повествуется как о живой. Особым образом обращает на себя внимание то, с какой тщательностью Чиклин старается оградить умершую и от реалий смерти как тления и разложения тела, чем актуализируется семантика имени Насти (Анастасия — Воскресение).

В «Ювенильном море» описание умершей Айны, кажется, близко к описанию Насти: о ней тоже говорится как о живой, и место ее захоронения также выбирается особым образом. «Навеки отделяя» мертвую девушку не только «от ее врагов и товарищей», но и «от всей будущей жизни», Кемаль как будто сразу погружает ее в жизнь вечную, где нет ни прошлого, ни будущего, а есть полнота вневременного бытия. Правда, такой интерпретации противоречит часть фразы, объясняющая выбор места для могилы («чтобы девушка *побольше пролежала целой*»), где остается значимой категория времени, снимающая вопрос о мистериальной интерпретации смерти в данном эпизоде. Т. е. здесь смерть, несмотря на отсутствие ее видимых признаков, означает самое себя, так сказать, в абсолютно чистом виде, надежда на воскресение оказывается мнимой. Но эта мысль маркируется автором уже в начале эпизода — через описание позы мертвой: Айна лежит «навзничь», то есть *лицом вверх*, с открытым «от *последней* слабости» ртом.

Нечетко намеченная в «Ювенильном море» любовная линия Вермо — Босталоева, на первый взгляд, вполне может приобрести определенность через финальную ситуацию отъезда героев в полуторагодичную командировку в Америку. Такое затекстовое развитие интриги кажется наиболее вероятным, что придает произведению интонацию оптимистической уверенности — как в плане общего дела, так и личного будущего персонажей. Однако совсем по-иному предстает эта сцена в контексте мотива «отъезд за границу», семантика которого определена Ю. Шатиным как «абсолютный конец текста» либо «конец героя»[4]. В «Ювенильном море» отъезд Босталоевой и Вермо в Америку действительно замыкает повествование. Если же проанализировать описание этой сцены также в контексте раннего платоновского сюжета «восстания на вселенную», то вполне отчетливо проступает здесь и семантика «конца героя»:

«*В глубокую осень* из Ленинграда в Гамбург *отплыл корабль*. На борту корабля находились инженер Вермо и Надежда Босталоева. *Они имели командировку в Америку* сроком на полтора года, *чтобы проверить там в опытном масштабе идею сверхглубокого бурения вольтовым пламенем и научиться добывать электричество из пространства, освещенного небом*» (368–369).

Мотив «отъезд в Америку» в рамках платоновского творчества соотносится с повестью «Эфирный тракт», где ее герой, инженер Кирпичников, отправляется в Америку, ведомый идеей устройства эфирного тракта и «завоевания всей сферы вселенной». Путешествие оборачивается «концом героя»: он погибает на корабле по дороге домой, став жертвой непродуманных «вселенских» экспериментов своего приятеля Матиссена, также погибшего несколько позднее в результате собственных опытов с электромагнитными волнами, которыми «он еще не научился управлять». Вермо и Босталоева тоже еще не умеют «добывать электричество из пространства, освещенного небом» и лишь хотят научиться этому абсурдному делу. Знаменательно, что страной абсурда у Платонова, как в «Ювенильном море», так и в «Эфирном тракте», выступает Америка. Трагическое завершение судеб двух центральных персонажей «Эфирного тракта» может служить зеркалом, отражающим финал «технического романа» героев «Ювенильного моря», тем более что одним из ведущих мотивов ранней повести Платонова является мотив наступившего Апокалипсиса. Абсурдность же намерений героев лишь усиливает эту аналогию, получающую символическое выражение в заключительном вопрошании Умрищева:

«А что, Мавруш, *когда Николай Эдвардович и Надежда Михайловна начнут из дневного света делать свое электричество*, — что, Мавруш, *не настанет ли на земле тогда сумрак*?.. Ведь свет-то, Мавруш, весь в проводе скроется, а провода, Мавруш, темные, они же чугунные, Мавруш!..».

Проведенный далеко не полный анализ поэтики смерти в платоновской трилогии позволяет сделать неожиданный вывод. Наиболее трагичным и безысходным предстает в ней произведение с самым светлым и романтичным названием (подзаголовок «Море юности») и с наименьшим количеством смертей. Это еще одно свидетельство, демонстрирующее движение творческой мысли автора от «Чевенгура» к «Ювенильному морю» как пути «духовного трезвения», отмеченного все большей утратой иллюзий.

---

[1] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 306. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[2] См.: *Элиаде М.* Мифы. Сновидения. Мистерии. М., 1995.

[3] См.: *Проскурина Е.* «Котлован» А. Платонова: поэтика финала // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 240–249; *Проскурина Е.* Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х — 30-х годов (на материале повести «Котлован»). Новосибирск, 2001. С. 94–114.

[4] *Шатин Ю.* Отъезд за границу: судьба мотива в русской классической литературе // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 392–396.

Константин Баршт (Санкт-Петербург)

ДВА ПРОСТРАНСТВА И ДВА ВРЕМЕНИ АЛЕКСАНДРА ДВАНОВА

> Человек существо двойное — вот основа его психологии, двойное не в смысле двурушника, а, м. б., скорее анг<ела>-хранителя.
> *Андрей Платонов. Записные книжки (1931–1932)*

Представление о человеке и окружающем его мире, сформированное в романе «Чевенгур», связывается в нашем сознании с мировосприятием его главного героя, Александра Дванова. Исследователи творчества писателя давно уже обратили внимание на корень «два» в имени, справедливо полагая, что именно здесь скрывается ключ к пониманию характера персонажа и смысла его идеологии. Семантика имени главного героя «Чевенгура» Дванова объяснялась: 1) наличием у него двух отцов[1], 2) его мировоззренческой близостью автору (в качестве двойника или «идеального я» самого Платонова)[2], 3) происхождением его из двух корней — «два» и «Иванов»[3], 4) реализацией семантики «сам» и «bi» (от лат. «два»), параллельно герою «Счастливой Москвы» «Самбикину»[4], 5) тем, что он любит разговаривать сам с собой, находясь в перманентном состоянии автокоммуникации[5]. В поисках сокровенного смысла этого «двойственного» имени исследователи обращали внимание на числовые корни в фамилиях других платоновских персонажей — «Полуторный» («Полтора Ивана»), «Первоиванов», «Первый Иван»[6]. Анализируя мировоззренческую цельность/расколотость Дванова, его также сравнивали с апостолом Павлом, Фомой Неверующим и Иисусом Христом[7]. Отдавая должное остроумию и смелости этих гипотез, предположим, что это имя обозначает главное свойство и саму сущность платоновского героя: его способность жить в двух пространствах и в двух бытийных «направлениях».

Описанное в лице Дванова одновременное существование человека во взаимно отрицающих друг друга времени и в вечности, оказывается возможно потому, что, согласно развиваемой писателем логике, человеческое сознание — это особенный участок вечного саморазвивающегося «вещества жизни», в котором может происходить мощная генерация энергии, преобразующей пространственно-временной континуум. Таким образом, с помощью одной своей части, человеческого сознания, Вселенная творит и преобразует себя как целое, актуализируя функцию мозга как органа мысли всего живого «вещества существования». То, что называем «временем» и «пространством», есть лишь формы восприятия мира средствами телесно-биологической организации Гомо Сапиенс, и они зависят от нашей органической конструкции более, чем от свойств окружающего мира, свидетельствуя о скромности наших познавательных возможностей (они вовсе не являются незыблемыми бытийными основаниями человека). Для Платонова время — это явленное в событиях проявление энтропии, которая накапливается в виде бытийной усталости людей, других живых существ, предметов и вещей, порождая «старость», смерть и «запекающуюся сухую злобу» (49). Однако природа человека не исчерпывается его органической животной телесностью, которая есть лишь простая временная форма для существования в ней потенциально вечной и обладающей огромным жизненным потенциалом энергии мысли-любви, вырабатываемой сознанием человека. Настоящее местопребывание человека — конгломерат самых различных веществ и энергий, прямо и обратно переходящих друг в друга; в этом процессе, по мысли Платонова, человек как специфический генератор, трансформатор и аккумулятор энергии занимает важнейшее место. Его мыслительный процесс есть не его личное дело, но средство энергетической и творческой автокоммуникации мирового «вещества жизни» и существенная часть продолжающегося Творения. В статье «О любви» писатель сформулировал положение, являющееся концептуальной основой романа «Чевенгур»: «Человек и вселенная — одно, и человек сам та же сила, какая бьется в звездах и траве <...>. Когда поймет человек себя, он поймет все и будет навсегда свободен. Все стены падут перед ним, и он, наконец, воскреснет, ибо настоящей жизни еще нет». Для того, чтобы это могло произойти, необходимо выполнить «великую историческую работу»: объяснить природу мысли и формы ее приложения к «веществу мироздания». Человек, который научился прилагать мысль к «веществу», согласно этой логике, бессмертен, так как он живет в «веществе существования», в бесконечном пространстве, полноценно насыщенном энергией жизни, следовательно — помимо времени. Этим, собственно, и описывается творчество самого Платонова, а также смысл пути, который проделывают главные герои его произведений — Вермо, Чиклин, Лихтенберг и особенно — Александр Дванов, имя которого означает «победитель».

Привычные для человека Новой истории антиномии — жизнь/смерть, прошлое/будущее, вещество/энергия, вечность/время, время/пространство, здесь/там — имеют у Платонова общий для них ключ решения в выработке и концентрации усилиями человека специфической энергии «мысли-любви». Человек, пребывающий в состоянии соучастия в Творении, обеспечивает себе место в особой «третьей» позиции между краями антиномий, преодолевая свою смертность и ограниченность. В записной книжке Платонов помечает: «Человечество живет не в пространстве-природе и не в истории-времени-будущем, а в той точке между ними, на которой время трансформируется в пространство, из истории делается природа. Человечес-

кой сокровенности одинаково чужды <...> и время, и пространство, и оно живет в звене между ними, в третьей форме»[8]. Обратим внимание на связь высказанной здесь идеи с концепцией В. Вернадского о биосфере, переходящей усилиями мысли человека в «ноосферу». В. Вернадский не пытался, подобно Платонову, создать связанную с этой концепцией новую антропологию, однако, говоря о структуре «вещества жизни», называл «вещество» и «энергию» «двумя сторонами одного и того же явления», между которыми «есть переходы»[9]. Один из важнейших такого рода переходов — сознание и мысль человека. Описание самоощущения человека, пребывающего в этой «третьей форме», составляет особую задачу Платонова в процессе работы над образом Дванова как существа, преодолевающего границу между временем и вечностью. В этом случае перемещение между бытийными пространственно-временными точками идет по иной шкале, вещественно-энергетической, и зависит лишь от нее. Под давлением той или иной формы энергии меняются свойства пространства и время течет не так, как работают часы; и в «Чевенгуре» действует закон прямой связи между личным энергетическим балансом человека и его этико-онтологическим положением во Вселенной.

«Смерть земли и умирающий человек»[10], как пишет Н. Корниенко, оказывается главной темой всей Новой истории человечества и поэтому творчества Платонова. Человек как часть «вещества существования» обязан выстраивать бытие не согласно случайным законам своего биолого-органического существа, но по законам, общим для всего «вещества» в целом. Бог в «Чевенгуре» является в виде человекоподобного существа, отказавшегося от постыдного пищевого посредничества растений и животных между собой и «живым веществом существования». Богочеловеческое существо его проявляется в том, что он «отказывается от каши» как формы смертного отношения к «веществу», которое не удовлетворяет его интенции обрести двустороннюю, вечную жизнь, пища решает проблему временной сытости, но не решает проблему бытия: «Что мне делать с нею, — сказал он, — если съем, то навсегда все равно не наемся» (101). Не случайно, что в разговоре Дванова и бога повторяется евангельская сцена беседы Христа и Пилата, когда Христос ответил молчанием на вопрос об истине.

Для человека, который тратит энергии больше, чем сам вырабатывает в течение жизни, время идет только в одну сторону, обозначенную энтропией, согласно естественному, природному порядку вещей. Человек, который вырабатывает энергии мысли-любви больше, чем тратит на себя, оказывается в ином положении: он непосредственно соприкасается с вечностью и преодолевает свою пространственно-временную и органическую ограниченность. Это положительное сальдо энергии жизни, которую вырабатывает человек, противостоя «мертвой природе», Захар Павлович называет «углом опережения своей жизни» (54), и эта возможность предусмотрена только для существа, способного быть «генератором» мысли-любви. Все другие виды биологических организмов в совершенстве устройства могут не уступать человеку, но лишены перспективы выхода из круговорота «мертвой природы», они «сами себе конец»: «Ты возьми птиц! Это прелесть, но после них ничего не остается <...> ну? а где у них инструментальные изделия? Где у них угол опережения своей жизни? Нету, и быть не может <...> птицы — сами себе конец...» (53–54). Преодоление подобного «самовольного конца», поглощение себя процессом любовного и разумного преобразования природы — главные добродетели платоновского праведника, который, естественным образом, становится жителем двух

ипостасей Мироздания — временной и вечной. Природное время идет «так», к смерти, однако есть направление «обратно»; «жизнь» и «время» враждебны друг другу, торжество жизни означает отмену времени за счет остановки энтропии. «Обратно» времени — это направление спасительно, оно есть «счастье жизни», в то время как путь «туда» — есть «несчастье забвения и смерти». История человечества есть «чевенгурское лето», когда «время безнадежно уходило обратно жизни», но, утверждает повествователь, «окончательное счастье жизни вырабатывается <...> оно скрыто внутри прочих людей, но и находясь внутри — оно все же вещество, и факт, и необходимость» (303). Если бы удалось развернуть историю «обратно», то «долгое время истории кончилось», тем самым был бы положен конец «движению несчастья в жизни», тогда на место идущему «так» времени воцаряется вечность, в которой не оказывается места смерти (268).

В романе «Чевенгур» слово «обратно» систематически употребляется в качестве антонима «смерти». Думая об ушедшем в степь Жееве, чевенгурцы предполагают два варианта его наличного состояния: 1) он «шагает обратно», 2) «мертвым лежит до утра» (272). В письме к Дванову, характеризуя состояние Вселенной в условиях борьбы против смерти, Копенкин пишет: «Дорогой товарищ и друг Саша! Здесь коммунизм, и обратно...» (218). Движение «обратно» в поэтике Платонова означает путь, противоположный природному сползанию жизни в смерть. Последний не устраивал ни Платонова, ни его героев, которые прилагают усилия для поворачивания вектора истории — от пассивного переживания своей жизни (путь к смерти) к качественному изменению ее смысла и содержания. Речь идет о смене направления «в смерть», которое формирует «природа», к направлению «в жизнь», что «необходимо» предназначено всему «веществу жизни» усилиями ее важнейшей части, человечества. Траектория движения человечества в историческую смертную «даль», «туда», обозначена в «Чевенгуре» в виде «мучительного» и «жалкого» пути мальчика Прошки вдоль железнодорожного полотна, обозначающего смертную детерминанту, «в даль, загроможденную крупной, будто обвалившейся природой» (60).

Оказавшись в роли заложников смерти (отдельных друг от друга «времени» и «пространства»), человечество, как пометил себе Платонов в записной книжке, попалось «в мертвый тупик», причем выход из него обязательно есть, намек на это содержится в следующей фразе: «Вероятно, в истории это уже бывало не раз»[11]. Борющийся со смертной инерцией природы «мастер» Захар Павлович и отказавшийся от этой борьбы бобыль — крайние точки шкалы, измеряющей степень участия человека в жизни Вселенной и уровень ответственности за возможную гибель «вещества». Бездействие человека в этой борьбе обещает ему смерть, борьба с «мертвой природой» — приобщение к вечности. Захар Павлович размышляет: «дождь и тот действует, а я сплю и прячусь в лесу напрасно: умер же бобыль, умрешь и ты; тот ни одного изделия за весь свой век не изготовил — все присматривался да приноравливался, всему удивлялся, в каждой простоте видел дивное дело и руки не мог ни на что поднять, чтобы чего-нибудь не испортить; только грибы рвал, и то находить их не умел; так и умер, ни в чем не повредив природы» (26). Преобразование пространства, которое осуществляют платоновские «мастера», меняет четвертую координату континуума, время, которое целиком зависит от энергетических свойств пространства, пересозданного руками человека.

Утопизм чевенгурских большевиков (Чепурный, Прохор Дванов, Пиюся и др.), которые хотели построить социализм за счет паразитирования на энергии солнца, очевидно идет вразрез с идеями самого Платонова и резко отличается от антиэнтропийной концепции бога, Александра Дванова, Копенкина, Достоевского. Они отказываются от пассивной, нахлебнической позиции по отношению к «веществу существования», свойственной чевенгурским «большевикам». Исключительно точно этот акцент проставлен в письме Копенкина к Дванову: «Работает тут одно летнее солнце, а люди лишь только нелюбовно дружат. <...> Событий нету — говорят, это наука и история» (217–218). И теми, и другими избавление от смерти и несчастий жизни («коммунизм») понимается как остановка времени (энтропии), а полное энергетическое насыщение «вещества» (для большевиков — только планета Земля) понимается как остановка истории и начало нового вечного бытия. Фразу из письма Копенкина к Дванову о «коммунизме и обратно» вспоминает Гопнер, когда пытается воскресить уснувшую рыбу, предписывая ей путь «обратно»: «Гопнер взял у пришедшего рыбу из рук и бросил ее в воду. — Может, отдышится! — объяснил он» (241). Тот же смысл имеет попытка воскресения мертвого ребенка чевенгурскими большевиками. В условиях остановки времени нет разницы между биологическим бытием и бытием минеральным, нет необходимости в потреблении энергии, поэтому жизнь и смерть окончательно утрачивают границу. Так трактует смерть ребенка Жеев: «От этого он и умер, как прибыл в Чевенгур, — понял Жеев. — У нас ему стало свободно: что жизнь, что смерть» (315). Необходимость присутствия Дванова как человека, знающего дорогу «обратно», Гопнер подчеркивает в разговоре с Луем: «Наши товарищи говорили, что в Чевенгуре он немедленно необходим <...> — А что там за дело? Там товарищ Копенкин написал, что коммунизм и обратно...» (241).

Нынешняя общественно-историческая реальность обозначена Копенкиным словом «бред», который может быть преодолен переходом жизни в «революцию» (переходный период), который ведет в «коммунизм» (бытие без энтропии), где смерть будет побеждена и энтропия будет повернута вспять. Думая о спасении Розы Люксембург, Копенкин подразумевает именно такой вектор развития истории: «он снова предвидел, что вскоре доедет до другой страны <...> Розу откопает из могилы и увезет к себе в революцию» (147). Этот мотив спасения от смерти любимой лишен какого-либо эгоистического оттенка, полностью согласуясь с глобальными интересами Вселенной: все такого рода воскресения и обращения кого-либо в бессмертное существо (живущего по своей воле и «так», и «обратно») чевенгурцы понимают как «возвращение» в рамках «общего невидимого блага» (203). Поэтому «жизнь» и «время» в «Чевенгуре» — обратные понятия: чем больше времени, тем меньше жизни. Платонов искренно верил в вечность и незыблемость «вещества», обеспечивающего многообразие и вечную текучесть форм жизни во Вселенной, первым врагом которых оказывается «время», замкнутое в смертный круг движения «природы»: «Все бывает на свете и возвращается вновь, — одно лишь время безвозвратно»[12].

Энтропия (время) «безвозвратна», однако возможно и «необходимо» движение «обратно», по пути накопления энергии («все <...> возвращается вновь»). Человек способен, верил Платонов, сделать так, чтобы преобразовать пространство и тем самым остановить время, если в определенной точке «вещества жизни» его энергии мысли-любви окажется достаточно, чтобы противостоять энергии смерти,

энтропии. Тогда жизнь пойдет «в другую сторону»: это будет не линейное движение «назад» по линии времени в духе машины времени Герберта Уэллса — такое движение, учитывая преобразования по оси вещество-энергия невозможно, «время безвозвратно» — но перемещение в новую реальность, не выходя из своей наличной. Ведь если из «истории делается природа», то, следовательно, изменив историю, можно изменить и природу. Сама возможность движения человека в обоих направлениях, которое олицетворяет Дванов, является ключом к пониманию сюжета и пространственно-временных параметров художественного мира «Чевенгура». В романе строго разделяется жизнь как биолого-социальное существование и так называемая «главная жизнь», сознательное действие человека в направлении «обратно», по пути избавления от смерти. Такого типа модель бытия в вечности уже при временной жизни обозначена в «Чевенгуре» словосочетанием «главная жизнь». Именно к этому призывает Дванова Захар Павлович: «Саш, — сказал он, — ты сирота, тебе жизнь досталась задаром. Не жалей ее, живи главной жизнью» (75). Такого рода энергетический «угол опережения», меняющий природное «направление в смерть» на ноосферное направление «в жизнь», осмыслен в романе «Чевенгур» как «огонь». Находясь в состоянии двуединой «третьей формы», между временем и вечностью, Дванов переживает преодоление времени как событие личной жизни: «Этот огонь позволял иногда Дванову видеть оба пространства...» (161). Кардинальным фактором строительства «ноосферы» является человек, который и является тем самым реальным «переходом» между «веществом» и «энергией», между временем и вечностью, способность которого пребывать одновременно в двух реальностях, ниже и выше энтропии, обозначена в имени главного героя «Чевенгура». Резкое отличие Дванова от других героев «Чевенгура» заключается в том, что это единственный из героев, который сознательно устремлен к жизни «обратно» и, уже сейчас пребывая в вечности, способен встать над энтропией до конца собственного биологического существования: «Дванов времени не завидовал — он чувствовал свою жизнь в запасе и знал, что успеет обогнать ход часов» (180).

Залогом этой уверенности является свойство Дванова как жителя двух пространств — чувствовать процесс насыщения своего тела энергией жизни и ухода из него жизненной энергии, которые являются одновременно событиями энергетической картины Мироздания и событиями его личной жизни: «Дванов опустил голову и представил внутри своего тела пустоту, куда непрестанно, ежедневно входит, а потом выходит жизнь, не задерживаясь, не усиливаясь, ровная, как отдаленный гул...» (71). Пребывая в состоянии физико-энергетического отождествления с вечным «вéществом существования» и легко смещая свою личную бытийную точку зрения за пределы своего органического тела, Дванов может почувствовать, представить и реально ощутить себя любым предметом: «Саша воображал себя паровозом» (66); напротив, фиксация себя в конкретной физической определенности (перенос своего бытия в мир времени) нелегко дается платоновскому герою: «самого себя воображал с трудом». Граница между веществом и энергией текуча, в вечности никаких окончательных и твердых границ между предметами быть не может. Понятие границы имеет относительное значение, любая часть вещества легко может поменять форму и качество, перетечь в новый облик. Новый Адам Платонова Дванов переживает это как свое телесное и этико-онтологическое качество. Естественно, что он не имеет и не может иметь «своих целей», но только цели всемирного «вещества существования», от лица которого он живет и действует. В этом

смысле герой Платонова олицетворяет собой движение от конечного — к бесконечному, которое свойственно человеческому существу, который есть постоянно преодолеваемая ограниченность и конечность в сторону безграничности и бесконечности. Смысл надежд Дванова в том, что энергия мысли-любви действительно может противостоять энтропии и спасти человека и все Мироздание. Но насыщение мыслью и любовью отдельных участков вещества происходит пока что очень неравномерно и носит случайный характер. Энтропию коллективными усилиями большевиков в рамках утопической идеи «солнечного социализма» в «Чевенгуре» победить не удалось, в результате апокалипсис нарастает, солнце гаснет и обращается в «красного карлика», а энергетическая революция становится революцией политической. В этой ситуации Дванову ничего не остается, как из двух связанных с ним одновременно «пространств», временного и вечного, из двух бытийных путей, обозначенных словами «туда» и «обратно», выбрать второе. Фактически, уход Дванова в озеро в финале романа «Чевенгур» — это не самоубийство и вообще не смерть, это простой перенос свого личного «я» от своего измученного тяжкой и бесплодной борьбой временного тела на все вечное «вещество существования» в целом. Финал «Чевенгура» трагичен не тем, что Дванов умер, а тем, что спасительная нить, связующая вечность и время, воплощенная в бытийной позиции Дванова, оборвалась.

---

[1] *Гюнтер Х.* Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А. Платонова // Утопии и утопическое мышление. М., 1991. С. 259.

[2] *Яблоков Е.* «На берегу неба» (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). М., 2001. С. 42.

[3] *Толстая-Сегал Е.* О связи низших уровней текста с высшими: проза Андрея Платонова // Slavica Hierosolymitana. 1978. V. 2. P. 196–197.

[4] *Дмитровская М.* Философский контекст романа А. Платонова «Счастливая Москва»: Платон, Аристотель, О. Шпенглер // Russian Literature. 1999. V. 46. № 2. P. 159.

[5] *Яблоков Е.* Указ. соч. С. 57. Е. Толстая-Сегал считает, что в имени героя заключается мысль о раздвоении его сознания (*Толстая-Сегал Е.* Идеологические контексты А. Платонова // Russian Literature. 1981. V. 9. № 3. P. 250–251).

[6] *Гальцева Р., Роднянская И.* Помеха — человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 222.

[7] *Яблоков Е.* Указ. соч. С. 55.

[8] Цит. по: *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 51.

[9] *Вернадский В.* Биосфера. Ч. 1, 2. Л., 1926. С. 8.

[10] *Корниенко Н.* Предисловие // *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 10.

[11] *Платонов А.* Записные книжки. С. 148.

[12] Там же. С. 226.

Лай Инчуань (Тайбэй)

ИДЕЯ СТРАННИЧЕСТВА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» В СВЕТЕ ЭПОХИ КУЛЬТУРНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

Обычно авторский замысел находит выражение в системе концептов, обеспечивающих целостность произведения и формирующих художественную идею. Художественная идея, отличающаяся субъективностью, включает в себя как направленную интерпретацию и оценку автором описываемых явлений, так и воплощение философского взгляда на мир в его целостности, которое сопряжено с духовным самораскрытием автора[1]. Поэтому анализ основных художественных идей писателя имеет значение и в определении своеобразия художественного мира А. Платонова, и в том, что объединяет его с национальными истоками и идеями.

Образы странников, бездомных скитальцев и странствующих богомольцев появились у Платонова в то время, когда писатель был поглощен поисками политических и эстетических идеалов. Почвенный образ странника ярко отображается и в стихотворении «Ветхая Русь»:

Там, за умолкшей опушкой,
Звонят к вечерне в селе.
Странник с иконкой и кружкой
Бродит по стихшей земле.

Кроме того, наряду с *хлебными богомольцами* сами *странник* и *странники* становятся заглавиями стихотворений, которые производили на читателя неожиданное впечатление, поскольку Платонов в это время был певцом пролетарской культуры, электрификации и «ремонта земли». В эту эпоху для произведений Платонова характерно совмещение текста (или мышления) ветхой Руси с новой Советской Россией. При этом исследователи не раз

отмечали своеобразную «почвенность» писателя, его близость к истокам национального бытия. И именно этими почвенными корнями питается мотив странничества, наиболее выразительно звучащий в «Чевенгуре».

В романе своеобразный лейтмотив образует образ-символ дорога: в дорогу ищущего человека ведет надежда: «...от скорости сила тяготения, все тела и жизни уменьшаются, стало быть, оттого люди в несчастье стараются двигаться»; «Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они рассеивали на своем ходу тяжесть горюющей души народа...»[2]. Эти цитаты как нельзя лучше демонстрируют отношение автора к идее «странничества».

Слово «странник» полисемично, смысл каждого отдельного значения для носителей иной культуры, пожалуй, не очень легко понять. Обратившись к В. Далю, мы увидим, что понятие «странник» имеет следующие внутренние смыслы: «странный, захожий человек с чужбины, или обрекшийся на тунеядное странничество под предлогом богомолья»; кроме того, есть и такое объяснение: «бездомный скиталец <...>, утверждающий видимое царствование антихриста, почему всякое повиновение власти есть смертный грех и гибель вечная». Странник порой отождествляется с «юродивым», синонимами которого являются «божий человек» и «дурачок». Ю. Степанов рассматривает странника как «вечной образ русской жизни (константа)», а странничество — как концепт и факт культуры[3], который представляет «сгусток культуры» в сознании русского человека. Русский религиозный философ Н. Бердяев (с работами которого Платонов был знаком) отмечает, что странничество — характерное русское явление, до такой степени, что незнакомый Западу «странник» ходит по необъятной земле, нигде не оседает и ни к чему не прикрепляется. Странник ищет правды, ищет Царства Божьего, он устремлен в даль, к Граду грядущему. Бердяев утверждал также, что по своему духу странниками являются и представители творческой русской культуры (Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Л. Толстой, Вл. Соловьев) и вся революционная интеллигенция. Очень любопытно, на наш взгляд, что и Платонов, сын слесаря, верящий в создание пролетарской культуры с электрификацией страны, перенес христианское наследие на новую общественную почву.

Немалое количество христианских терминов и библейских образов включено в раннюю публицистику и художественную прозу Платонова. И потому использование в «Чевенгуре» таких библейских мотивов, как «второе пришествие бога», «конец всемирной истории», «божье государство» следует рассматривать не как случайное явление, а всеобщее состояние души поколения писателя. Платонов и его поколение принадлежат эпохе культурной трансформации, когда создается идеология молодого советского государства, но при этом традиционное религиозное сознание у народа не стирается. Обстановка, как таковая, предлагает возможность смешения традиционного, христианского мышления с коммунистической идеологией. Именно такой эстетический эксперимент, или нравственно-эстетическое искание, явно выражается в дальнейших литературных трудах художника.

К концу XIX в. в России возникли апокалиптические настроения, связанные с чувством наступления *конца света* (выделенные слова являются заглавием стихотворения писателя 1922 г.). Это ожидание конца мира стало предчувствием конца русской империи, конца русского царства, которое почиталось священным. Тем не менее, из-за того, что «люди в несчастье стараются двигаться», мотив поиска спасения — в пути тоже обусловлен действительностью. Засуха, описанная в начале

«Чевенгура», вынудила крестьян странствовать по городам, она и была действительной угрозой выживанию в мире молодого Платонова. Таким образом, писатель, выросший в этих сложных условиях, обречен на связь с дорогой и странствием души в своем пути познания мира.

Толкование концепта *странничество* связано с понятиями *просторы, пространство.* Д. Лихачев отмечал, что для русских природа всегда была свободой, волей: «Воля вольная — это свобода, соединенная с простором, ничем не преграженным пространством»[4]. В «Чевенгуре» такие ключевые слова, как *скука, тоска, теснота,* часто связаны с ограничением пространства, с несвободой. В качестве примера можно привести отношение Захара Павловича к миру вообще как «синему глубокому пространству» и непринятие героем тоски и смерти как чего-то «тесного». Ощущения Саши Дванова во время болезни тоже связаны с теснотой: «ему было жарко и шумно в тесноте своего тела». Так становится очевидно, что в художественном мире Платонова смерть предстает как тупик пространства, отсутствие движения, воли и свободы.

В традиционном мире странников цель и смысл странничества связаны с Божьим Царством, духовными или метафизическими началами. В «Чевенгуре» цель и смысл странничества персонажей, на первый взгляд, имеют совсем противоположное направление — поиск тайны смерти. Вопрос о смерти не дает покоя многим героям романа, в том числе и Александру Дванову. Дихотомия жизнь/смерть пронизывает все произведение. Так, эпизод встречи Дванова в поезде с моряками и китайцами иллюстративно включает эти два начала: китайцы, съев «весь рыбный суп, от которого отказались русские матросы», перед тем как « сытыми лечь спать», на вопрос матросов о смерти ответили: «Мы любим смерть! Мы очень ее любим!» (73). Можно предположить, что в подтексте этого эпизода воплощены положения конфуцианства, которое, в отличие от христианских исканий, не ставит подобной проблемы. Конфуций буквально утверждает: «Если мы не знаем жизнь, как можно знать смерть».

Интересен в этом отношении образ Мишки Луя — фамилия которого указывает на китайские корни. Этот герой «едок на дорогу» (204), объявляет коммунизм странствием или «непрерывным движением людей в даль земли» (209) и решает «не возвращаться в Чевенгур и добраться до самого Петрограда, а там поступить во флот и отправиться в плавание, всюду наблюдая землю, моря и людей как сплошное питание своей братской души» (211). Так, в образе этого героя странничество обнаруживает только «поисковое» начало и не обращено к теме смерти. В связи с этой фигурой странника можно вспомнить слова Киприана Керна, который указывает на то, что есть и такие странники, которые «не имея пребывающего града, искали грядущего», их «поманила даль и безымянная легкость бездомного жития»[5].

Однако по отношению к главным героям романа проблема странничества оказывается значительно сложнее. Она включает и такой компонент, как подвиг странствующего богатыря — мотив из (и не только) русского фольклора. Отзвуки этой традиции можно обнаружить в образе Степана Копенкина. Этого героя читателю легко ассоциировать с Дон Кихотом Сервантеса. Для такого типа «рыцаря» смысл «подвига» заключается в «по-двиге», т. е. героический поступок возможен только в постоянном движении. Если средневековое рыцарство в Западной Европе — это путь, основанный на служении «Богу, женщине, королю», то путь Степана Копен-

кина идет к Революции, Розе Люксембург и Пролетариату. Отсюда можно сделать вывод, что Германия, Роза Люксембург и образ Дон Кихота приближают Копенкина к европейскому типу странника.

В рамках религиозного дискурса, странник имеет какую-то почву прикосновения с особым типом человека, юродивым. Юродивые, с точки зрения верующих, это люди *«не сего мира»*. А странники — это люди, устремляющиеся *к уходу от сего мира*. В какой-то мере они обладают общим — духовной принципиальностью.

В романе автор предлагает мотивы «рыцарства» в качестве фона для своих «дураков». К примеру, Саша Дванов и Копенкин в дороге встречаются с чудаком, Пашинцевым. Он весь «запакован» в латы и панцирь, с «тяжким» мечом, обут в мощные металлические сапоги и одноглаз (вроде множества фольклорных героев-воинов). Как «рыцарь революции» он организует заповедник революции (где население ничего не сеет, а живет за счет остатков фруктового сада и природного самосева) и отстаивает его. Поведение Пашинцева есть своего рода форма *ухода* от мира, а его заповедник революции напоминает монастырь.

Пашинцева можно назвать беглецом *от сего мира*, почти сектантом начала XX в. Вопрос о сектантстве в «Чевенгуре» не раз привлекал внимание исследователей. На наш взгляд, для расширенного восприятия самого романа, надо рассматривать «сектантство» не просто как религиозный дискурс, а как культурологический дискурс. По сути дела, сектантство представляет собой крайний случай странничества, а странничество — тот же крайний случай сектанства. Странничество является «народной религией»: «Странники на Руси были святыми; они были свободны от власти — религиозной или государственной...»[6]. Можно сказать, что сектантство в романе является результатом смешения коммунистической идеи со «старой верой», с расколом и бегством в вольные земли.

Странники-бегуны спасались от правления Антихриста, ведающего церковью и правительством, в то время как в «Чевенгуре» наблюдаются толпы «дураков», утративших веру в центральную власть. Как искатели сказочного града Китежа, эти еретики социалистической революции устремляются в уездный город в степи — Чевенгур. Странники в «Чевенгуре» отказываются не только от вещей, но и от здравомыслия. Продолжая традицию русского странничества, автор наделил одного из своих героев-странников, Копенкина, страшным, почти безумным характером. Он уничтожает врагов, как мелочь, поэтому автор вынужден открыть этому «свободному (от норм, государства, религии) дураку» апокалиптический выход. Смысл жизни Копенкина заключается в движении, в искании Розы Люксембург, а потому его задержка в пути приводит к гибели.

«Чевенгур» по своей композиции сходен с жанром «хождения», в котором рассказывается о впечатлениях странника, богомольца в дороге. Сам герой Саша Дванов является субъектом странничества или носителем ключевого концепта романа. В романе рассказчик о Саше Дванове так пишет: «он до теплокровности мог ощутить чужую отдаленную жизнь», значит его сердце открыто всему миру, «а себя воображал с трудом. О себе он только думал, а постороннее чувствовал с впечатлительностью личной жизни и не видел, чтобы у кого-нибудь это было иначе» (55). Так как странник живет в дороге и отдает силы дороге, одиночество ему — чужой мир; он вместе с миром, мир странника — это вся земля. Саша Дванов не зависит ни от кого. Ночью он мог поделиться телесным теплом со спутником, а днем — у каждого свой путь.

В финале после краха Чевенгура Александр Дванов возвращается в страну детства, он тоже будет продолжать путь своего родного отца, чтобы открыть вечную тайну смерти. Но эта тайна, как сломанный скелет маленькой рыбы, лежавший на крючке удочки, забытая героем в детстве, остается не раскрытой. Рыба так же обозначает премудрость, как и имя любимой девушки Саши Дванова — София. Дванов изменял ей, но ценит ее как «идею». Не случайно выдуманная фамилия героя Дванов — это два Ивана; он «думает две мысли и в обеих не находит утешения» (356). Отсюда вытекает непрозрачная проблема. Имеет ли герой в виду «коммунистическую идею»? Ответ на этот вопрос всегда амбивалентный, тем более когда речь идет об идее странничества в художественном тексте, созданном мыслителем-писателем, стремившимся сочетать невозможное... Наблюдая за творческим развитием автора и историей создания текста, можно сделать вывод о том, что Саша Дванов выступает не только как alter ego, но и как собеседник автора, иначе говоря, «двойственность» героя заключается в том, что автор во время создания текста ищет выход из ситуации реальной жизни. Идея странничества, пронизывая весь роман, по сути дела и олицетворяет этот экзистенциальный поиск в переломную эпоху.

---

[1] См.: *Хализев Е.* Теория литературы. М., 2004. С. 65.

[2] *Платонов А.* Чевенгур. М., 2003. С. 77. Далее указание страниц романа дается по данному изданию в тексте статьи.

[3] *Степанов Ю.* Константы: словарь русской культуры. М., 2001. С. 183.

[4] *Лихачев Д.* Избранные работы: В 3 т. Т. 2. Л., 1987. С. 422.

[5] *Керн К.* Откровенные рассказы. Л., 1991. С. 8–9.

[6] *Дорофеев Д.* Феномен странничества в западноевропейской и русской культурах // Мысль. Вып. 1. СПб., 1997. С. 222.

Тамара Никонова (Воронеж)

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ПРИРОДА И КОММУНИЗМ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

Известно, что Андрей Платонов не принадлежал к числу художников, уравнивавших природу и человека. Его герои подвергаются «ярости» «прекрасного» мира уже по одному тому, что являются его частью. Молодой Платонов видел человека несколько патетически, как это и свойственно юноше первых революционных лет: «Через тьму, хаос, зверя из земных глубей пронесся огонь чистого желания и вспыхнул непогасающим светом в душе последнего создания — человека. Вспыхнул со страшною разрушающей мощью, ибо человек — великий творец»[1]. И в пафосе, и в сути этой декларации — мысль о том, что человек — завершитель вселенной, «венец творенья». Этот постулат, свойственный русскому просветительству XIX в., довольно основательно был внедрен в русское общественное сознание, и молодой публицист его не миновал.

Однако художественное сознание Платонова развивалось стремительно и с гораздо меньшей зависимостью от готовых формул, чем у других художников. «История человечества есть убийство им природы, и чем меньше природы среди людей, тем человек человечнее и имя его осмысленнее», — читаем в рассказе «Потомки солнца» (1922)[2]. И это не противоречия становящегося сознания, а вполне объяснимая попытка постичь многомерность мира, в котором — молодой писатель уверен — «природа — есть всегда нечто более смелое и гениальное, чем самая вольная человеческая мечта» («Невозможное», 1921)[3].

Но самой большой загадкой для Платонова был человек, и эта мысль сегодня не нуждается в доказательствах. Власть времени над человеком, его распятость между жизнью и смертью рождают для платоновских героев загадку их собственного поиска. Они задаются вопросом не как жить, а — жить ли? И связано это не с пессимизмом писателя, но прежде всего с тайной челове-

ческой природы, которая не позволяет человеку верить в свою конечность, в абсолютную смерть. В своем большинстве платоновские герои не страшатся смерти, ибо уверены, как, например, отец Саши Дванова, что в смерти можно «пожить». И вера эта связана, по Платонову, с утопической природой человека. Роман «Чевенгур» представляет несколько утопических типов писателя.

Герои первого типа находятся в ожидании будущего, которое скрыто за «горами горя». Его можно охарактеризовать как пассивный вариант. Утопические формулы, к которым прибегают герои, нередко укоренены в традиции, чаще всего архетипичны по сути. Один из таких вариантов продемонстрирован судьбой отца Саши Дванова, стремившегося, как Садко, «пожить в смерти», словно в подводном царстве. Вариант Садко — вариант народной веры в личное бессмертие. Былинный герой, с позиции житейского сознания, должен был умереть (утонуть), но, оказавшись в подводном царстве, он находит там не смерть и небытие, а иную жизнь и богатство. И Садко не единственный пример. Пассивное ожидание счастья укоренено в народном сознании. Достаточно вспомнить крестьянскую страну Беловодию, тридевятое царство и пр. Их вариантом может быть и бегство в смерть как в иную жизнь. Вспомним, что в прологе собственно чевенгурского сюжета Игнатьевна в голодные годы поит сладкой грибной настойкой детей, и мать любуется мертвым младенцем, «веря в облегчение его грустной доли»: «Игнатьевна стояла тут же:

— Преставился, тихий, лучше живого лежит, сейчас в раю ветры серебряные слушает»[4].

Горькая ироничность этой сцены подчеркнута меркантильностью Игнатьевны, требующей дополнительной платы за помощь, но есть в ней другой смысл, легко постигаемый религиозным сознанием: мать верит, что, пожертвовав физическим телом своего младенца, она сохранит нечто более важное — его душу — для инобытия. К такому жертвенному варианту герой пассивного утопического сознания прибегает в страдании, в безвыходной ситуации реализуя свою веру в инобытие.

Другой тип утопического сознания сосредоточен на земном, на «тут»-бытии. Как правило, его носители — мастеровые, умеющие ценить «предметы и изделия» больше, чем «отношения», которые они, словно Пухов из «Сокровенного человека», понимают как «ничто». Это герои динамичные, герои пути. Платонова они привлекают здравым смыслом, сомнениями, убежденностью в том, что главным в жизни является сделанное своими руками. И до счастья, с точки зрения таких героев, можно «доработаться». Но так же, как и герои-созерцатели, они не знают, в чем счастье, подозревая его возможность во всем: в вещах, изделиях, в самом «веществе существования». Поэтому мастер Захар Павлович стремится постичь *тайну* любого мастерства, любой вещи и материала. Он научился делать все изделия, нашел равновесие между огнем, деревом и водой[5] и многое другое, но не сумел главного: среди его поделок «ни одной вещи, повторявшей природу, не было: например, лошади, колеса или еще чего» (190). Оговорка текста, уравнявшего *лошадь* и *колесо* как природные, т. е. естественные и полезные вещи, позволяет судить не только об особенностях поиска героя, о типе его сознания, но и помогает понять, что для Платонова в слове *природа* («окружающий нас материальный мир») актуализировано его коннотативное значение — «действенное, созидательное начало этого мира» (СРЯ). Однако, и для второго типа героя-утописта главное — ожидание иного бытия.

Столь избирательное отношение к природе и ее назначению у платоновских героев свидетельствует о том, что писатель не связывает *удаленность / близость* природы с нравственной оценкой, как это нередко бывает в письменной и народной традиции. Тетка Марья, как мать-земля, рожающая детей только в плодородные годы, ничуть не нравственнее Мавры Фетисовны, дети которой появляются на свет независимо от урожая. Именно Мавра Фетисовна приводит осиротевшего Сашу в свой дом, наполненный детьми и нуждой, хотя это и не преодолевает Сашиного сиротства. Семья Прохора Абрамовича, подчиняющаяся лишь инстинкту размножения, поставила старшего Дванова и его семью на границу разрыва с традицией. В этом же ряду двановского «незнания» — дерзкий Прошка, постоянно нарушающий привычный стереотип отношения сына к отцу, и т. п.

Но быт семьи Двановых не корреспондирует и с иной — книжной — традицией, достаточно напомнить рассказ Горького «Рождение человека». Саша, присутствующий при родах Мавры Фетисовны, не только не одушевлен фактом рождения человека, как герой Горького, но испытывает отвращение к физиологической обнаженности таинства. Его восприятие можно было бы объяснить ситуативно тем, что вновь родившийся вытесняет его из семьи, если бы перед нами был традиционный реалистический текст. Однако это не платоновский поворот проблемы. «Слишком физиологическое», выходящее за пределы бытового и материального, вне пределов платоновского мира. Редким примером патологического господства физиологического в человеке может служить лишь Кондаев, единственный герой, физический недостаток которого превращен в его главную характеристику. В Кондаеве торжествует плотское, отвратительно сниженное, что в платоновской системе означает абсолютную смерть, отсутствие самой возможности инобытия. Оттого так страшна поглощающая «утроба» Кондаева, когда он, чтобы избавиться от дум о «полудевушке Насте пятнадцати лет», «плыл по пруду и набирал внутрь столько воды, словно в его теле пещера, потом выхлестывал воду обратно, вместе со слюной любовной сладости» (211–212). В Кондаеве господствует физическое, а потому утопическое сознание ему недоступно, в нем действует лишь разрушающая сила телесного наслаждения.

Герои-утописты Платонова различаются отношением к жизни. Созерцательный, смиренный тип включает смерть в непрекращающийся жизненный ряд. Сомневаясь в своем доверии к инобытию, они все-таки уступают соблазну, любопытству. Так, отец Саши Дванова «бросился с лодки в озеро, связав себе ноги веревкой, чтобы нечаянно не поплыть» (192), не вернуться с дороги в смерть, об «интересе» которой он так настойчиво думал. Утописты-скептики, напротив, останавливаются на пороге решительных действий, будь то «интерес смерти» или политическая партия (Захар Павлович). Как видим, герои обоих типов не планируют активную, рациональную деятельность, ибо одержимы *чувством*, а не *мыслью*. Чувства провоцируют сомнения, мысль — действия. Центральный персонаж романа, к которому стянуты ожидания многих героев, Саша Дванов, с особой наглядностью демонстрирует смыслообразующую роль противостояния мысли и чувства: «...то, что Дванов ощущал сейчас как свое сердце, было постоянной плотиной от напора подымающегося озера чувств. Чувства высоко поднимались сердцем и падали по другую сторону от него, уже превращенные в поток облегчающей мысли» (319). Поднимающиеся и падающие чувства, превращаемые «в поток», зрительно воспроизводят восходящую и падающую струю воды — фонтан, графическое кресто-

образное начертание которого напомнит графему памятника революции, которую Саша рисует «прозаседавшимся» членам коммуны «Дружба бедняка». Обратим внимание на оксюморонный смысл просьбы, обращенной к Саше: ему предлагают изобразить *памятник*[6] революции — процессу, а не событию, единичному факту. Революция устремлена в будущее, ее результаты еще не известны, а их уже надо оценить. И Саша предлагает графему того, что, с его точки зрения, составляет смысл революции: «Лежачая восьмерка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела — бесконечность пространства» (306). Это образ перевернутого мира, наступившего инобытия, так как привычное графическое обозначение физических параметров мира представляется ровно наоборот: пространство — горизонталь, возможность физического движения, время — вертикаль, доступная интеллектуальному созерцанию. Вот откуда всеобщая пассивность платоновских персонажей в главной — утопической — части сюжета: как былинный Садко, они попали сразу, внезапно в перевернутый мир подводного царства (в послереволюционный мир), где они ожидают обрести не смерть, а жизнь. Заметим, что легендарный Садко (обозначение утопического идеала счастья, готового и разом) просыпается от своего путешествия в подводное царство на реке Чернава, а Копенкин и Дванов от коммуны «Дружба бедняка» двигаются в сторону речки Черная Калитва. Не оттого ли в Ханских Двориках берут чужие (готовые, прожитые) имена и судьбы, которым надо следовать, а Пашинцев остается бездействующим и смешным рыцарем в революционном заповеднике? В этом ряду могут быть рассмотрены и «озерные» коннотации Чевенгура.

Дважды повторенная «фонтанная» графема не только ставит Сашу в центр ожиданий героев, но и может служить напоминанием «фонтанной» традиции в русской культуре. Так, Е. Трубецкой соотносил фонтан с «живым образом всеединства»[7]. И если вспомнить платоновскую формулу «Коммунизм — это дружество», то фонтанная графема окажется вполне созвучной внутреннему смыслу памятника будущему. Мысль о необходимости радикального пересоздания мира занимала Платонова не только в романе «Чевенгур». Саше Дванову он передал свои собственные размышления, высказанные не однажды, в том числе и в заметке «Преображение» (1920). В ней Платонов-публицист предлагает мифопоэтическую схему миропредставления, в которой мать-земля «в святом материнском страдании производила и уничтожала, рождала и умерщвляла», чтобы направить к отцу-небу, в бесконечность, в вольное нескончаемое странствие, к победам «человека, свое любимейшее и последнее дитя»[8]. Рождающая и принимающая умерших земля (вечность человечества) и небо, представленное как дорога (пространство), и воспроизведены в проекте памятника Саши. Недостает только героя-преобразователя, бесстрашно устремляющегося в «вольное, нескончаемое странствие, к победам». Эту роль в романе выполняют организаторы коммунизма в Чевенгуре.

Их пафосная мечта была сформулирована в уже цитированном рассказе «Потомки Солнца»: «И в нашу эпоху история достигла экстаза: обнажена душа солнечного света, и свет качает воду, делает хлеб в бессильных и пыльных пустынях, и им питает мозг человека»[9]. Это результат социальной революции, которая изменила не только землю, но и природу самого человека, «одним дыханием, выжигающим все бессильное и ошибочное <...> оставив лишь людей без чувств, без сердца, но с точным сознанием, с числовым разумом»[10]. Так «преобразованный» человек, с одним мозгом, но без сердца, должен решать вторую задачу революю-

ции — осуществить восстание на Вселенную, целью которого является «переделка ее в элемент человечества».

Если соотнести с этой юношеской программой собственно чевенгурский сюжет, то легко обнаружится первый просчет организаторов коммунизма: они оказались бессильными перед утопической природой человека, которая не поддается наивной заорганизованности большевиков. В романе лесничий надзиратель читает книгу Николая Арсакова: «Достаточно оставить историю на пятьдесят лет в покое, чтобы все без усилий достигли упоительного благополучия» (299). Но чевенгурские преобразователи именно жизни высказали недоверие.

Памятник-формула открывает собственно чевенгурский сюжет параллельной жизни, где все события и даже люди получают новые имена (ср. с легендой о неистовом Калафате из романа Л. Леонова «Барсуки», 1924). *Уездный* город становится реализацией мечты всего *человечества, а уничтожение* населения получает имя *светопреставления* (традиция) и *борьбы* за светлое будущее (новый ритуал). Чепурный все время спешит в город как в счастье, но за городом чувствует себя «свободней и умней» (351).

Однако река — мифопоэтический образ жизни, а Чевенгур соотносим с мифологией уже нового времени, с архетипом «пустого города», введенным Ю. Маниным[11]. Это образ конца цивилизационного развития, прекращения традиций и даже здравого смысла (храм/ревком; дома, которые корчуют как деревья; бездомные и голодные люди, стремящиеся подарить дом и вечную сытость «прочим»). В Чевенгуре почти все теряет свой созидательный смысл, даже труд, ибо «пролетариат уничтожает природу посредством труда» (436) настолько, что в новом городе коммунизма должен стоять памятник побежденной природы (432). Обилие памятников (например, Чепурный хочет поставить памятник отсутствующему товарищу, чтобы не тосковать о нем) неизбежно превратит город будущего в музей, в нечто мертвое и безжизненное. В нем действительно «кончили историю» («живую жизнь»), в нем победила смерть без надежды на воскресение (вспомним ритуально содержательные действия Пиюси и Чепурного, расстреливавших не только тела, но и души буржуев, чтобы лишить их возможного воскресения). Вот почему нет на карте города Чевенгура: сами чевенгурцы прервали связи не только с цивилизацией, но и с природой, пожелав ее закабалить, превратив даже солнце в своего работника. Чевенгур лишь внешне гибнет от рук внешней силы. На глубинном уровне понимания всего произошедшего с этим городом несомненно одно — он самоуничтожается. Это не удивительно, ибо даже сомневающийся Захар Павлович не сумел создать ничего равного Божьему творению. Не сотворил нового человека и машинист-наставник, все мастерство которого обращено к технике, железу. Начертав эмблему памятника революции, нарушил свою человеческую природу и Саша Дванов, ибо эмблема по сути своей — форма «трансцендентального воображения a priori» (А. Белый), когда мысль опережает действительность.

«Чевенгур» — роман-размышление о человеческой природе, роман об онтологической ошибке, в которую человек время от времени впадает, осознает ее с тем, чтобы опять ничему не научиться. В человеческой природе, по Платонову, заложено стремление жить «обыкновенно, счастьем», как того хочет, например, девочка Оля, ставшая не по своей воле Москвой Честновой. В ее понимание счастья входят простые вещи — «печенье, варенье, конфеты и можно всегда гулять в поле мимо деревьев» («Счастливая Москва»). Но в человеческой же природе заложено

стремление заглянуть за край, попытаться сделать нечто небывшее. «Революция — риск: не выйдет — почву вывернем и глину оставим, пусть кормятся любые сукины дети, раз рабочему человеку не повезло!» (291). Это программа машиниста из депо, выступившего в качестве идеолога в самом начале чевенгурского сюжета.

Два взаимоисключающих начала, одновременно живущие в человеке, причудливым сочетанием питают его смутные ожидания, духовную энергию, которая в Чевенгуре стала энергией коммунизма. «Вывернув почву», Чевенгур погиб, но сохранилась породившая его беспокойная энергия человека: Прошка ушел искать Сашу Дванова, которого уже однажды продал. Не есть ли это начало нового витка постоянно воспроизводящей себя утопической жажды чуда? И эта неутолимая жажда, как показывает время, значительно сильнее трезвой надежды на «сдельную жизнь».

---

[1] *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. М., 2004. С. 19.

[2] Там же. Кн. 1. С. 226.

[3] Там же. Кн. 1. С. 190.

[4] *Платонов А.* Ювенильное море. М., 1988. С. 189. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[5] Как в русской сказке о козе, капусте и волке, которых надо переправить через реку в два приема, Захар Павлович уравновешивает несовместимые стихии: сделал дубовую сковородку, наливал в нее воды «и достигал на маленьком огне того, что вода кипела, а сковорода не горела» (190).

[6] Семантический ряд слова *памятник* включает, помимо «сооружения в память...» еще и «сооружение на могиле...», «предмет культуры прошлого...» (СРЯ).

[7] *Трубецкой Е.* Избранное. М., 1995. С. 129.

[8] *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 19.

[9] Там же. Кн. 1. С. 226.

[10] Там же. Кн. 1. С. 224.

[11] *Манин Ю.* Архетип пустого города // ARBOR MUNDI: Мировое древо: Международный журнал по теории и истории мировой культуры. М., 1992. № 1.

Наталья Полтавцева (Москва)

ЧЕВЕНГУР: ИДЕОЛОГИЯ ИЛИ УТОПИЯ?

Революция была задумана в мечтах и осуществляема (первое время) для исполнения самых никогда не сбывшихся вещей.
А. Платонов. Записные книжки (1935)

Введение в проблему

Предлагаемая тема в своей формулировке имеет в виду отнюдь не жанр известного платоновского романа. Не этим он интересен: феномен Платонова заключается в том, что писатель, как никто другой, воссоздает мир специфического сознания, специфическую ситуацию жизни, образ цивилизации, которая на наших глазах, как Атлантида, погружается в волны Леты. Ситуация эта во многом может быть определена как ситуация столкновения идеологии и утопии, как уникальное образование, зафиксированное культурой и самим стилем и языком писателя.

И, несомненно, прав английский социолог культуры Том Осборн, написавший о Платонове: «Мало кто знал больше о значении утопии в двадцатом веке, чем безмерно одаренный русский писатель Андрей Платонов. Для Платонова утопия не была чем-то, о чем вы думаете или что вы воображаете: это было то, в чем вы вынуждены жить. И, несомненно, более или менее определенно, где вы принуждены умереть... Платонов показал нам "антропологическое измерение", не существующее без утопического импульса: то, что мы, так сказать, есть "утопологические" существа»[1] (перевод мой. — *Н. П.*).

Цель этой статьи — попытаться, опираясь на определения утопии и идеологии, данные современником Платонова, известным социологом культуры Карлом Манхеймом, произвести первичный анализ ситуации, описанной Платоновым в «Чевенгуре»,

и приблизиться к пониманию писательской позиции, проявляющейся по отношению к революции.

1. Идеология и утопия

В своей знаменитой работе 1925 г. «Идеология и утопия» известный культурфилософ К. Манхейм, давая определение утопическому сознанию, пишет следующее: «Утопичным является то сознание, которое не находится в соответствии с окружающим его "бытием". Это несоответствие проявляется прежде всего в том, что подобное сознание в переживании, мышлении и деятельности ориентируется на факторы, которые реально не содержатся в данном бытии»[2]. Однако, по словам философа, далеко не всякую ориентацию, не соответствующую данному «бытию» и поэтому чуждую действительности, следует считать утопичной: «Мы будем считать утопичной лишь ту "трансцендентную" по отношению к действительности ориентацию, которая, переходя в действие, частично или полностью взрывает существующий в данный момент порядок вещей»[3]. Именно эта установка позволила Манхейму провести радикальное различение утопического и идеологического сознания, столь важное для нашей задачи. Логика его рассуждений такова: в ходе истории люди часто ориентировались на факторы, трансцендентные (т. е. расположенные вне) действительности, но, тем не менее, осуществляли на основе не соответствующего бытию «идеологического» сознания вполне конкретное устройство социальной жизни (ср. знаменитую максиму Маркса «Идея становится реальной силой, когда овладевает массами», требующую уточнения в духе современного символического интеракционизма: «Овладевшая массами идея становится реальной силой»).

По мысли Манхейма, утопичной подобная ориентация становится лишь тогда, когда «...она действовала в том направлении, которое должно было привести к уничтожению соответствующей структуры бытия»[4]. Лишь в этом случае носители определенного социального порядка («идеологии») пытаются подчинить своему контролю трансцендентные бытию (т. е. не существующие в данном социальном устройстве) идеи и стремления и сделать их социально безопасными посредством вытеснения за пределы общества и истории. Утопия и идеология, по Манхейму, равно трансцендентны бытию, так как не согласуются с существующим жизненным устройством, не адекватны ему. И та, и другая — своеобразные «идеальные типы», но с одной существенной разницей, вытекающей из характеристики «идеологии»: «Идеологиями мы называем трансцендентные бытию представления, которые de facto никогда не достигают реализации своего содержания. Хотя отдельные люди часто искренне руководствуются ими в качестве мотивов своего поведения, в ходе реализации их содержание обычно искажается»[5].

По Манхейму, известны три типа идеологического сознания. 1-й — представительный(?) и мыслящий субъект неспособен увидеть несоответствие своих представлений действительности, так как аксиоматика, предзаданность, «упертость» его мышления делает (исторически и социально) это невозможным. 2-й — может обнаружить это расхождение, но из чувства самосохранения скрывает несоответствие идеи совершаемым действиям. 3-й — совершает сознательное притворство, идет на сознательную ложь. (Отметим, что именно третий тип подпадает под знаменитое

марксово определение идеологии как «ложного сознания», данного в «Немецкой идеологии». Левый неортодоксальный марксист К. Манхейм, испытавший влияние не только Маркса, но и Дьердя Лукача[6], безусловно, в данном случае продолжил и развил эту мысль.)

Утопия в концепции Манхейма радикально отличается от идеологии тем, что она не занимается «охранительством» по отношению к действительности, и именно поэтому ее идеальному символическому образу «должного» («идеального будущего») своим противодействием «сущему» удается преобразовать существующую историческую действительность.

Казалось бы, какая парадоксальная ситуация: «идеология», лежащая в основе социального и государственного устройства, тем не менее, никогда не может быть реализована, но «утопия» своим доходящим до геркулесовых столпов идеализмом имеет все шансы повлиять на ход истории! (Леворадикальные идеи Манхейма вновь оказались востребованными в революции «новых левых» 1968 г. с их вполне в его духе сформулированным лозунгом: «будьте реалистами — думайте о невозможном!». Кстати, именно тогда вновь оказались востребованы анархические и троцкистские идеи, оказавшие в свое время определенное влияние на молодого Платонова.)

Именно благодаря этому возникает яростная борьба за право, как сказали бы социологи культуры, «переопределения символической ситуации». «Идеология», «утопия» — определение зависит от точки зрения и позиции, от того, «кто на кого смотрит и кого оценивает» (Манхейм). Тогда социальные слои, представляющие существующий социальный и духовный порядок (носители «идеологии»), будут считать действительными те структурные связи, носителями которых они являются, тогда как оппозиционные слои будут ориентироваться на те ростки и тенденции нового социального порядка, который является целью их стремлений и становление которого совершается благодаря им. «Утопией на данной стадии бытия называются все те представления, осуществление которых, с их точки зрения, принципиально невозможно»[7]. Это определение, данное как бы с позиций «обыденного сознания», носителем которого является, как говорят социологи, «человек с улицы», имеет наибольшее хождение, но не является принципиальным для интересующего нас анализа...

Тогда возникает существенный для данной работы вопрос по отношению к тексту платоновского «Чевенгура»: что для самого Платонова является «утопией», а что — «идеологией»? Какова при этом позиция самого писателя? Должна заметить, что позиция эта не очевидна, мерцательна, сложна... Для ее выяснения требуется тщательный стилистический и семантический анализ, выходящий за рамки этой статьи, но, определяя основные значения и концепты, с ней связанные, можно попытаться наметить ее основные вехи.

2. Революция как «идеология» и как «утопия»: борьба мотивов

Как пишет современный философ культуры Артемий Мигун: «...История революций не сводится к простому воспроизведению одинаковых феноменов или (по вульгарно-марксистской модели) к последовательности закономерных стадий. Она составляет серию освободительных движений, не достигающих своей (бесконеч-

ной) цели, обрывающихся на полпути, которые следующая волна истории подхватывает и радикализует, чтобы снова споткнуться и откатиться назад со всей своей мощью (революция в этом смысле напоминает прибой»)[8]. Вкратце суть его концепции может быть изложена следующим образом.

Ключевыми моментами в определении революции являются:

1. Свержение сакрализованной власти и следующая за ней секуляризация.

2. Точка зрения политического и исторического субъекта, стремящегося овладеть движением истории.

Революция — не волшебное основание нового социально-политического строя, а попытка овладеть этим строем, который уже начал формироваться.

Революционные режимы неизбежно тяготеют к демократии как автономии, поскольку по самой логике революции отказываются от любых внешних принципов легитимации: остается только сообщество как таковое, наконец предоставленное себе самому.

3. Переход кризиса внутрь общества, взрыв, растворение и разложение социальных связей.

4. «Переворачивание» символических структур с ног на голову, изменение «плюса на минус» и «минуса на плюс». Эта инверсия, как правило, скоротечна и сменяется чувством взаимной обратимости ценностей, релятивизмом, цинизмом и формированием идеологий (т. е. чисто формальных символических структур, безразличных к собственному содержанию: так, одни «выбирают» себе либеральные ценности, другие социал-демократические и т. д.).

Революция носит и практико-политический, и эпистемологический характер. Она переворачивает наши представления о прошлом и будущем и определяет завершившуюся эпоху («старый порядок», «коммунизм»), оставляя в ней большую часть человеческих чаяний. В то же время революция сама по себе редко выдвигает действительно новые идеи и программы. Напротив, она как бы блокирует субъекту доступ к собственному будущему, и он больше не знает, чего от себя ждать. Но, парадоксальным образом, именно в качестве блока и даже тупика, в качестве обвала, закрывающего обзор, революция опосредованно делает возможным творение абсолютно нового, неизвестного — а точнее, позволяет определять вновь появляющиеся вещи как абсолютно новые. Важным двигателем и результатом любой революции являются, во-первых, милленаристские идеи о конце истории и новом тысячелетнем царстве и, во-вторых, идеи реставрации отдаленного прошлого (Римской империи, царской России). Отношение к открывшемуся будущему при этом остается максимально неопределенным (самой «программной» была, наверное, Октябрьская революция, но и она, как выяснилось, не несла с собой никаких конкретных представлений о том, как строить будущее, и их приходилось зачастую вырабатывать по ходу дела).

5. Революция — это политическое событие, которое ставит вопрос об истине.

Критики применения понятия «революция» опираются на его метафизическую интерпретацию. А именно, революция предстает как завершенное, целенаправленное действие, отменяющее одну эпоху и устанавливающее новую. Как описательный научный конструкт эта интерпретация не выдерживает никакой критики. Ни одна историческая революция не была массовым, радикальным и решительным переходом в светлое будущее. Каждая из них заходила во внутренний тупик, приводила к затяжному кризису и затем к частичной реставрации. Ключевое и опре-

деляющее утверждение понятия «революции» имело место после 1789 г., в ходе и по результатам Французской революции. С одной стороны, революция, в соответствии с прежним ее пониманием, толковалась как непреодолимая сила времени (а теперь — «истории») или «революционный поток» (Робеспьер), но с другой — она теперь превозносилась и в качестве морального императива (каждый гражданин обязан совершать «свою собственную революцию») и как результат свободного человеческого действия. Все это показывает, что слово «революция» начинает означать единичное историческое событие, со значительными онтологическими и эпистемологическими следствиями.

Это был секулярный аналог Воскресения Христова, воспроизведение священного События, — но революция при этом направлялась против христианства, против церкви, и новое Событие было названо именем мирского профанного происшествия par excellence. В любом случае символическое возвращение было средством ретроспективного присвоения собственного прошлого, или же отрицания его ради другого начинания, способом «пере-делать» и «пере-создать» историю. В самом деле, воскрешение в революции далекого исторического прошлого должно было оставаться фантазией, тогда как рефлексия внутренней жизни субъекта есть, напротив, реальный, действительный симптом этого воображаемого «воскрешения» или «восстановления». Понятие революции, сформированное в XVIII–XIX вв., сохраняет предшествующие значения неодолимой катастрофы и в то же время — человеческого усилия, побеждающего злую фортуну и вновь учреждающего стабильность. «Революция» одновременно обратима и необратима, является действием исторической силы и человеческим свершением, возвращением к прошлому и открытием будущего. В ее циклическом движении раскрывается сокрытая доселе истина субъекта; через ориентацию революции на неизвестное будущее предстает его внутренняя темнота. Но вместе с тем революция предъявляет субъекту требование понимания — что же здесь на самом деле происходит?

1) Философия обратилась к революции в момент, когда она стала историчной, т. е. отвергла фиксированные метафизические определения человека и осмыслила его сущность как становление и творчество. Обоснование знания опытом потребовало обращения к истории как к опыту изменения, образования (Bildung), к опыту нового. В то же время сразу стало ясно, что недостаточно определить человека как творящего самого себя в истории. Творение, историческое становление, само по себе неантропоморфно. Прежде чем человек начнет творить и развиваться, дело должно уже «сдвинуться с мертвой точки». Время как форма истории само должно откуда-то браться, быть каким-то образом дано. Кроме того, оно должно как-то открываться человеку, чтобы он знал о собственной свободе. Следовательно, понятие истории может строиться только из некоего чистого, берущегося ниоткуда события, единственным содержанием которого является оно само: чистый дар времени, чистый сдвиг. Идея самореферентности события, впрочем, восходит к истокам новоевропейской традиции мышления о событии.

Как мыслится это особое событие? Не как воплощение, а как знак, указывающий на волю человечества к эмансипации и самоуправлению. Событие необратимо, поскольку является мнемотехническим знаком, signum rememorativum, который, по Канту, «уже никогда не будет забыт». Итак, раз ввязавшись в незавершенное событие, человечество принуждено возвращаться к нему снова и снова, повто-

ряя его вопреки самому себе, но никогда не сможет жить, как будто событие революции не произошло, король не убит, а смерть его не развенчана.

В силу своей незавершенности событие отрицания «застревает» в абсолютном прошлом субъекта следом, к которому субъект принужден постоянно возвращаться. Возвращение является повторением акта отрицания, а значит, отрицанием отрицания. Тем самым субъект события — не метафизический богоподобный основатель, а тот, кто возвращается к своему непрожитому прошлому. В этом повторном возврате и конституируется политический, познавательный, этический субъект — через простое отношение к себе во времени.

Исходя из подобных представлений, можно сказать, что революция на своей первой стадии полностью расположена в пространстве «утопии», а затем происходит ее своеобразная экспроприация «идеологией», с тем чтобы в дальнейшем взаимном дискурсе незавершенное событие переходило из рук в руки, продолжая формирование втянутых в нее субъектов, совершая акт постоянного выживания и проживания. Платоновский «Чевенгур» с таких позиций — это попытка рассказать об одной из стадий дискурса между утопией и идеологией, увиденной глазами «включенного наблюдателя».

3. Время революции

Можно сказать, что та же борьба мотивов пронизывает и пространственно-временные концепты, точнее, временно-пространственные, так как «время» революции как производное «утопии» вступает в сложные и неоднозначные отношения с временем «истории», понимаемой как «идеология».

В статье «Часы и паровоз: эссеистические наблюдения над временем революционной культуры» ее автор, Кирилл Постоустенко[9] анализирует генезис европейских представлений о времени, повлиявший на образ времени революционной культуры. Предлагаемое им противопоставление двух типов времени — «кайроса» и «хроноса» — отмечает следующие их существенные различия. «Кайрос» — время движущееся, длящееся, феноменологически ощутимое, целево ориентированное, его модели описали Анри Бергсон и Эдмунд Гуссерль, оно может быть метафорически изображено. В нашей терминологии — это время «утопии» и «утопического субъекта» со всеми вытекающими отсюда последствиями; это — время начала революции, еще не отвердевшее в ритуальные идеологические формы, живое и предельно органичное, объединяющее «мировой оркестр истории» (А. Блок) с партиями всех его участников, время «музыки революции», цветения революционной культуры. Не случайно как аналог этому времени приводится ссылка на повесть Платонова «Сокровенный человек»:

«В “Сокровенном человеке” Андрея Платонова (1928), впрочем, олицетворенный паровозом “кайрос” еще в полной мере сохраняет свою спонтанность, органичность и демократичность, объединяющую “пассажиров” и “машинистов” в неразрывную революционную массу: “Красноармейцы <...> жили полной общей жизнью с природой и историей, — и история бежала в те годы, как паровоз, таща с собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и косности”. Аксиологическое противопоставление “сакрального” революционного времени и его “профанного” фона, различимое уже у Блока, достигает у Платонова

полной отчетливости: противостоящее истории-паровозу историческое время ассоциируется в его тексте со "злыми силами свирепого мирового вещества"»[10].

В отличие от «кайроса», «хронос» — время абстрактное, универсальное, недоступное зрительному метафоризированию (?) и закономерно независимое от человеческой деятельности, личной или коллективной, частной или общественной.

В плане нашей проблематики, с «хроносом» можно отождествить «застывающее» в формальных ритуалах время Большого Эпоса и Большого Нарратива, претендующее на всеобщность и абсолютность время государства, отождествляющего себя с «идеологией».

В «Чевенгуре» попытка коммунаров «повернуть солнце» — это не борьба за власть над «хроносом», а всего лишь доказательство глубокой «природности» и естественности людей «утопии», пожелавших власти над самым главным в их мире — тем, что задает ритм жизни, определяя цикл бытия. (Ср. настойчивую тему «темного, черного солнца» в «Записных книжках».)

4. «Чевенгур»: идеология или утопия?

У Платонова «Чевенгур» — это мифологическое «серединное место», пространство, где реальность российской истории и создаваемая этой же историей возможность утопии встречаются, как бы воплощая народные мечты о возможности идеального миропорядка, Беловодья, Вечного Града-на-Белой реке. Более верным, очевидно, является определение Чевенгура как некоей «сакральной точки», в которой, по законам архаического мифа первотворения, совершается акт творения. В ней соединяются «центр мира», т. е. сакральное пространство (ср. мифологический «пуп земли») и «начало» (т. е. сакральное «время»). Порядок миротворения в архаических мифах определяется устоявшейся схемой. Сначала из хаоса создаются небо, затем земля, солнце. Месяц и звезды порождают из себя понятие времени, затем возникают растения, животные. Наконец появляется человек, который, в свою очередь, создает дом и утварь.

В варианте чевенгурского мифа присутствует мотив творения мира «по слову», по приказу, по требованию — один из самых распространенных мифов первотворения (ср. библейское «В начале было Слово...»). Но в нашем случае это явное влияние «идеологии» на вольное «утопическое» начало.

Для Платонова, озаглавившего свой роман мифологическим именем «сакральной точки», именем «начала всех начал», интересность проблемы связана с явлением народной жизни, новым и вечно ожидаемым в одно и то же время, утопическим и жгуче современным, реальным и символическим. Миф первотворения предстает у него как миф коммунизма, по всем законам мифологии создаваемого «по слову», из хаоса, с последовательностью всех культурных стадий. Поэтому в романе нет главного героя, и Саша Дванов — герой, лишь «обслуживающий» главного героя — в данном случае Чевенгур: как место («топос» — у-топию) и как идею («идеологию»).

Чевенгур становится главным героем, организует вокруг себя все, с крушением его (как идеи — идеологии и как места обитания — идеального топоса) обрывается судьба всех остальных персонажей.

Для Платонова, всю жизнь трагически переживавшего конфликт между «мифом» и «историей», «утопией» и «идеологией», точкой схождения и возможностью ответа на вопросы была возможность построения утопии. Дело в том, что архаическая народная мечта и модернизационный проект советской государственности в этой точке совпадали. Романная трилогия Платонова «Чевенгур», «Котлован», «Джан», разбирающаяся с советской версией просветительского «проекта Модерна» (Хабермас), не только рассказывала — в первом слое повествования — об одновременном крушении мифа первотворения и модели идеального государства, но и говорила о живом «утопическом» импульсе, позволяющем и дальше переживать революцию как длящееся и символическое событие.

Поэтому — структурно и содержательно — судьба Саши Дванова и его трех отцов — рыбака, крестьянина и мастерового Захара Павловича — подчинены чевенгурскому мифу первотворения — устроению из хаоса нового миропорядка, рассказу о провалившейся попытке создать в некоем месте счастливый народ и счастливое государство.

Фигура Саши противоречива: его путь в романе — путь человека, который ищет отца, ведущую идею, правильную партию, т. е. то самое созидающее и творческое духовное начало, которое в платоновской поэтике связано с понятием «отец». При этом всеми окружающими Саша почти с самого начала воспринимается как тот, чье присутствие уже оправдывает людские жизни и поступки (т. е. по аналогии с евангельским мифом — как Сын Отца небесного, по аналогии с библейским мифом — как Мессия). Но автор, наделив Сашу тремя отцами, все равно упорно говорит о его провиденциальном сиротстве: все отцы им утрачены — кто ушел сам (рыбак, утонувший в озере из любопытства перед другой жизнью), кто выдворил Сашу из дома (Прохор Абрамович Дванов, давший свою фамилию неродному сыну), от кого-то он сам все время уходит, а тот постоянно его ищет (Захар Павлович).

Все трое — в плане мифологического истолкования — это стадии попыток человека преодолеть хаос мира, могучую и косную силу «первоматерии»: Прохор Абрамович — бесконечным порождением детей, потомков, которыми он хочет заселить мир (но они — нищие — телом и духом); рыбак с его интересом к «иной жизни» стремится из более позднего, «патриархального» мира в более ранний, «матриархальный», окруженный его символикой («мать» — «смерть» — «вода» — «земля» — «землянка» — «пещера» — «могила» — «материнское лоно»), преодолевает Хаос слиянием с ним (ср. тютчевское «О, страшных песен мне не пой // Про древний Хаос, про родимый...» с платоновской песней о рыбке: «Шумит волна на озере. // Лежит рыбак на дне, // И ходит слабым шагом // Сирота во сне...»). Он отказывается побеждать хаос по-мужски, силой идей, духа, творчества. Захар Павлович начинает как «культурный герой», побеждая природу — техникой, культурой, но разочаровывается в ней («скушно!») и возвращается к старой стадии. семье — нелюбимой жене и неродному сыну.

Саша, уходящий от всех троих отцов, а) уходит от бесплодных усилий предков; б) теряет «почвенную» связь и опору; в) в качестве идеи-«заместителя отца» опирается на идею коммунизма, продолжая свою «телемахиду» в Вечном Городе — Чевенгуре — «Новом Риме». Символическое ожидание чевенгурцами Саши, который должен «освятить» и «означить» своим присутствием правоту и истинность существования Чевенгура, понятно: так ждут мессию (вспомним о пришествии

Христа как главном событии истории, воспроизводимом европейскими революциями). Но и отсюда он уходит — не найдя правоты духа — верной идеологии? — к правоте сердца и души: в материнскую стихию воды.

Метафизическое сиротство приводит Сашу в Чевенгур:

«Революция прошла как день; в степях, в уездах, во всей русской глуши надолго стихла стрельба и постепенно заросли дороги армий, коней и всего русского большевистского пешеходства. Пространство равнин и страны лежало в пустоте, в тишине, испустивши дух, как скошенная нива, — и позднее солнце одиноко томилось в дремлющей вышине над Чевенгуром. <...> Дойдя с Гопнером до Чевенгура, Дванов увидел, что в природе не было прежней тревоги, а в подорожных деревнях — опасности и бедствия: революция миновала эти места, освободила поля под мирную тоску, а сама ушла неизвестно куда, словно скрылась во внутренней темноте человека, утомившись на своих пройденных путях[11]. 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 жизни 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. Александр Дванов не слишком глубоко любил себя, чтобы добиваться для своей личной жизни коммунизма, но он шел вперед со всеми, потому что все шли и страшно было остаться одному, он хотел быть с людьми, потому что у него не было отца и своего семейства. Чепурного же, наоборот, коммунизм мучил, как мучила отца Дванова тайна посмертной жизни, и Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре, — так же, как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света. Но отец был дорог Дванову не за свое любопытство и Чепурный понравился ему не за страсть к немедленному коммунизму — отец был сам по себе необходим для Дванова, как первый утраченный друг, а Чепурный — как безродный товарищ, которого без коммунизма люди не примут к себе. Дванов любил отца, Копенкина, Чепурного и многих прочих за то, что они все, подобно его отцу, погибнут от нетерпения жизни, а он останется один среди чужих»[12].

При внимательном чтении выясняются несколько важных моментов: революция, как и народ, природное явление; она наступает и уходит, как время суток, следовательно, в ней нет «духа», «идеи», она — плотская и чувственная, созданная «плотскими» и «чувственными» людьми, «профанами», «непосвященными», если обратиться к терминологии первых христианских общин. Чевенгур — «заповедник» революции, где она плещется, как озеро, лежит по низинам водоразделов; вначале именно в это «озеро — революцию — Чевенгур» погружается наш герой с целью преодолеть сиротство и одиночество. После же разгрома Чевенгура (как «топоса» и как «идеологии») Саша «вступает в одну и ту же реку»: повторяя путь отца, погружается в озеро Мутево, возвращаясь одновременно в «материнское лоно» и в «лоно отцов», в воду как изначальный Хаос, с которым боролись в мифах первотворения, создавая из него Космос, демиурги и боги.

Демиурги и боги революции потерпели поражение: Хаос победил. На смену мифу космогоническому так и не пришел миф антропоморфный, миф «культурного героя». Все местные демиурги Чевенгура, создавая его идеальный революционный мир, почувствовали отсутствие в нем теплоты жизни и счастья. (Вечная пла-

тоновская проверка идеи на прочность: ребенок умер в Чевенгуре.) Есть и еще одна аналогия: Чевенгур — область загробной, запредельной жизни, так как он — попытка смертных людей «заранее испытать красоту того света». (Ср. с мифологемой «чувственного-материнского», где мать — мифологическая Родительница и Погубительница одновременно.) В плане иной метафорики нельзя не вспомнить максиму времен Великой Французской революции: «Революция пожирает своих детей». (О мифе Апокалипсиса и Страшного Суда в романе писали много и охотно[13].)

Тогда подведем итоги, если это вообще возможно. В свете предложенных нами трактовок «утопии» и «идеологии» расшифровка финальной сцены может быть и такой. Таинственные отряды — «банды» только в восприятии чевенгурцев-«утопистов». Это могут быть отряды, посланные государством, чтобы расправиться с анархической народной вольницей, «искажающей» идею революции и с народной утопически-мифологической версией Революции, воспринимаемой как вечно длящееся и повторяющееся событие. По существу, именно об этом пишет в своей известной работе 1925 г. «Социология революции», изданной в Праге, знаменитый русский философ и социолог Питирим Сорокин, сам прошедший через опыт трех русских революций: «Общество, которое не знает, как ему жить, которое не способно развиваться, постепенно реформируясь, и потому вверяющее себя горнилу революции, вынуждено платить за свои грехи смертью доброй части своих членов. И это есть контрибуция, извечно требуемая всемогущим Сувереном»[14].

Какие мифологемы здесь присутствуют? Во-первых, победа циклического архаического времени мифа над временем историческим, попытавшимся развернуть круг в спираль; во-вторых, негласно присутствующая и перефразированная в свете собственных задач шпенглеровская мифологема «Заката Европы» (у Платонова — мифологема «Заката Революции»); в-третьих, мифологема загробного мира, в котором, однако, как свидетельствует текст, не предвидится воскресения героев, в том числе и провиденциального сироты Саши Дванова, покинувшего мир, как не оправдавший надежд на всеобщее братство и счастье. Мифологема инициации, которая была призвана «удерживать» и структурировать нарратив «культурного героя», сработала, показав негодность мира, ее породившего. Платоновский герой, пройдя положенный ему круг испытаний, обнаружил, что дальнейшие поиски на той же местности бессмысленны. И вернулся «в дом Отца Своего». Саша, начавший с испытания и создания утопического царства новых идей, нового Вечного Города, терпит поражение: в революции нет Отца, она природна, чувственна, страстна — следовательно, неразумна, неморальна и несправедлива. Кроме того, она — проходит. Это и есть тезис «Революция пожирает своих детей», который может быть перефразирован иначе: «Идеология поглощает утопию».

Как это можно понять? Очевидно, так: революционная идея, став идеей государственной, т. е. идеологией, уничтожает народную идею (утопию) революции. Об этом и был написан «Чевенгур».

Законы социальной механики неумолимы, и Андрей Платонов, писатель с метафизическим, трансцендентным видением и инженер по образованию, не мог этого не видеть.

---

[1] *Osborn T.* Utopia, counter-utopia // History of the Human Sciences. Vol. 16. N 1. P. 123–124.

[2] *Манхейм К.* Идеология и утопия // *Он же.* Диагноз нашего времени. М., 1994.

[3] Там же. С. 164.

[4] Там же. С. 165.

[5] Там же.

[6] Дьердь (Георг) Лукач, известнейший леворадикальный марксист.

[7] Там же. С. 175.

[8] *Мигун А.* Опыт и понятие революции // Новое литературное обозрение. 2003. № 64.

[9] *Постоустенко К.* Часы и паровоз: эссеистические наблюдения над временем революционной культуры // Там же. 2003. № 63.

[10] Там же.

[11] Дальше начинается «ход реверса назад», «револт», повтор как повторяемость события, всегда одного и того же, незавершенного, незаконченного, в процессе которого и происходит самоопределение и символическое переопределение ситуации.

[12] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 314–315.

[13] См. работы С. Семеновой, Е. Яблокова, Е. Толстой-Сегал и др.

[14] Цит. по: *Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. С. 294.

Иван Есаулов (Москва)

ЗВЕЗДА И КРЕСТ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

Два противоположных мистических ориентира угадываются в бесхитростном вопросе чевенгурского «прочего» о советской звезде: «почему она теперь *главный знак* на человеке, а не крест и не кружок». Представляется, что уместно рассматривать эти символы как проявления рождественского и пасхального архетипов в поэтике Платонова.

Под *архетипами* в данном случае понимаются, в отличие от К. Г. Юнга, не всеобщие бессознательные модели, но такого рода трансисторические «коллективные представления», которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры. Иными словами, это *культурное бессознательное*: сформированный той или иной духовной традицией *тип мышления*, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения. Эти типы мышления, в основе которых именно культурное бессознательное, не являются, на наш взгляд, исключительной принадлежностью *индивидуального* сознания, но формируются в недрах глубинных сакральных структур. Подобные представления часто не осознаются на рациональном уровне самими носителями той или иной культуры, но могут быть выделены в результате специального научного описания.

Если в западной христианской традиции можно усмотреть акцент на Рождество (и, соответственно, говорить о *рождественском* архетипе), то в России, по-видимому, доминирует пасхальный архетип. При этом не хотелось бы быть понятым таким образом, что мы *противопоставляем* православие другим христианским конфессиям. Мы лишь хотим обратить внимание на тот несомненный факт, что в России Пасха *до сих пор* является главным праздником *не только в конфессиональном смысле*, но и в *культурном*. Тогда как в западном христианстве Пасха в культурном пространстве словно бы уходит в тень Рождества. Это различие, как нам кажется, нельзя объяснить лишь дальше продвинувшим-

ся процессом секуляризации на Западе или же, как его следствие, коммерциализацией Рождества: речь идет о более глубинных предпочтениях, которые отчетливо проявились в области культуры и которые нельзя элиминировать без существеннейшего искажения всей тысячелетней истории параллельного существования восточной и западной половин христианского мира.

В западном варианте христианской культуры акцентируется не смерть и последующее Воскресение Христа, а сам Его приход в мир, рождение Христа, дающее надежду на преображение и здешнего земного мира. Рождество, в отличие от Пасхи, не связано непосредственно с неотменимой на земле смертью. Рождение существенно отличается от Воскресения. Приход Христа в мир позволяет надеяться на его обновление и просвещение. Однако в сфере культуры можно говорить об акцентировании *земных* надежд и упований, разумеется, освещаемых приходом в мир Христа; тогда как пасхальное *спасение* прямо указывает на *небесное* воздаяние. Наконец, та и другая традиции исходят из признания Богочеловеческой природы Христа, но западной ветви христианства, по-видимому, все-таки ближе земная сторона этой природы (то, что Спаситель — Сын человеческий), православию же ближе Его Божественная сущность. Каждый из вариантов не существует в качестве *единственного культурообразующего* фактора, но является *доминантным*, сосуществуя с *субдоминантным* фоном. Именно поэтому мы и настаиваем на *акцентировании* тех или иных моментов, а не на их наличии или отсутствии в христианской цивилизации.

Выделенные нами архетипы, будучи явлением *культурного* бессознательного, сохраняют свои «ядра», но при этом способны видоизменяться. Так, *жизнетворчество* романтиков понимается нами как проявление *рождественского* архетипа. Оно же является средним звеном между собственно религиозным *Преображением* и позднейшим *жизнестроительством*.

Как пасхальная культурная установка, так и рождественская могут быть «чреваты» своими собственными метаморфозами и псевдоморфозами, которые можно объяснить общим процессом дехристианизации культуры. Так, жертвенность во имя Христа может утерять собственно христианский смысл и быть использована в совершенно иных целях. Равно как и рождественское преображение мира, если вымывается тот же христианский его смысл, превращается в насильственную переделку как мира, так и самого человека.

Возвращаясь к платоновскому тексту, заметим, что ответ коммунистического фарисея Прошки на вопрос «прочего» о *главном знаке* («красная звезда обозначает пять материков земли, соединенных в одно руководство и окрашенных кровью жизни») не удовлетворяет «прочего». Чепурный же «брал в руки звезду и сразу видел, что она — это человек, который раскинул свои руки и ноги, чтобы обнять другого человека». Телесность звезды («человек здесь не виноват, просто у него тело устроено для объятий, иначе руки и ноги некуда деть») сопоставляется с крестом, который, по словам «прочего», «тоже человек».

Если относительно звезды у Чепурного нет сомнений в ее символике (поэтому он «*сразу* видел...»), то о кресте он лишь «догадывался»: «Раньше люди одними руками хотели друг друга удержать, а потом не удержали — и ноги расцепили и приготовили». *Удержание* людей крестом (христианское одоление смерти) и «расцепление» ног, связанное в данном контексте с потенциальным рождением, и представляют собой, собственно говоря, два различных способа ориентации в мире. В

христианском контексте понимания звезда символизирует Рождество, а крест — Воскресение. Можно говорить о рождественском и пасхальном архетипах (подробнее — ниже). О неслучайности подобного восприятия креста свидетельствует описание кладбища, где среди умерших листьев стояли «кресты вечной памяти, похожие на людей, тщетно раскинувших руки для *объятий погибших*». Хотя эти объятия и определяются как *тщетные* (герой, потерявший мать, видя безлюдное кладбище, думает, что люди, верившие в «вечную память», *забыты* после их смерти), однако словно бы *заменяющие их* другие объятия, соприродные символике звезды и потенциально связанные с рождением, — на могиле матери, оказываются бесплодными и лишенными будущего — даже и рождающего будущего. Герой, убежденный, что «человек — это не смысл, а тело, полное страстных сухожилий, ущелий с кровью, холмов, отверстий, наслаждений и забвения», прячет маленький портрет матери в «размягченной могиле, чтоб не вспоминать и не мучиться о матери», но и его объятия живой женщины осмысливаются им как *бесследные*: «Та горячая часть моего тела, которая ушла в Софью Александровну, уже переварилась в ней и уничтожена — вон как любая бесследная пища...». Ноги здесь — это нижние лучи звезды, сопоставляемые как с частью сверхприродного креста, так и с природным корневищем, уходящим под землю: «они сели на выступавшее из почвы корневище дерева и приложили ноги к могильной насыпи матери»; «угрюмо обнял ее и перенес с твердого корня на мягкий холм материнской могилы, ногами на мягкие травы». Показательно, что ранее в тексте упоминалось о «корне креста».

Если на языке этих символов попытаться сформулировать основную проблему платоновского космоса, то, по-видимому, она состоит именно в том, что земная ориентация на *рождение — звезду* (пусть и на рождение нового мира) — предполагает, прежде всего, все же доминанту *телесности* человека («у него тело устроено для объятий», поэтому, между прочим, как раз телесные *объятия* — далеко не всегда сексуально окрашенные — занимают такое значительное место в романе). Отсюда, например, характеристика собранных Прошкой женщин, которые одновременно определяются как «прихожанки Чевенгура» и «восьмимесячные ублюдки», так преждевременно «истратившие» свое тело, что им требуется именно новое *рождение* — в самом буквальном телесном смысле («Пускай им девятым месяцем служит коммунизм. — И верно!.. Они в Чевенгуре, как в теплом животе, скорей дозреют и уж тогда *целиком родятся*»).

Доминанта телесности проявляется и в жуткой сцене *корчевания* крестов на кладбище. Если в начале романа речь шла лишь об «обламывании» крестов, то большевики «и еще пятеро прочих»[1] «взялись корчевать кресты». «Корчевание» предполагаемых на сваи для плотины крестов не случайно, видимо, происходит «поздно вечером» и сопровождается снятием с них «перекладины и головки Иисуса Христа»: по мнению Гопнера, переделка крестов в сваи возможна только при таком условии. Это символическое действо, когда кресты опознаются «как деревянное *бессмертие* усопших», сопровождается заботой о *теле* для людей коммунизма: «каждое тело в Чевенгуре должно твердо жить»; поэтому кресты корчуют «для будущей (впрочем, вполне призрачной, если вспомнить очередное уничтожение людей. — *И. Е.) сытости* Чевенгура». Тогда как Воскресение имеет иную доминанту и требует *преодоления* телесности, неизбежно связанной со смертью. Совместить же то и другое — даже и в пределах коммунизма — оказывается невозможным, как ни «опорожняй» для него место на земле. «Кружок» же, о котором также спраши-

вает «прочий», по-видимому, символизирует бесплодную — и равнодушную к страданиям человека — циклическую повторяемость, не предполагающую ни «революционного», ни пасхального преодоления телесности.

Оказывается, неудовлетворенность рыбака — отца Александра Дванова — и Чепурного одного порядка: «Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре, — *так же*, как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света». Александр Дванов, видимо, больше соответствует знаку «кружка». Еще до повторения судьбы отца, только лишь прийдя в Чевенгур, он понимает, что «революция миновала <...> утомившись»: «в мире было как вечером <...> и в нем наступает вечер <...> В такой же, свой, вечер жизни 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».

Сюжет Чевенгура в целом и представляет собой не возвращение утопии к истории, как это полагает Х. Гюнтер[2], а безблагодатное возвращение к природной цикличности. «Кружок», о котором говорит «прочий», доминирует уже в конце первого абзаца романа: «давали ему на кадку новые обручи подогнать, а он занимался устройством деревянных часов, думая, что они должны ходить без завода — от вращения земли». Кадка, обручи, деревянные часы; наконец, вращение земли — все это так или иначе объединяется идеей круговорота, возвращения к исходному природному — а не историческому — состоянию. Путь Александра Дванова обозначен в самом начале романа Захаром Павловичем: «и этот из любопытства утонет». Однако неудовлетворенность православно-пасхальным преодолением этой цикличности и крушение надежд на революционный «прорыв», когда «звезда» должна была одолеть как «кружок», так и «крест», приводит к *энтропии* мира.

Вместе с тем, следует заметить, что «память» пасхального архетипа проявляет себя в ключевых эпизодах романа. Так, неудача с воскрешением ребенка в революционном городе неявно порождает возвращение церковного — и именно пасхального — благовеста («Звонарь заиграл на колоколах чевенгурской церкви пасхальную заутреню, — “Интернационала” он сыграть не мог»). Если силами человеческими невозможно устроить телесное «воскрешение» — даже и в коммунистическом Чевенгуре, то духовное воскресение немотивированным и таинственным образом присутствует в подтексте платоновского романа. Заметим, что «сосуд с кутьей», который Копенкин просунул арестованному в церкви Прошке, «чтобы он мог питаться», возможно, способствует его финальному воскресению как личности, а не марксистского фарисея. Своего рода *наложение креста* на Прошку («запер арестованного крестом, продев его сквозь дверные ручки») укрепляет символику одоления одержимого. Пасхальная заутреня, по всей видимости, также свидетельствует о возможности такого воскресения. Во всяком случае, финальное *раскаяние* героя, забывшего о выгоде и впервые *плачущего* «среди доставшегося ему имущества», по-видимому, свидетельствует о финальном преодолении им «ветхого» животного состояния.

Может быть, и кончина другого крайне отталкивающего персонажа романа — Симона, впервые *поверившего* другому человеку, к тому же, врагу («Сербинов подумал, что солдат говорит верно, и спрятал револьвер»), также манифестирует в платоновском тексте жертвенное — хотя и невольное — преодоление им эгоизма

предсмертным отказом от жалости к себе и мыслью о другом человеке: его сердце после удара коня копытом в живот «стремилось снова пробиться в жизнь», но Симон «не особо желал ему успеха», поскольку «Софья Александровна остается жить, пусть она хранит в себе след его тела». Как видим, кругозор персонажа кардинально меняется. Однако, возможно, это изменение также связано со своего рода причастием: Софья Александровна предлагает циничному Симону «пирожное, конфеты, кусок торта и полбутылки *сладкого церковного вина — висанта*». Обращает на себя внимание полное подобие его чевенгурскому вину, но еще не подвергшемуся осквернению. «Наивность» героини («циничный ум» Симона проявляет себя в вопросе самому себе: «Неужели она такая наивная?») свидетельствует также о своего рода бескровной жертве: «принесла в жертву пищу вместо себя». Именно в этом эпизоде Симон понимает, что он уже не сможет «выйти *прежним* одиноким *человеком*». Конечно, наша интерпретация этого эпизода, строго говоря, не может претендовать ни на безусловную адекватность прочтения платоновского текста, ни даже на ее сколько-нибудь полное соответствие авторскому замыслу. Мы лишь настаиваем на том, что пасхальный архетип может проявляться как культурное бессознательное и помимо рациональной авторской установки. Подобно колокольному звону, далеко не всегда поддающемуся рациональному истолкованию, но поддерживающему общий мистико-православный культурный слой произведения, повтор такой характерной детали предметного мира романа, как церковное вино, не может сводиться лишь к своей прагматической функции в малом контексте того или иного эпизода, но определенным образом воздействует на художественное целое романа, вступая в сложные отношения с православной мистической традицией. Возможно, в самом имени персонажа у Платонова есть намек не столько на прежнее имя апостола Петра, сколько на евангельского прокаженного Симона, в доме которого останавливался Христос: во всяком случае, именно в этой евангельской главе речь идет о причастии Телу и Крови Спасителя. «Проказой» платоновского Симона является его себялюбие: в таком случае от своего недуга персонаж избавляется накануне гибели.

Подводя итог нашего рассмотрения, следует сказать: художественной доминантой романа является изображение злокачественной псевдоморфозы, которую претерпевает пасхальное начало, поскольку оно напрямую связывается здесь с человеческой «самостью». Уже у Н. Федорова его «общее дело» обнаруживает две компоненты: пасхальное православное основание этого «дела» — преодоление смерти — как бы дополняется (но тем самым и искажается) «рождественским» стремлением преобразить мир посредством посюстороннего «воскрешения» отцов.

По-видимому, рассмотренное нами архетипическое поле значений не сводится лишь к художественному миру «Чевенгура». Так, в «Котловане» та же *звезда* возникает во время депортации крестьян «в чужие места», поэтому связана она с насильственной «организацией» чужих жизней: «Активист <...> расставив пешеходов в виде пятикратной *звезды*, стал посреди всех и произнес свое *слово*, указывающее пешеходам идти <...> ибо все равно дальнейшее будет плохо». Это напутственное антислово активиста, расположившегося в центре звезды, обещает лишь движение туда, где неизбежно «будет плохо». Колхозные пешеходы, так и не узнавшие, «зачем им идти в чужие места», но безропотно внимавшие напутствию, похожему на проклятие («покорно выслушав активиста»), исчезают вдали «в постороннем пространстве». Чиклин замечает о судьбе покорных пешеходов: «радоваться им не-

чего», а Вощев ненароком вспоминает в этой связи о *крестном пути* Христа: «Иисус Христос тоже, наверно, ходил скучно, и в природе был ничтожный дождь». Этот крестный путь крестьян, которых *расставляют* в виде коммунистической *звезды*, может быть, является лейтмотивом прозы Платонова, по крайней мере, этого периода.

Контаминация же в пределах одной культурной системы двух различных архетипических ориентиров и *непроясненность доминанты* этой системы может привести не только к чаемому «синтезу», но иногда чревата таким «культурным взрывом», который потенциально способен уничтожить и саму эту культурную систему.

---

[1] Не те ли это «пятеро прочих», которые совсем недавно бежали «со счастьем малолетства» к высокому дальнему человеку? В таком случае можно усмотреть некоторый художественный аналог радостному приветствию въезжающего в Иерусалим Христа, весьма скоро сменившемуся поношением Его.

[2] *Гюнтер Г.* Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А. Платонова // Утопия и утопическое мышление. М., 1991. С. 267.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 04-04-00105а.

Роберт Чандлер (Лондон)

СИРОТСТВО: САША ДВАНОВ И НАЗАР ЧАГАТАЕВ

О «Чевенгуре», как и о «Гамлете», можно сказать, что это великое, но отнюдь не совершенное произведение литературы. В обоих произведениях, кажется, внезапно всплыло удивительное обилие богатого и, большей своей частью — болезненного материала, которым писатель не до конца владел. В более поздних своих произведениях — некоторые из них можно назвать более совершенными, хотя не более великими — оба писателя разрабатывали этот материал. В настоящем докладе я хотел бы сделать некоторые замечания о том, как в повести «Джан» Платонов развивает одну из самых главных тем «Чевенгура» — тему сиротства.

В первой части романа «Чевенгур» (во время голода) Сашу Дванова выгоняют из дома побираться. Прохор Абрамович, его приемный отец, готовит мальчику сумку и посох. По пути в город Саша проходит через кладбище, где похоронен его настоящий отец, утопившийся рыбак. Там, на кладбище, Саша вдруг по-новому ощущает себя:

«Саша вошел на кладбище, не сознавая, чего ему хочется. В первый раз он подумал сейчас про себя и тронул свою грудь: вот тут я, — а всюду было чужое и непохожее на него»[1].

Отчужденный ото всех и всего, чувствуя близость только со своим мертвым отцом, Саша именно ему отдает тот посох, который мог бы служить связью с еще живым приемным отцом:

«— Папа, меня прогнали побираться, я теперь скоро умру к тебе — тебе там ведь скучно одному, и мне скучно.

Мальчик положил свой посошок на могилу и заложил его листьями, чтобы он хранился и ждал его.

Саша решил скоро прийти из города, как только наберет полную сумку хлебных корок; тогда он выроет себе землянку рядом с могилой отца и будет там жить, раз у него нету дома» (43).

Единственный надежный дом, единственное место, где можно жить спокойно, в представлении Саши, — это царство смерти. Обратим внимание, как тонко, естественно-неестественным словосочетанием «умру к тебе», Платонов сглаживает границы между жизнью и смертью.

Вернувшись домой с полной сумкой хлеба, Саша заболевает. В бреду он опять демонстрирует верность мертвому отцу, отождествляя при этом две землянки: ту, которую он хочет построить себе около отцовской могилы, и ту, около озера, где он когда-то жил с отцом: «В своем забытьи он бормотал о палке в листьях и об отце: чтоб отец берег палку и ждал его на озере в землянке, где растут и падают кресты» (45).

После рождения в первоначально приютившей его семье еще одного ребенка Сашу выгоняют из дома окончательно; Прошка приказывает ему, чтобы он больше никогда не возвращался. Сначала Саше не верится, «что его здесь перестали любить». Скоро, однако, он находит себе утешение возле своего мертвого отца: «Саша прокрался к могиле отца и залег в недорытой пещерке. Среди крестов он боялся идти, но близ отца уснул так же спокойно, как когда-то в землянке, на берегу озера» (52).

Назара Чагатаева, героя написанной восемь лет спустя повести «Джан», также изгоняют из родных мест во время голода, и его мать, Гюльчатай, дает ему посох. Однако, в отличие от Прохора Абрамовича, она тонко и нежно внушает ребенку веру, что он будет ходить по миру не один: «Старая мать его, туркменка Гюльчатай, надела ему шапку-папаху, <...> затем дала тростинку в руку, чтобы вместо старшего друга шло растение рядом, — и велела идти». И она дает ему понять, что он найдет нового — и, наверно, лучшего — отца:

«— Ступай, Назар, — сказала она, не желая видеть его мертвым рядом с собой. — Если узнаешь отца своего, ты к нему не подходи. <...> иди далеко к чужим. Пусть отец твой будет незнакомым человеком».

Маленький Назар неохотно оставляет свою мать. Он чувствует гнев; в отличие от Саши, чью смирную пассивность можно истолковать как знак душевного отчаяния, Назар и плачет, и открыто злится. Эта его естественная реакция — знак душевного здоровья. Он цепляется за жизнь, впиваясь в тело матери:

«Назар заплакал около матери. Он обнял одну ее худую холодную ногу и долго стоял, впившись в ослабевшее, привычное тело; <...> Мальчик сел в пыль земли и сказал матери: — Я тоже тебя забуду, я тоже тебя не люблю. Вы маленького человека кормить не можете, а когда умрете, то никого у вас не будет».

В отличие от Саши, который будет оставаться смертельно верным отцу-рыбаку, Назар упорно хочет жить, упорно ищет себе товарищей. Сначала он пытается дружить с ветром, с которым и отождествляет себя: ведь они оба изгнанники. Исчезновение же ветра только увеличивает его боль:

«...среди песчаных покойных бугров <...> ютился мелкий ветер, бредущий и плачущий, изгнанный издалека. Мальчик прислушался к этому ветру и повел глазами за ним, чтобы увидеть его и быть с ним вдвоем, но не увидел ничего, и тогда он закричал. Ветер пропал от

него, никто не отозвался. <...> Назар в недоумении попробовал свои ноги и тело: есть ли он на свете, раз его никто теперь не помнит и не любит, ему нечего стало думать, будто он жил от силы и желания других близких людей, а сейчас их нет, и они прогнали его...».

Однако следующая попытка Назара связаться с другой жизнью — более удачна. Встретив «куст-бродягу, по-русски перекати-поле», который, как и он сам, «не имел никого — ни родных, ни близких», он разговаривает с ним, как с другом, трогает его ладонью и говорит: «Я пойду с тобою, одному мне скучно, — ты думай про меня что-нибудь, а я буду про тебя». Назар, на самом деле, имеет много общего с кустом. Как и перекати-поле, Назар будет долго бродить по пустыне. Как и перекати-поле, Назар одарен редкой способностью находить «влагу жизни», пищу для тела и для души в самых пустынных местах; в середине повести, страдая от жажды, он даже ест мокрый песок. Дружба с этим кустом внушает Назару доверие к жизни, и он встречается с пастухом, который спасает его. Этот пастух, как и Гюльчатай, тонко проникает в чувства Назара, понимая, какое значение имеют для ребенка посох и куст: «В тот день бредущий куст довел Назара до овечьего пастуха, и пастух напоил мальчика и накормил, а куст его привязал к палке, чтобы он тоже отдохнул».

В течение всей повести, как только Назар вручает себя другому — растению или человеку — этот другой ведет его к более значительной встрече, обеспечивающей более глубокую причастность к жизни: «...пастух отправился с мальчиком, а в городе отдал его советской власти, как не нужного никому. Советская власть всегда собирает всех ненужных и забытых, подобно многодетной вдовице, которой ничего не сделает один лишний рот».

Самое поразительное в сравнении пути сирот в «Чевенгуре» и «Джан» — до чего точны контрасты и параллели между описаниями странствий этих двух детей-изгнанников. Сашин посох, лежащий на могиле и прикрытый мертвыми листьями, символизирует смерть. А к посоху Назара привязан куст, который кажется мертвым, а на самом деле, умеет, как ни одно другое растение, цепляться за жизнь; посох символизирует и жизнь, и движение. Этим контрастом предопределяются дальнейшие судьбы двух героев. Саша всегда остается верным видению отца-рыбака, всегда держится в стороне от жизни; Назар же хочет сблизиться со всеми — и с кустом, и со стариком Суфьяном, и с девочкой Айдым, и с Ханом (показательно, что это персидское слово значит просто «женщина»), и с Ксеней (не менее показательно, что это греческое слово значит «другой» или «чужой»). Он понимает ценность каждой другой жизни. Он понимает, что «в глазах черепахи есть задумчивость, и в терновнике есть благоухание, означающие великое внутреннее достоинство их существования». В заключение повести, держа руку именно Ксени и чувствуя биение ее сердца, он убеждается, «что помощь к нему придет лишь от другого человека».

* * *

На станции Шкарино Саша Дванов видит одинокого человека и «сильно и душевно» интересуется им. Здесь повествователь неожиданно выражает свое мнение относительно того, как Саша должен был поступать:

«Сколько раз он встречал — и прежде и потом — таких сторонних, безвестных людей,

живущих по своим одиноким законам, но никогда не налегала душа подойти и спросить их или пристать к ним и вместе пропасть из строя жизни. Может быть, было бы лучше тогда Дванову подойти к тому человеку в шкаринском вокзале и прилечь к нему, а утром выйти и исчезнуть в воздухе степи» (82).

Но вместо того, чтобы «исчезнуть в воздухе степи», Саша ведет поезд, который он не может спасти от катастрофы. В результате крушения (которое символизирует более позднее крушение самого Чевенгура) Саша опять невольно оказывается сиротой; он должен ходить один по миру.

На протяжении романа Саша по крайней мере четыре раза остается сиротой: после смерти отца, после того, как Прошка выгоняет его из дома, после крушения поездов и после крушения самого Чевенгура. Будто находясь в заколдованном круге, он невольно повторяет один и тот же опыт, нисколько не изменяясь.

Подобно Саше, и Назар несколько раз остается сиротой; ему, однако, каждый такой опыт приносит что-нибудь новое. Когда он едет поездом из Москвы в Азию, например, ему иногда хочется «выйти из поезда и пойти пешком, подобно оставленному ребенку». Будучи более уверенным в себе, чем Саша, Назар не боится «пропасть из строя жизни», и он сходит в конце концов с поезда. Пытаясь, как всегда, войти в контакт с другой жизнью, он сразу здоровается с кустарником: «Здравствуй, куян-суюк!». Он идет дальше; через некоторое время, «забыв свое дело, Чагатаев почувствовал запах влаги». Готовность Назара «забыть свое дело» прямо связана с его умением чувствовать влагу жизни. Без такой внутренней свободы он не смог бы спасти народ Джан; они бы просто пропали, как и их предшественники — чевенгурские *прочие*.

Контраст между двумя описаниями того, что встречает героев после ухода с поезда — точен и ярок. Дванов сталкивается со страшным зрелищем: мертвый человек вспухает с невероятной быстротой, а потом опадает. Это объясняется тем, что в нем «беспокоились мертвые вещества». А Чагатаева встречает не беспокойство мертвых веществ, а проявление страстной жизненности: насекомые и маленькие животные в камышах, ожидая гибели, спешат «поскорее размножиться и насладиться», не желая сдавать «своей последней радости». Из этих двух отрывков, как из отрывков о посохах, видно, что в повести «Джан» Платонов сознательно перерабатывает соответствующий отрывок из «Чевенгура».

Заключение же «Чевенгура» непросто и неясно. Платонову, по-видимому, было важно оставить финал открытым. Возможно, что Саша просто находится в глубокой депрессии и поэтому кончает с собой. Возможно и то, что он проходит через какое-то таинственное крещение и вступает в новую духовную жизнь: ведь колокол звонил, и Саша входит в воду, «продолжая свою жизнь». Н. Корниенко предлагает еще одну интерпретацию: «смерть Дванова является, может быть, одним из самых достоверных объяснений Платоновым (на рубеже 1927–1928 гг.) своей дороги в литературу и обоснованием миссии художника»[2]. Важно, однако, подчеркнуть, что Платонов *хотел*, чтобы разные интерпретации — и положительные, и отрицательные — сосуществовали. Словосочетание «продолжая свою жизнь» — нарочито двусмысленно. Возможно, что Платонов настаивает на том, что Саша как-нибудь, на самом деле, остается живым. Но одинаково возможно истолковывать

эти слова как еще один намек автора на то, что Саша *всю свою жизнь* жил с тягой к смерти, что он всегда был заворожен ею.

Заключение повести «Джан» — проще и яснее. Как мы уже видели, сам Платонов истолковывает чувства Назара: герой убеждается, «что помощь к нему придет лишь от другого человека». В повести «Джан» Платонов актуализирует самую положительную из возможных интерпретаций романа «Чевенгур». Это можно сказать не только в отношении заключения, но и в отношении всего произведения. Известные слова Платонова о том, что надо понимать «Чевенгур» как «честную попытку изобразить начало коммунистического общества», может быть, имеют большее отношение к повести «Джан», чем к роману «Чевенгур».

---

[1] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 42. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[2] *Корниенко Н.* «Сказано русским языком...» Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М., 2003. С. 119.

Анастасия Пискунова (Ростов-на-Дону)

САМОРАЗВИВАЮЩИЙСЯ ЯЗЫК ПЛАТОНОВА

Вводя Платонова в контекст литературы российской или мировой, давайте будем осторожны предельно. Орудуя контекстом российским, без тщательно понятого контекста произведений самого автора, его библиотеки, мы легко впадем в ошибку, называемую «место автора в его современности». Мы не знаем и не можем знать, кто из современников мог повлиять и повлиял ли на писателя. Мы не можем знать, какая идея, какая мысль, какое событие были восприняты, *как* восприняты и понадобились ли писателю вообще, даже если мы находим ссылки на них в его записных книжках и набросках. Таким путем мы не восходим к пониманию Платонова, а всего лишь благоустраиваем кладбище вокруг его могилы. Еще более сомнителен контекст мировой. Вавилон переводной литературы, может быть, и способствует обмену «культурными ценностями», но нигде в иной культурной среде не властвуют с такой обывательской мощью модные клише, авторитетные транснациональные матрицы, как в среде обмена. Платонов будет понят в ином языке не раньше, как будет понят в языке родном. А последнее возможно только при условии, что мы поймем язык самого Платонова. Остается то, что само говорит, а не то, вокруг чего говорят.

Надо особо опасаться, чтобы писатель не исчез в лесу интерпретаций. Это не праздное опасение. Культурный мир развернулся над национальными культурами с такой мощью и так давит на всякое своеобразие, что мы и не успеем разглядеть, как окажемся на седьмом небе болтливого Универсума. Приведем только один пример. Несомненно, усилиями умных людей В. Шекспир выведен из школьных программ в самой Великобритании. Ну-ка, представим наши школы без Пушкина? А чем мы хуже англичан в культурном отношении. Судьба Шекспира в английской школе — это ведь тоже результат чевенгурского перетаскивания садовых деревьев с места на место.

«Говоримое как таковое расходится кругами и приобретает характер авторитета... В таком пересказе-перебалтывании, когда в результате уже и поначалу отсутствовавшая самобытная почва доходит до полной беспочвенности, конструируется болтовня. К тому же болтовня не ограничивается устным разбалтыванием, но и распространяется на письме — как писанина. Здесь перебалтывание уже не в той мере основывается на слухах. Оно питается вычитываемым. По-средственное уразумение читателя никогда не может решить, что почерпнуто изначально и выработано трудом, а что просто наболтано. И более того, по-средственное уразумение и не пожелает проводить такого различения и не почувствует в нем потребности, поскольку ведь оно все понимает»[1]. Мы обратились не к авторитету Хайдеггера, а к характерному показу того, как образуется болото универсального всепонимания, в котором может бесследно исчезнуть собственно плодородная почва. *Чевенгур* же — это драма пузырей уходящего в болотный ил сознания... Но поговорим сначала о том, как писатель, на самом себе неизбежно испытывающий «по-средственное уразумение», изобретает средства к самоспасению, средства к защите своего произведения.

В. Вьюгин в статье с характерным названием «Творчество Андрея Платонова: опыт объективно-ориентированного прочтения»[2] уже говорил о «самозащите»: «Художник защищает, оберегает от читателя свой словарь, запрещает ему прямой доступ к слову. Мы можем воспринимать и понимать художественное произведение, только продираясь через лес поэтики, по тропам, специально проложенным автором. Иное приводит к семантическому хаосу, краху системы, к потере текстом своей цельности». К сожалению, объективно-ориентированное прочтение опять проводится через программирование, через исполнение программы, а опыт живого прочтения ставится в зависимость от первого... и мы опять оказываемся в круге по-средственного уразумения. Но мы не можем не согласиться с В. Вьюгиным: прочтение Платонова требует предварительной школы. Но чтобы войти в эту школу, не скроем, нужны определенный нравственный настрой, переориентировка внутренних чувств, внутреннего времени на объект, «инкапсулированный» в степени до него не виданной. Читая «Чевенгур», испытываешь непрерывное поле отталкивания: ни интриги, ни сюжета; фраза напрочь лишена сервильности; автор не играет ни в прятки, ни в поддавки; смысл мерцает между прозорливостью и полным идиотизмом; не знаешь, воспринимать ли двусмыслицу за иронию или за графоманский ляп; чувство вывихивается, потому что хочется смеяться, что вызывает слезы и наоборот; наконец, *чему* сочувствовать и нуждается ли вообще автор в сочувствии. Мысль не может устоять в смысле: смысл не поддается переводу на мысль, а мысль переводу на слово. При этом, невольно культурной памятью вспоминаешь ладнотекущие тексты Толстого или Бунина: в них скользишь, у них, если парадокс, то обязательно идущий к разрешению. А здесь в «Чевенгуре» — какой-то «обратный язык», не затрагивающий ядро «ума». Повествование идет нога за ногу и все кругами, и, если что случается, тут же проседает на сером фоне неизбывного, тягостного быта. Самозащита автора (текста) была бы непроницаемой, если бы не внезапные, ниоткуда или точно из-под почвы бьющие повороты мысли, сполохи чистого, ясного, беспричинного узнавания. Узнавание, открытие истины приходит как дар — дар мыслителя, который и сам, может быть, в этом месте был удивлен открывшимся и узнанным и который без затей, без логических подходов и ухищрений сумел передать его нам. Что происходит в этих светлых точ-

ках? — Но мы-то чувствуем себя в этих точках просветления Чепурным, который, мучаясь душевной мутью, требует просветляющего объяснения: почему мы сами до этого не додумались? И одно успокаивает: мы только что — перед просветлением — мучались той же неопределенностью, что и сам автор.

И вот оно первое открытие от соприкосновения с «инкапсулированным» текстом Платонова: отталкиванием он вызывает в нашей душе смуту, первозданный хаос, предельную неопределенность, которые клубятся в пространстве, сжатом меж двух полюсов — жизни и смерти.

Монотонный фон повествования, мерцающая поэтика, мерцающие смыслы, уныло плавающие в бессмыслице, ни к чему не ведущая жизнь, ничего не разрешающая смерть. Человек заменен так называемым героем, а герой превращен в вещество существования — в смутный «дубъект», возникающий из того простого основания, что автор был наделен сознанием, как ныне наделен им читатель. Да, пожалуй, автору ничего от читателя и не нужно было, никакого сочувствия, никакого со-переживания. Ему нужно было только вот это «всеобщее» свойство — ум. Ум, что на пределе жизни и смерти, пребывает над монотонно текущей рекой психических пере-живаний. Если бы мы составляли частотный словарь, то увидели бы, что самыми повторяющимися у Платонова словами являются *ум, сознание* и все прилегающие к ним синонимы и производные. Перед нами, в самом деле, философ, осуществляющий философское думанье на языке, казалось бы, чуждом философии. Отсюда и пригашенная, монотонная живая природа, границы которой с природой неживой размыты настолько, что мы воспринимаем вполне естественно и то, что человек питается землей, и то, что мужчина сопрягается с женщиной на свежей могиле своей матери, и то, что чистое абстрактное понятие *идея* передается простым человеческим теплом. Вспомним меткое выражение М. Мамардашвили: «человек мыслит всем телом». Но и этого мало, он мыслит всем веществом существования. И поэтому философский язык, как и язык вообще, за ним не поспевает.

Язык — это всегда шаганье, всегда переход от понятого в тисках другой возможности понять. И это особый тип философа: он мыслит не путем очищения мысли от психических и прочих природных налипаний, а путем увеличения налипаний, и движется такая мысль в полном смысле через все, не полагаясь ни на какие природные истины, захватывая их в это медленное, припочвенное движение.

Соприродным Платонову философом является М. Хайдеггер. Его философский язык отталкивает от понимания, скрытого в нем, до тех пор, пока читающий не поймет, что мысль философа движется путем, противоположным тому, каким привыкла двигаться мысль классического философа. Словарь понятий, например, Канта или Гегеля представляет собой сумму определенных выверенных инструментов мышления, чье применение многажды раз объяснено и отрефлексировано в самом тексте, который в силу определенности и фиксированности понятий имеет вид жесткой, завершенной конструкции. Хайдеггер не уходит от классических определений, но ход его мысли подобен ходу мысли не в области чистого сознания, а в лесу или по склону горы. Не движение в сторону фиксирования, а движение с помощью фиксирования мысли, идущей в собственной задумчивости, в самоуглублении и пользующейся не только понятиями традиционными, но и понятиями под-собными, под-ручными. И поэтому если бы мы составляли словарь

Хайдеггера, то вышло бы, что основные понятия просто туда бы не вошли; ключевые смыслы, захваченные по ходу размышления, схватываются подсобными понятиями там, где пробило из-под почвы понимание: понимание ухвачено, но — оно не все в этом понятии, оно требует идти дальше.

Вот почему, если мы взглянем на философию Хайдеггера с высоты птичьего полета, мы с удивлением (или с полным пониманием) увидим, что в ход его размышления включены не только абстрактные ходы, но и шум деревьев, и работа крестьян в деревне, где живет философ, и молчание их вечерней беседы и т. д.

Спотыкливый, затрудненный, каверзный характер языка и Платонова, и Хайдеггера объясняется тем, что он идет прямо по почве, по ее неровностям, тропинкам, оврагам или холмам. В этот язык по ходу мысли, по требованиям не сюжета, а потребности понять, включается и язык почвы, язык народа, в соборное сознание которого философ погружен, налипают и бюрократизмы, и газетные штампы, и профессиональный жаргон — все это становится подручным материалом. Таким же подручным материалом служат для Платонова и так называемые характеры героев, они не заслоняют собой горизонт ищущего ума, а имеют свое место и время (почему их жизнь, заметим, не носит никакой классически выстроенной драматической линии: фигурка может исчезнуть из хода мысли в любой момент, уйти из жизни). Входя в любое произведение Платонова, как и в произведения соприродного ему Хайдеггера, мы должны всегда помнить: здесь нет ни начала, ни конца, здесь идет *нескончаемое осознание*, здесь нет классической завершенности, эстетической отстраненности, здесь говорит почва; и всякий раз, подступая к произведению Платонова, мы интуитивно понимаем, что попали под непрекращающийся ход его мысли, что мы, читающие, и есть начало, понимаем с грустью и с некоторым отвращением к читаемому, поскольку начало преходяще и с концом чтения оканчивается не текст, а мы — это наш конец.

---

[1] *Хайдеггер М.* Бытие и время. М., 1993. С. 32.

[2] *Вьюгин В.* Творчество Андрея Платонова: опыт объективно-ориентированного прочтения // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М., 2003. С. 148.

Вячеслав Лютый (Воронеж)

О ЯЗЫКЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

В двадцатом веке почему-то вдруг нормативность русского языка стала веригами. С одной стороны — для тех, кто русский язык почитает лишь как средство коммуникации в связи с реальностью, которая меняется стремительно. Они не видят ничего зазорного в том, что в тело языка вдруг оказалось возможным имплантировать (вращивать) самые разнообразные словарные элементы и конструкции, которые выражают смутные настроения, эмоциональные всплески и, конечно, новые реалии и предметы — особенно сегодня, в период информационной революции. Для них язык — не образен, и потому множество языковых фигур в разговорной речи вполне могут заменять друг друга. Глубинные, неизреченные смыслы здесь категорически не задействованы, более того — они отрицаются. И потому перед нами — языковая пена, налипшая на норму русского языка и имеющая цель скрыть ее и представить язык фонетическим хаосом. Именно это впечатление складывается, когда слушаешь современную молодежную арготическую речь и словесный поток радио-ди-джеев.

Но есть и противоположная грань в странном, на первый взгляд, отрицании нормативности, которую кратко можно обозначить как цепь наблюдательных столбов, рационально размещенных в волнующейся стихии русского языка. Уже поэтому видно, что нормативность и язык — вещи взаимно дополняющие друг друга и что язык — это космос, а правило — всего лишь его карта, не более — но и не менее того.

В первые советские десятилетия можно увидеть две литературные попытки превозмочь нормативность ради обретения нового смысла, по видимости скованного правильностью прежней речи и ускользающего от своего адекватного языкового выражения. Интуиция и чувство подсказывали смутный образ этих смыслов: одни из них явились в мир как новые, прежде не бывшие, другие — внезапно открылись в уже существующем мире. Первые — связаны с именем Михаила Зощенко, вторые — с именем Андрея Платонова.

Титаническая попытка Зощенко в языке отразить чувственную оболочку социального, в которое Россия погрузилась, подобно человеку, упавшему, кажется, в бездонную воду, закончилась неудачей. У «социальной воды» оказалось дно, нога нащупала его, фигура приподнялась над поверхностью — и глаза, уши, рот человека оказались свободны: вокруг вновь была воздушная среда. Так языковой подвиг Михаила Зощенко стал только знаком времени, неким феноменом, отклонением от нормы, которая вновь возобладала.

Для Андрея Платонова социальный и языковой сдвиг приоткрыл смыслы, которые таились в пазах нашей речи, в межстолбовом пространстве: Платонов опустил взгляд вниз и увидел языковой поток и поток бытийный. Они сплетались и были всегда неразрывны — язык и бытие. И именно эту неразрывность мы видим в платоновской прозе, именно она «тянет» нам сердце и дает ощущение единственной в своем роде точности, с которой Платонов повествует о вещах вполне обыденных. Но для того, чтобы вымолвить эти чувства, которые открылись писателю страшно и страдательно, нужны были новые связи слов, минующие «столбовые» формы, соединяющие слова напрямую, неправильно, но как-то щемяще истинно. Так происходит, когда речь звучит исповедально, без посредников (вспомним, что исповедник — только инструмент Божьего Слуха и Божьей Речи). Кажется, бессвязная речь кающегося содержит смысл и чувства более адекватные реальным, чем если бы слова его были стройны и последовательны. Точно так же адекватность почти незаметных знаков внешней жизни — бытию, которое изначально омывает каждый жест человеческий, художественно удивительным образом отражена в платоновском слове.

Бытие человека трагично — сознает ли он это или нет, легкомысленно скользя по его поверхности: глубина всегда есть, и она влияет на тебя. Человек вне Бога, человек внутри идеи, человек во власти страстей мира, человек под игом своего самовольного сердца... Всегда расходится верхняя корка земной жизни, и откуда-то извне приходит воля, передвигающая предметы, судьбы и умы. Человек на земле мал, конечен, жалок, но в этих умалительных характеристиках звучит еще один смысл: человек достоин сострадания. Это поистине христианское чувство невидимой дымкой покрывает разломы бытия, оно пропитывает собою трагизм человеческого существования, в нем едва слышно для оглохшего от земных звуков человека детским лепетом звучит высокое обетование.

Так нормативность языка становится еще одной границей, которой очерчена наша земная жизнь, подобно рождению и смерти. Взгляд вглубь языковой нормы — это попытка прозревания бытия, в котором смерть — только часть, пусть страшная для нас, но необходимая. Андрей Платонов проговаривает для нас «засмертные вещи» — быть может, те, которые вместе с нашими душами будут взвешены на Высших Весах. Вот отчего его дума и скорбна, и радостна одновременно. В ней нет твердости, но есть любовь и нежность к человеку. Любовь и нежность — воздух трагической философии Платонова. «Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится», — говорит апостол Павел. Речь идет — о бессмертии.

На исходе социалистической эпохи в России произведения Андрея Платонова воспринимались как безусловная критика советского общественного проекта. Весь ужас человекоубийства, бессмыслицы созидания рая на земле, заклания ближнего своего во имя умозрительной идеи — эти формулы легко ложились в смысловые

ячейки платоновской прозы, и казалось, что тем дело и ограничится. Платонов как сатирик, как создатель антиутопий, как обличитель советской нормативности жизни — что еще нужно читателю и что еще можно найти в несколько странноватых для изысканного литературного вкуса платоновских рассказах, повестях и романах?

Но прошло время, не столь уж долгое по календарному отсчету, но огромное по жизненному куску, прожитому страной на излете XX века. Платоновский язык вдруг оказался путеводителем к русскому бытию, и поверхностные социальные констатации, так легко находимые в произведениях писателя совсем недавно, отошли на второй план, а то и вовсе скрылись из виду. Социальность платоновского мира, неожиданно уступив центральное место бытийности, стала казаться плоской и ненужной. Теперь уже мы говорим о вневременном у Платонова, об онтологичном, о жизни и смерти вообще, забывая, что Платонов — художник и что все его образы привязаны к людским именам, лицам и реалиям.

Что же означает такая смена исследовательских акцентов и какой дальнейший шаг в понимании феномена Андрея Платонова будет сделан нами реально, будучи востребован прежде наитием, сердечной жаждой и потребностью ума?

Очевидно, что сегодняшний русский человек — это человек, у которого отнята давняя память и настойчиво отбирается память ближняя. Угроза потери исторической правды стоит перед нами теперь, как сумрак, медленно надвигающийся на русскую равнину. Опороченное советское время названо никчемным, однако в те годы жили, любили, трудились наши деды и отцы. Они создали великую страну, победили в страшной войне и дали такой задел крепости своей социалистической державе, что и в руках менял, ростовщиков, торговцев краденым наша родина еще жива и сильна.

Так критический ключ к пониманию прошлого не подходит к ушедшей жизни, не объясняет ее, не говорит новому поколению о том, почему же давний советский человек любил свою «красную» землю, а не только боялся ее казенных людей да стремился бросить все и уйти на запад.

Всякое объяснение нашего прошлого, исходящее из логической посылки, будет антагонистическим по отношению к другому, которое станет опираться то ли на факты, то ли на память сердца, какими бы они ни были — ужасными или драгоценными. Это тупик — по той причине, что нет носителя нашего рассуждения, нет философского языка, который бы взял и взвесил это отошедшее русское бытие в его полноте.

Язык Андрея Платонова, позволяющий в социальном увидеть бытийное, сегодня призван помочь нам понять, что же происходило с Россией в XX столетии. Эта задача не исчерпает ту глубину смыслов, к которой нас подводит удивительная платоновская художественная речь, но позволит увидеть универсальность такого инструмента. Реально же мы обретем вновь ускользающий от нашего ума русский XX век. Но теперь его очерк будет сделан на бытийном полотне, а его образ совпадет с образом русского человека, каким мы его знаем — взрослое дитя с неспокойным сердцем и жаждой Правды.

Владимир Варава (Воронеж)

НРАВСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ ПЛАТОНОВА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

В произведениях Платонова есть та особая мировоззренческая поступь мысли-слова, которая обнаруживается в любом его творении. Все творчество Платонова — целостное выражение единого авторского мирочувствия, которое происходит из глубочайшей захваченности писателя бытийными вопросами, которые принято называть «высшими», «проклятыми», «последними».

Нелегко найти другого автора, обладающего столь серьезным и честным взглядом на мир и чья серьезность и честность определяется не воспитанием, не происхождением, не преданностью моральным идеалам эпохи; они проистекают из сущности того задания, которым единственно определяется смысл человеческого бытия.

В «Чевенгуре» степень концентрации философской рефлексии весьма высока; роман буквально пропитан от начала до конца бытийными раздумьями самого высокого порядка. Чтобы не впасть в «дурную бесконечность» интерпретаций и не завязнуть в паутине культурологических, социологических, исторических и иных проекций сюжета, все же придется искать онтологическую точку опоры. Она есть и внутри текста, и внутри самого Платонова, его духовного мира, ибо без нее не мог бы состояться роман такого уровня. Это — откровение-прозрение о трагическом уделе человеческого бытия, т. е. прозрение по существу нравственного характера. У Платонова трагедия представлена не на уровне литературного жанра, она не является катарсической терапией души, и тем более морально-идеологической проповедью. Трагедия есть скорбь самого Бытия.

Онтологическая скорбь существования (плач по распадающемуся Бытию) чрезвычайно мощно и действительно трагедийно представлена в романе «Чевенгур». Представляется, что наибо-

лее адекватно ее можно постичь как *проблему нравственных исканий* не только героев «Чевенгура», но и самого автора на уровне духовного задания всей русской культуры.

Безнравственное, вненравственное — естественно. Нравственность — сверхъестественна, ибо в ней — импульс к превосхождению наличного, необходимого и своекорыстного. Что такое естественное? Это эгоистическое и прагматическое, это личный комфорт и безопасность, достигаемые за счет других. Поэтому, хитрость, лицемерие, ложь — *естественные* спутники человеческой жизни, которая без нравственного преображения есть всего лишь «борьба за существование».

Подлинность человека определяется его нравственностью, а нравственность определяется тем, насколько глубоко способен человек воспринять смерть и смертность, и не просто *воспринять*, но не *принять* ее как зло и проклятие, и, соответственно, стремиться к ее преодолению. Человек нравственен настолько, насколько он не принимает смерть, но смиряется с ее чудовищно-непостижимой реальностью и жгуче-нелепым абсурдом, стяжая добродетель горестно-сострадательного отношения ко всему смертному.

Цель человека — в обретении Правды, т. е. абсолютной истины существования, абсолютного смысла жизни. Нравственное сознание раскрывает горькую антиномию существования: *жизнь вне Правды, а Правда вне жизни*. И поэтому — тоска, но и поиск; отчаяние, но и надежда; горе, но и радость; абсурд, но и жажда смысла; трагедия, но и Свет; смерть, но и Вечность.

Все это и составляет нравственный контекст романа «Чевенгур».

Нравственная работа сознания заставляет человека глубоко внедриться в *темную ипостась неправды*, в мрачно-тоскливый член антиномии. Погрузиться в нее целиком, сполна зачерпнув «горечь существования». Это постоянно происходит в «Чевенгуре». Но только таким путем можно выйти в светлую ипостась радости, пока что робко предстоящей в форме хрупкой надежды. Только людям, прошедшим через очищение горем, а значит ставшим более нравственно зрелыми, даруются те великие чувства *стыда* и *жалости*, о которых говорил В. Соловьев, и на которых основывается фундаментальный метод раскрытия человека у Платонова. Стыда к себе, жалости к другим.

Каковы нравственные атрибуты сознания, обнаруживаемые в характере мировосприятия героев «Чевенгура»? Это *обостренное чувство смертности*, прежде всего, порождающее уже не просто чувства, но устойчивые трагические состояния сознания: жгучая пронизанность мироздания горем, и, соответственно, неубывающая скорбь, тоска, печаль как «реакция» нравственного сознания на неправедность сущего; тщетность и бессмысленность *проходящего* существования и мира, и человека, т. е. человека в мире; нелицеприятное раскрытие нравственно уродливых черт *всякого* человека; обнаружение нравственно идеальных черт, присущих *всем* героям Платонова — жалость, сострадание, стыд, обладание которыми единственно дает Надежду, дает перспективу вечного Выхода в неотмирный горизонт Вечности, что является высшим благом и смыслом для смертного.

Платонов обнаруживает *чистую основу смертности* в человеке, которая в «нормальной» жизни глубоко запрятана в толще культурных эвфемизмов. Платонов все время пробирается к человеку, к его самому потаенному и сокрытому, в то «место», в котором живут истинные мотивы смертного. Это прямое следование традициям Достоевского — раскрыть сокрытое, обнаруживая подлинность, проникая в

смертные тайники души. Это сначала настораживает читателя, который дальше либо отторгается, либо внедряется в странный и непостижимый мир русских писателей-философов.

Платонов, может быть, как никто, увидел *поврежденность мира смертью*. Там, где «просто» человек видит закон и естественность, Платонов обостреннейшим образом видит неправедность и неистинность, а соответственно, боль и тоску испытывает его сердце. *Чудовищное несоответствие того, что есть, тому, что должно быть* — вот страшная очевидность, которая открылась Платонову и погрузила его мысль в обитель безутешности.

«А горе человека идет по ходу солнца; вечером оно садится в него, а утром выходит оттуда», — говорит Дванову пророческими словами умудренной тоски пешеход. Пешеход — странник, он исходил весь белый свет, он уж точно знает истину.

Мир замер на пороге тоски и непонимания. Поэтому *не сюжет* важен у Платонова, а *бытийный миростроЙ*.

Жизнь есть мучение, ибо смерть делает потерянное безвозвратным. *«Это ж мука, а не жизнь»*, — заключает Яков Титыч, горестно вглядываясь в ужасный реализм человеческого уничтожения.

Ужасна не только смерть, выбрасывающая живших в забвение небытийного мрака, на «задворки» сущего; ужасна и сама жизнь, потворствующая смерти тем, что проявлением своих естественных стихий («дуют ветры», «течет вода») уничтожает живое (и даже мертвое, то есть все сущее), изводя его в прах. То, что греческие философы называли *«становлением»*, в переводе на нравственный язык превращается в *проклятие*, проклятие смертного существования, чей ужас заключен не только в неминуемой конечности, но и в самом «процессе», который является не чем иным как процессом непрестанного умирания, заканчивающегося тотальным забвением и разъединением существующего. Поэтому *«время же идет только в природе, а в человеке стоит тоска»*.

«Отверзтый и всюду одинаковый мир» — таков наличный горизонт сущего, открывшийся взыскующему взгляду писателя-философа. «Одинаковый мир» есть метафора опустошенного от смысла и света Бытия, лишь равнодушное солнце дает витальную энергию для бесполезного существования. Из глубины трагического миропонимания рождается у Платонова великий образ сиротливости, применимый равно и к миру, и к человеку.

Сиротливость — художественный синоним философемы «болезни бытия» или теологической идеи Богооставленности. Онтологически пустой мир постоянно наполняем неподлинными смыслами, которые «работают» на время, обеспечивая человеку иллюзорные формы оправданности своего глубоко ненужного и поэтому сущностно-трагического существования. Отсюда совершенно особая, ни с чем не сравнимая тоска Платонова, густой субстанцией анти-счастья разлитая по непроходимым тропам его текстов.

Забыться в сладострастии интенсивного, но краткого мгновения, отвести на время боль души в пустоте *«безмолвного труда любви»* — такова гедонистическая философия большинства, от которой радикально открещивается Платонов. Сербинов выражает аристократическую философию меньшинства, чей аскетизм дарует трагическую мудрость взора, являющуюся единственным честным утешением-смирением для смертного грешника, осознавшего тщетность своих вожделений и при-

зревшего суету «скоропреходящего бытия». «И Симон ничем не пытался наслаждаться, он считал всемирную историю бесполезным бюрократическим учреждением, *где от человека с точным усердием отнимается смысл и вес существования*. Сербинов знал свое общее поражение ...» (курсив здесь и далее наш. — *В. В.)*.

Наслаждение разъединяет людей, в конечном счете, и поэтому наслаждение можно полагать био-социальной формой смерти, ибо социум, принуждая людей наслаждаться, дабы отвлечь их от размышления над своей смертностью, тем самым способствует отчуждению людей, степень и интенсивность которого измеряется степенью и интенсивностью наслаждений. Можно сказать, что *отчуждение прямо пропорционально наслаждению, а наслаждение — отчуждению*, что приводит в итоге к общему увеличению смертности в мире, а значит потворствует узакониванию недолжного статуса вселенной-сироты. Сербинов, пытающийся преодолеть сложившийся неправедный порядок сущего и «осуществить хотя бы кратко свою прочность с людьми», выносит страшный приговор отчужденному строю жизни: «*Проклинаю текущее население*, хочу общества и членства в нем!»

Но это проклятие — не проклятие злонамеренного подлеца, сознательно ищущего изъяны и злорадствующего по поводу очередных поражений и несчастий человека. Это проклятие-вопрошание осознающего себя «несчастным, замершим среди жизни человеком», не любящего успешных и счастливых. Но не за их успех или счастье, то есть, не руководствуясь мотивом зависти, а за то, что «они всегда уходят на свежие далекие места жизни и оставляют своих близких одинокими». Счастливые увеличивают сиротливость, тем самым увеличивая кардинальное горе Бытия.

Счастливым быть стыдно, — так можно резюмировать нравственную философию Андрея Платонова, которая, раскрывая глубинную трагическую суть человека, радикально разрушает антропологические мифы гуманизма о непорочном статусе человека, заслужившего «достойную» и «счастливую жизнь».

С точки зрения гуманистической и секулярной психологии, состояние тоски является крайне депрессивным состоянием, от которого необходимо скорейшими средствами избавляться. Платонов реабилитирует тоску как высшее и благороднейшее состояние нравственного человека, которое нужно не избегать, но через которое стремиться прозреть в истинную сущность происходящего. Пашинцев поет такие философские строки, исполненные горькой житейской правды: «Давно пора нам смерть встречать — / Ведь стыдно жить и грустно умирать...» Как нужно глубоко проникнуть в неправедную суть вещей, обнаружить радикальное несоответствие идеала Правды с наличным нравственно запущенным мирозданием, чтобы воскликнуть: «стыдно жить!». Жить приятно, считает гедонистическое большинство, очерствевшим сердцем не чувствующее немое горе вселенной. Но сказать, что жить стыдно может только совесть, преисполненная горьким отчаянием.

И поэтому часто люди Платонова, как бы внезапно прозревая от анестезии обычной трудовой жизни, погружаются в бездны ее страшной истины и дают волю самым скорбным вопрошаниям духа: «Саша мой, Саша! Что ж ты никогда не сказал мне, что *она мучается в могиле и рана ее болит*? Чего живу я здесь и бросил ее одну в могильное мучение! ...». И до Сербинова «доходит» ненормальность смертного положения человека в земле, и он вспоминает Москву, где «в могильном сиротстве лежала его мать и *страдала в земле*». И Дванов припоминает, что и его отец «мучается в озере».

Людям не свойственно думать ни о смерти, ни об умерших, тем более об их «состоянии» в земле. Платонов обнажает холодную правду смерти, показывает несовместимость безжалостно-абсурдных «объективных законов природы» с болью человеческого сердца. Мучения умерших приобретают в его устах жестокую достоверность, это не символы и метафоры; в глубине страдающего сердца читатель понимает и даже как бы сочувствует Копенкину и другим. Умершие страдают; Платонов заставляет поверить в это. И здесь страшная сила его нравственного дара.

Естественно, такая ситуация требует решения, выхода. Ибо тот, кто раз действительно поразился всей глубине неправды смерти, уже не может оставаться равнодушным к горю других людей, чье горе не в том, что с ними случается какое-то несчастье; горе людей — в самом их существовании. И вот Дванов собирает различные «мертвые вещи», какие только попадаются ему под ноги; собирает их бережно и тщательно, выражая «сожаление их гибели и забвенности», и возвращая их на прежние места, «что бы все было цело в Чевенгуре до лучшего дня искупления в коммунизме». Только воскрешение-восстановление *всего умершего* может быть единственным смыслом-оправданием существующего.

Не для праздного философского любопытства или некро-эстетского любования заглядывает постоянно Платонов в «обледенелые глаза» смерти. Но чтобы приблизить человека к самым предельным вопросам, заставить его вяло-текущую жизнь наслаждений прозреть в ужас несуетливой правды конца.

Нравственное восприятие бытия приводит Платонова к углубленно-философскому, и что чрезвычайно важно, анти-кантовскому пониманию природы времени. Время — не природный феномен; объективно времени нет. Время только в человеке, и для человека, он ощущает его в виде «движения горя». Только горем можно почувствовать свое существование, свою «непрерывную беду». В этом радикально-нравственном смысле существенно меняется понимание самых глубоких свойств времени. Время — нравственно-онтологическая, а не физическая категория; это не «априорная форма чувственности», а совестливое переживание «непрерывной беды» существования.

Нравственному сознанию может открываться *трагический абсурд смертного существования*. И тогда бытие становится невыносимо и можно погибнуть от «нетерпения жизни». Вытерпеть абсурд бессмысленного течения времени нелегко, но только тому, кому этот абсурд открылся как боль и тоска. «Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма». И это нетерпение по отношению ко времени всей истории приравнивается к нетерпению рыбака Дванова, который «не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света».

Как конец исторической жизни коммунизм является ее смыслом и оправданием. Платоновский коммунизм гораздо глубже всех социальных его разновидностей. Это онтологическое состояние мира, в котором прекращена пустота жизни. Поэтому вся надежда на смерть как на смысл, оправдание и избавление — такова суицидальная философия рыбака и духовная социология Чепурного, посредством коммунизма остановить онтологический идиотизм существования. Как проклятье воспринимают герои Платонова свое несчастное существование, чье несчастье не в социальном несовершенстве, а в самом устройстве бытия. Прочий Карпий говорит: «любая гадина на своем семени держится и живет покойно, *а я живу ни на чем — нечаянно*. Что за пропасть такая подо мной!»

Платонов не скупится сочными мазками рисовать злую ипостась души, которая, просвечивая сквозь тело, уродует его до неприемлемых для гуманного сознания видов. Главное осознать, что это не беспристрастная ирония постмодернизма, насмехающегося над антропологическими изъянами несовершенного человека, а боль души великого художника-философа, поставившего перед собой *нравственную задачу* преображения злого начала в человеке через нелицемерное изображение падших сторон его души и тела.

Словами Сербинова начертан антропологический образ наличного, т. е. нравственно-дефективного существа: «Человек — это не смысл, а тело, полное страстных сухожилий, ущелий с кровью, холмов, отверстий, наслаждений и забвения... — не имею поэтому возможности что-либо уважать. Боюсь хороших, — бросят они меня плохого, боюсь озябнуть позади всех».

Этический манифест прямо-таки в радикально ницшеанском стиле. Действительно, нравственная оптика Платонова имеет парадоксальный, гуманно-неприемлемый, трагически-антиномический и антисекулярный характер. Он смотрит в те глубины человека, в которых «приличному» (то есть либеральному, общечеловеческому, цивилизованному, демократическому и проч.) взгляду делать нечего. Непреображенная бездна человека ударила такой вопиющей порочностью, что понадобился совершенно особый язык, дабы хоть как-то адекватно изобразить неизобразимое.

Художественный стиль, с помощью которого Платонов изображает духовно-телесные дефекты человека, можно с полным правом назвать дегуманизацией. Но это дегуманизация, не имеющая мизантропической цели «подлавливать» человека на совершаемых им пакостях и мерзостях, не смакующая «прелести» смрадной оболочки сладострастно-смертного тела, но развенчивающая вредоносные иллюзии о совершенстве и непорочности человека, тем самым способствующая действительному духовно-нравственному совершенствованию, преображению человека.

Горе и сиротство, достоверные знаки страдания, способны открыть в человеке «неизвестную совесть». Так происходит *нравственная метанойя* — человек решается на радикальный разрыв с привычной жизнью. Захара Павловича «сильно тронуло горе и сиротство — от какой-то неизвестной совести, открывшейся в груди, он хотел бы без отдыха идти по земле, встречать горе во всех ее селах и плакать над чужими гробами».

Фактом смерти человек выведен из нравственного оцепенения естественно-трудовой жизни. Он хочет буквально захлебнуться горем, он доходит до высшей степени невозможного для прагматичного сознания — плакать над чужими гробами. Значит истина («неизвестная совесть») открылась ему, он почувствовал влекущий зов горя, ему открылась какая-то благодать горя, так что он решился отдать всю жизнь его поиску.

«Но его остановили очередные изделия». Прагма перебила благодать. Труд выдавил скорбь. Но это, все же не главное; важно, что смерть может любого человека вывести из трудового забвения и сделать, тем самым, лучше. Значит для человека не все потеряно, и горе существует для его спасения.

Захар Павлович обладает априорным нравственным целомудрием: «говорить о женщине, как и говорить о мужчинах — непонятно и скучно». Это — «игра в свое тело», которая противопоставляется «серьезному внешнему существованию». Очень значительная нравственная интуиция Платонова. «Игра в свое тело» — метафора

радикального эгоизма, который питается в пошло-обывательских разговорах «о женщинах и мужчинах». Т. е. в разговорах большинства, тешащего свою плоть бесконечными эротическими, или околоэротическими представлениями. Для Захара Павловича это неприемлемо; здесь пустота и он «сроду не уважал таких разговоров», отдавая предпочтение размышлениям о сотворении мира и незнакомым изделиям. Философ и мастер в одном лице.

Следующая сентенция Якова Титыча раскрывает абсолютный уровень нравственного сознания: *«Других постоянно жалко»*.

У Платонова фундаментальное сострадание к другому, другим. Нравственное развитие определяется тем, насколько человек понимает страдания *другого*. Яков Титыч: «А после увидел, что и другие на меня похожи, и другие с малолетства носят свое трудное тело, и всем оно терпится». И вопрос о *личном бессмертии* принимает у Платонова совершенно нетипичную для такой рефлексии *внеличностную* форму: «На старости лежишь и думаешь: как после меня земля и люди целы?» Мучительная философская рефлексия о посмертном индивидуальном бытии приобретает совершенно неиндивидуальный вид заботы об оставшихся. Здесь раскрываются абсолютные дружески-родственные отношения между людьми.

Зло не социально-экономическая, не социально-психологическая категория; зло — по ту сторону человеческого понимания; рационального объяснения злу не существует; рационально понять нельзя, почему зло еще есть, почему оно не уничтожено «разумным и добрым» человеком, как человек до сих пор терпит зло, и не только *терпит*, но и *творит* зло непрестанно.

Тайна зла велика; но парадокс в том, что сознание, глубоко чувствующее *трагический антиномизм человеческого бытия*, неустранимое наличие зла воспринимает как «нравственное доказательство» Божьего Бытия. Зло приближает человека к Богу, приближая его к трагической непостижимости своего безблагодатного истока.

Но зло может быть (и так чаще бывает) причиной Богоотрицания и Богоотвержения. Секулярное мышление, воспринимающее мир сугубо в «зримой и ощутимой» социально-биологической перспективе, автоматически попадает в плен *логического тупика теодицеи* (либо Бог не всесилен, либо не всеблаг), который, как правило, выводит человека в мир бестайной «естественной необходимости» существования. Типичный случай — Николай Добролюбов, который искренне восскорбел от ужасающе-бесконечной реальности зла, «рассеянного в мире» («да отчего же все так страдает...?»), но, не увидев метафизически истоков его, впал в социальную безрелигиозность.

Платонов — глубочайший мыслитель, постоянно наводящий нас на жестокую реальность зла, и тем самым, заставляющий нас непрестанно думать и нравственно совершенствоваться.

Платонов раскрывает *ледяную правду смерти*, постоянно бросая в лицо человеку страшные истины его смертного существования: «мальчик никому не жаловался и лежал один, терпеливый и смирный, готовый *стынуть в могиле долгие зимы*». Натурализм при описании картин смерти и умирания у Платонова (депрессирующий либерально-гуманистическое сознание, нацеленное на «счастье»), имеет глубокую духовную цель — привести человека к нравственному потрясение и нравственному страданию. А, значит, реально искоренять зло через опознание его наличия в себе, ибо только нравственно развитая личность может признать себя злым.

Нравственное совершенство Платонова во всей полноте проявилось в его исключительно глубоком и понимающем отношением к детству. Можно сказать, что Платонов прозрел в *сотериологический смысл детства*, причем эта сотериология носит абсолютно христианский характер. Таинственный мир детства противостоит грубой реальности злого и смертного мира взрослых: «детей бывает жалко и от них становишься добрей, терпеливей и равнодушней ко всей происходящей жизни».

О смерти ребенка, смерти человека вообще Платонов произносит удивительно загадочные, метафизически изысканные слова: «Раз сердце не чуется, значит, человек скрылся». Это нравственно-метафизический эвфемизм — «человек скрылся»; он не просто умер, он именно скрылся в таинственной дали непостижимой сущности мироздания. Сказать «умер» — значит ничего не сказать, сказать «скрылся» — значит намекнуть на еще не проясненную судьбу человека, жестко не детерминированную материалистическим исходом, но содержащую тайное обетование на иное, на благое, на лучшее.

Самоотдача и подлинная жертва эгоизма, абсолютно непохотливое, несладострастное благородство женщины — черты, дающие надежду на то, что светлая ипостась испорченной души все-таки восторжествует. Отсюда — светлая духовная перспектива, которую прозревает Платонов через мутное зеркало жизни; он уже видит людей, которые «с терпеливым страданием сажают сад истории для вечности и для своей неразлучности в будущем».

Это надежда, это обетование, вера, в конечном счете, но вера не в бессмысленное «светлое будущее» непреображенных смертных грешников, а в вечное содружество нетленных душой и телом людей, преодолевших кошмар своего неистинного существования в омуте злой истории.

Это роман о «последних вещах», о последних обетованиях. *Нравственный апокалипсис Бытия*, поставивший человека в состояние невыносимой раздвоенности между тем, что есть, и тем, что должно быть. Страница за страницей сбивает с сознанья слои благодушной утопии. Духовная и нравственная растерянность автора постоянно передается читателю. Он одновременно и *знает все,* и *не знает ничего.* Трагическая антиномия ведения—неведения приводит в сильное метафизическое смущение. Нарастающая уверенность в истинности чего-то резко сменяется большим вопросом... и вот солнце в различных ипостасях земной тоски.

Нравственные мотивы настолько переплетены в романе, что не позволяют ему оформиться в стройный сюжет, с которым легко обходится рационалистическое литературоведение. Но здесь нет единого смыслового замысла, но лишь нескончаемая песнь духовной печали, которая образует совершенно уникальное пространство подлинности, с которым неохотно встречается читатель, обнаружив на его фоне пространство лжи в себе.

Не единство литературного сюжета, но *единство нравственной интонации* образует ценностно-смысловой контекст романа «Чевенгур».

В романе можно встретить значительное количество автономных нравственных сентенций, раскрывающих глубину этического мировоззрения автора.

Умирая, Копенкин произносит такие слова, обращенные к Дванову: «Больше не гляди на меня, мне стыдно быть покойником при тебе...» Стыдно жить, стыдно умирать, стыдно быть умершим. Тотальный стыд за свое полное наличное существование и несуществование.

Стыдно за то финальное поражение человека, которое он неизбежно терпит при конце своей жизни. Это поражение в том, что не исполнен покуда онтологический долг перед ушедшими; умершие умерли и никто их пока не воскресил, а все говорит о том, что это ложь, истина в том, чтобы восстановить умерших отцов, без которых нет жизни подлинной. И вот это глубокое чувство неисполненности долга, которое невозможно понять вне нравственного контекста философии Федорова; это чувство неисполненности становится жгучим стыдом — пределом нравственного совершенства, до которого может дойти смертный. Уж если он не осуществил воскрешения, то необходимо мучится, испытывая стыд. Копенкин при смерти подводит итог своей радикально онтологически несостоявшейся жизни: «Я задержался в Чевенгуре и вот теперь кончаюсь, а Роза будет мучаться в земле одна».

Долг не исполнен, остается нерадостное расставание с жизнью вне горделиво-гуманистического довольства своими «не зря прожитыми годами». Платонов приводит нас к горькому осознанию своей всегда, в предельно-искреннем обнажении совести, неправедной, «несбывшейся страшной жизни», которая не имеет никакого лицемерного права на секулярное утешение, ибо самое главное в жизни *каждого* человека не произошло. Единственным оправданием неисполнившегося существования человека является горький плач о бесцельно прожитой жизни и искреннее раскаяние в зле плотско-душевного эгоизма, которым так бездарно-неправедно кормилась его смертная самость.

Только великие праведники на смертном одре проявляли чудеса смирения, говоря, что они худшие из худших, грешные из грешных, самые плохие и недостойные. И искренне скорбели от своего недостоинства. Что же говорить о «простых смертных», не прославившихся подвигами жертвенности и самоотречения, на что им уповать, на что надеяться, как увидеть свою пустоту и научиться скорбеть от этого. Этому учит Платонов, распиная гедонистическую сущность смертного на кресте трагически-праведного прозрения в ужас своей смертности и необходимости реального онтологического преображения и себя, и жизни.

Чувствовать зло, бесконечно страдать от его неистребимости и неукротимости — вот характеристики подлинно человеческого, а, значит, нравственного сознания, которые у Платонова, думается, являются определяющими. Все остальные задачи (сюжетные, идеологические, эстетические, психологические и проч.) отходят на второй план перед той страшной, совершенно негуманной (даже антигуманной) картиной человеческих страданий, которые обналичивает Платонов.

И в этом Платонов чрезвычайно близок к нравственному миропониманию Николая Федорова. Создателя философии «общего дела» и автора романа Чевенгур» роднит не только бесспорная принадлежность к традициям русского космизма. Платонов как бы получил «духовное задание» от Федорова — нравственно «протестировать» смертный мир. Тестирование дало отрицательный результат, совпавший с фундаментальной максимой христианской этики — «мир во зле лежит». Только Платонов, в отличие от богословской и религиозно-философской мысли, выражал свои размышления и переживания не на традиционном языке этой мысли, а на языке своей собственной, самобытно-интимной духовно-нравственной метафизики, так далеко отстоящей от современного околопостмодернистского «новояза» бесконечных интерпретаций и аллюзий, лишенных нравственного содержания.

Владимир Шаров (Москва)

ИСКУШЕНИЕ РЕВОЛЮЦИЕЙ*

В юности я слышал немало рассказов о сталинском времени, и меня всегда поражало, насколько часто в них попадались слова «весело», «счастливо». Я не понимал, как жившие тогда могли говорить о своей вере, о горении, искренности, энтузиазме. Ведь чуть ли не в любой семье кто-то был репрессирован, да и из рассказчиков эта участь не миновала, наверное, каждого пятого. И вот они говорили о всеобщем страхе, о том, что и сами, боясь ареста, до рассвета не ложились спать, и тут же — о радости, о полноте жизни. И другое не укладывалось у меня в сознании. Откуда у народа, потерявшего миллионы жизней на фронтах Первой мировой войны, народа, столь уставшего, столь изнемогшего в окопах, что в 17-м году он не выдержал и, оставив позиции, толпами побежал в тыл, домой, дальше вдруг хватило сил и на яростную Гражданскую войну, и на то, чтобы пережить коллективизацию, голод на Украине. Несмотря на бесконечные расстрелы и лагеря, достало воли, чтобы построить тысячи фабрик, заводов, электростанций, чтобы победить нацистскую Германию, а дальше не просто восстановить страну, но так или иначе поставить под свой контроль добрую половину земного шара.

Конечно, этот энтузиазм мог оказаться просто неким спасительным кругом, маской, которая направо и налево кричала: я свой, меня не в чем подозревать, я «наш» до последней капли крови; и все же мне кажется, что он был настоящий, не деланный. И шел от Николая Федорова. От возвращенного им в русскую жизнь чувства правоты, веры в то, что мы идем туда, куда и должно идти. Это было бесценное чувство, и отказаться от него не был готов никто. Люди были согласны на любое количество жертв, на любое количество невинных людей, которых убивали рядом с ними, радостно соглашались ничего об этом не знать и не слышать, только бы снова его не потерять. В конце концов,

* Печатается в сокращении.

никто не мешал совсем скоро, когда будет построен коммунизм, вновь воскресить убитых.

Судьба федоровского дара, последних остатков которого хватило и на Хрущева, трагична и безнадежна. В тридцатые годы были сделаны тысячи операций лоботомии. Больным смертельными формами эпилепсии и шизофрении рассекали связывающий левое и правое полушария мозжечок: в нем обычно и начинались припадки. При этом жизнь человеку спасали, но мозг его, в котором продолжала работать лишь одна доля, его понимание мира становилось плоским и убогим. Думаю, что главными адресатами федоровского послания «Философии общего дела» были разного рода сектанты: они и стали грибницей, инкубатором всей этой радости, энтузиазма силы. Так, они жили, веруя в светлое царство, а потом Сталину удалось отнять то, что они выносили и породили. Сами сектанты по его приказу почти поголовно пошли под нож, а их веру и радость, привив к древу русской империи, он как свои использовал еще почти тридцать лет и в основном для зла. Т. е. если первая революция была наступлением окраины на центр, то Сталинская империя — контрнаступлением центра, а потом и уничтожением людей окраины и шедших оттуда идей.

Обращаясь к судьбе Андрея Платонова, сделаем пару необходимых ремарок. Я прочитал «Котлован» еще в школе, но и тогда, и сейчас, по прошествии сорока лет, не думаю, что кроме него и «Чевенгура» написаны книги, после которых было бы яснее, что коммунизм даже в самой чистой, самой детской и наивной своей оболочке ведет во зло. Власть понимала это не хуже меня и, лишь при последнем издыхании, потеряв интерес к жизни, дала санкцию на публикацию обеих вещей. Второе. Есть классическое определение романа как «эпоса частной жизни», но я думаю, что оно если и правильно, то лишь для начальной, зачаточной стадии, может быть, для первых глав, а дальше персонажи, вне всяких сомнений, обладают правом решающего голоса. Едва мы пытаемся навязать им то, что они не хотят делать и думать, текст становится непоправимо фальшивым. С ними, как с детьми, где мы стараемся, мечтаем, что они вырастут такими и такими, а они растут совсем в другую степь, пока однажды нам не достанет ума понять, что от этого никуда не деться и, главное, — просто сохранить с ними отношения. В итоге согласившись с тем, что они гуляют сами по себе, удлиняешь и удлиняешь поводок.

Обе ремарки напрямую относятся и к «Котловану», и к «Чевенгуру», и к тем цитатам, что идут ниже. Для платоновской публицистики 1920-х гг. они не исключение — норма.

1. (О ве́чной жизни): «Мы сами отдадимся миру на растерзание во имя его целей. Его же цели (теперь это ясно) — создание бессмертного человечества с чудесной единой разумной душой; и через человечество — создание нового, неведомого, но еще более, чем человек, мощного, всепознавшего существа»[1].

2. «Христос всю свою жизнь стоял на последней ступеньке перед совершенной, невозможной жизнью. Крест толкнул его через эту ступень — он ожил, убитый, и опять умер и исчез, но не от слабости тела, а от того, что его тело не вместило всей вошедшей в него вдруг бесконечной пламенной жизни — от силы».

«Революция — явление жажды жизни человека. Ненависть — душа революции» (75–76).

3. «У пролетариата тоже будет бог, но этого бога он будет так ненавидеть, что ненависть станет благом и наслаждением» (100).

4. «Равноправие мужчин и женщин... истиной никогда не будет. <...> Человечество — это мужество, а не воплощение пола — женщина. Кто хочет истины, тот не может хотеть и женщины»; при коммунизме будут не классовые, а «профессионально-производственные деления», «коммунистическое общество — это общество *мужчин* по преимуществу» (107).

5. «Как нам начать битву за свою голову, мысли, я напишу, когда увижу все яснее, чем вижу сейчас» (115).

6. Из комментариев видно, что это в русле идей Гастева и Уэллса: «Создание путем целесообразного воспитания строго определенных рабочих типов. С первого вздоха два ребенка должны жить в разных условиях, соответствующих целям, для которых их предназначает общество. Если один ребенок будет со временем конструктором мостов, а другой механиком воздушного судна, то и воспитание их должно соответствовать этим целям, чтобы механик <...> чувствовал себя <...> в своем специфическом трудовом процессе счастливым, как в рубашке по плечам. <...> был в своей полной органической норме, в психофизиологической гармонии с внешней средой».

Трудовая нормализация «членов общества — в их нарочном воспитании, искусственном изменении характеров, соответствующем производственным целям общества».

«Дело социальной коммунистической революции — уничтожить личности и родить их смертью новое живое мощное существо — общество, коллектив, единый организм земной поверхности, одного борца и с одним кулаком против природы» (132).

В отличие от прозы, во многих своих статьях Платонов, конечно, и федоровец, и ультракоммунист. Честен он там и там, просто в публицистике договариваться ему ни с кем было не надо.

Язык, наверное, самый искренний и самый независимый свидетель, какую революцию Платонов ждал и к какой с радостью присоединился. В шорах русских самодержцев держал «чин» царского двора. Нечто вроде своего «чина» имеет, как известно, и язык. Кажется, что мы самовластны и всеми словами языка можем распоряжаться свободно, ни у кого и ничего не спрашивая. На самом деле, нас чуть ли не с пеленок держат в той же строгости, что и «чин» — наследников престола. С первого класса школы наказывая двойками и вызовами родителей, нас учат грамматике, учат всякого рода ограничениям, связанным с разными литературными стилями, с тем, что речь устная совсем не равна речи письменной. В нас вбивают, что то, что могут сказать одни люди, совсем не обязательно могут сказать другие и что можно сказать в одних обстоятельствах, вряд ли уместно в других. Сам тысячекратно наказанный за пренебрежение этими правилами в школе и при попытке поступления в университет, я сознаю действенность, жестокость этих запретов более чем ясно.

Некоторые из них давно и описаны, формализованы и, как уже говорилось выше, попали в учебники, стали их основой, но есть и такие, что по-прежнему гуляют на свободе. Все же, когда одно слово оказывается рядом с другим, мы, как правило, способны сказать, лепо это или нет. Т. е. язык состоит из множества пересекающихся словарей и, думая, говоря, записывая, мы можем употреблять слова лишь одного из них, а отнюдь не всего языка. Из-за этих ограничений количество доступных нам слов в каждом конкретном случае уменьшается во много раз и для

того, чтобы речь зазвучала свежо, нужен талант или даже гениальность. Эти хорошо поставленные рядом слова мы запоминаем и повторяем друг другу с радостью. Конечно, литературные и языковые нормы тоже меняются, но в общем они куда консервативнее жизни. В любом обществе они явно — один из оплотов стабильности.

Теперь вернемся к Платонову. Разумеется, большевики, как всякая новая элита, стремились упрочить свои права и привилегии. Для этого наряду с захватом мостов, банков и телеграфа необходимо было создать отдельный язык — первую внешнюю границу между собой и остальным миром. Способ раньше любых мандатов, удостоверений и попусков распознать — кто свой, а кто враг, чужой. В этом новом языке, благо он возник лишь вчера, слова еще не были обкатаны. Им еще не успели сделать макияж, подкрасить их и подмалевать, подобрать суффиксы, префиксы и окончания так, чтобы они хоть издали выглядели родными. Им еще не успели объяснить, что в том языке, в который они попали, им хотя бы из вежливости стоит склоняться перед старыми коренными словами. И вот, попав в чужой монастырь не по злобе, а по незнанию его устава, не умея ни к чему приноровиться, ни с чем согласоваться, они ломают, разрушают нормы и правила.

Считается, что именно широкое использование этих не прошедших огранку, по-чужому звучащих слов, делает прозу Платонова столь не похожей на прозу его современников. Мне, однако, кажется, что две другие вещи играют большую роль. Во-первых, Платонов без какого-либо страха ставит рядом слова из очень далеких словарей. Язык один, новоязом тут и не пахнет, просто мы не привыкли, что одними и теми же словами можно говорить о самом тонком, эфемерном, о страданиях человеческой души и таком грубом, материальном, как функционирование всякого рода машин и механизмов. Корень возможности, естественности подобной речи — в убеждении Платонова, что нет границы между человеком и зверем, и между живым и неживым тоже нет; все, что движется и работает, — все живое и смело может обращаться к Господу.

И, по-моему, главное, что рвет грамматику в платоновских текстах: семнадцатый год — это время смыслов и вер. Вся страна сделалась неким огромным котлом, в который было брошено чуть ли не все, что думалось людьми за последние две тысячи лет. Это неслыханным напряжением до кипения разогретое варево вдобавок приобрело необыкновенную валентность; не стало никаких запретов, все могло и соединялось со всем. Именно напряжение и плотность сделали платоновскую фразу.

Смыслы же смяли, разрушили этикет, который раньше существовал между словами. Их было столько, что они, даже не заметив, походя, вообще изничтожили литературу как изящную словесность, уничтожили правила и законы, по которым такая литература жила. Платоновская проза, скорее, сродни проповеди, причем не простой, а той, с какой обращаются к людям в последние времена, при их конце. Отсюда же, кстати, целомудренность, аскеза его героев. В обычной прозе необходимы пустоты и воздух, много воздуха, иначе задохнутся сами слова, у Платонова же фраза вся целиком состоит из надежд и упований, она буквально захлебывается ими, потому что ждать осталось самую малость, а столько важного, решающего надо сказать, чтобы помочь спастись всем, кого еще можно спасти.

Платонов, как и многие другие, был участником одной и жертвой другой революции, но переход между ними был слишком стремителен, а главное, скрыт

верой и энтузиазмом. Тем же энтузиазмом, с которого, которым революция и начиналась. Его было столько, что невозможно было усомниться, что он не от изготовленности к концу, не от того, что спасение и воскресение уже у порога, вот, рядом. Но сколько бы Платонов ни хотел верить, что все идет правильно, его конфликт со сталинской Россией был глубок и безнадежен. Будучи родом из первой революции, он в новой, уплощенной, упрощенной стране так и остался чужаком.

---

[1] *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. М., 2004. С. 67. Далее указание страниц дается по этому изданию в тексте статьи.

Владимир Меденица (Белград)

ДУША, ЖИВУЩАЯ ВО ВРЕМЯ ТОСКИ

Великие произведения искусства, неисчерпаемые в богатстве своих значений и смыслов, являются произведениями иного мира, мира гения, который дается лишь благодатью. Наше восприятие их может быть целостным, однако попытки истолкования, несмотря на все свое разнообразие, несмотря на нашу вооруженность самыми совершенными приемами интерпретации, ни в коем случае не являются и не могут быть таковыми. Ведь фрагментарным и частичным, словно отраженным в туманном зеркале, оказывается даже наше объяснение собственного переживания. И само художественное произведение, равно как и жизнь, как и наше собственное переживание, пребывает в некоем недосягаемом, таинственном мире, где ничто не поддается рациональным объяснениям и где остается сознание того, что вопросам, возникающим у нас при соприкосновении с подлинными шедеврами, так же как и при соприкосновении с самой жизнью, нет конца и края. Творения искусства — четкие и ясные, их вода прозрачная и они вовлекают нас в себя, словно море, в котором мы плывем и плывем. Однако стоит начать погружаться, сверкание поверхности исчезает и в прозрачной и ясной воде открывается бездонная глубина.

Таковы произведения Андрея Платонова, таков и его роман «Чевенгур». Благодаря Платонову Жизни удалось выкарабкаться из самой себя и создать что-то выше себя. Его произведения учат нас быть детьми, хранить душу и расти в своей детской открытости до последней минуты, и, быть может, благодаря Платонову после смерти, в какой-то «другой губернии» довершить этот внутренний рост. Ложь и окаменелость души смягчаются при встрече с Платоновым, короста спадает с нашего существа. Исчезает пустяшный вздор наших знаний, питающих нашу гордыню. И уже нет страха быть осужденными, ибо возможны тысячи объяснений, а тем самым и тысячи ошибок. То же самое и в «Чевенгуре»: мир в сознании Чепурного (приблизительно так же Плато-

нов характеризует и Сашу Дванова) плавал в осколках, и все эти образы разбитого мира в его голове не могли произвести ни одного полезного понятия.

В «Чевенгуре» нет ни одного целостного персонажа, включая и Захара Павловича. С самого начала романа этот герой, в соответствии со своими внутренними поисками и внешними обстоятельствами, раздваивается, расщепляется: он создает ненужные предметы вместо того, чтобы чинить нужные, он принадлежит общей жизни, однако одновременно выделяется из нее, он практичен, но увлекается метафизикой, и размышления о самых далеких причинах ему не чужды; он восхищается машинами, но, одновременно, сомневается в возможности осуществления земного рая; он привык к смерти, однако понимает и силу жизни; он окружен плодовитостью и рождением, но в то же время смертью и умиранием; он не был отцом, но чувствует потребность в детях. И так как Захар Павлович — первый, источный герой «Чевенгура», его раздвоенность передается и на все остальные персонажи романа. Какая-то ущемленность, половинчатость, лишения, неприспособленность, детскость, недоразвитость, «производящие впечатление фрустрации или абсурда», как это определил бы Фрейд, смотрят на нас глазами всех этих бедных людей, брошенных в мир без отцов и матерей, без теплого семейного очага и необходимой жизненной поддержки со стороны другого, заботливого существа. И пока мы шагаем по страницам «Чевенгура» рядом с этими трагикомическими персонажами, каковых до Платонова, равно как и после него, никому не удавалось создать, мы испытываем печаль, но одновременно и странную радость. Их мысли, чувства, поступки — комическое барахтанье в хронотопе печали, в печальном времени и печальном пространстве. У этих героев все происходит где-то на полпути между слезами и смехом, они комичны — в мере, необходимой для того, чтобы переносить ложь и трагическую серьезность жизни, и они трагичны — в мере, в которой это необходимо для того, чтобы не промотать жизнь в несерьезности, не свести ее к карикатуре. Где-то в этом скрещении смеха и слез, радости и печали рождается и пребывает и душа человека, а Платонов, как никто другой среди русских писателей, знал, что она, если к ней подойти с обеих сторон одновременно, от человека не убежит.

Смех Платонова — не убивающий, жестокий, мстительный, сатирический смех. Это смех, снимающий темные тени с души и открывающий ее для радости, точно так же, как и тоска, сквозящая со страниц романа, не является безутешной скорбью, ввергающей в отчаяние, но служит той живой водой, которая душу, уже иссушенную плачем, наполняет благотворными, спасительными слезами для ее нового, сияющего рождения. Поэтому Платонов мог, как никто другой до него — тут я припоминаю и Гоголя, и Достоевского, и Чехова — с таким нежным теплом, с таким сочувствием и любовью сделать эту душу, эту живую, теплую человеческую душу, основной темой литературы.

Конечно, было бы неразумно утверждать, что Андрей Платонов — первый писатель, который всерьез занялся душевной жизнью человека. Занимались этим поэты и писатели, философы и теологи и до него. Будут заниматься и после него. Однако никто до Андрея Платонова не представил так, как он, душевную жизнь человека. Более того, никто так, как он, не поставил проблему самой душевности, не сделал *душу темой романа*. Идя по стопам Федорова, писатель определил душевность в ее первоначальном, исконном смысле, убрав все философско-психологическо-религиозные напластования, мешающие этому живому источнику изливать-

ся непосредственно и свободно, он познавал душу не из книг, а из сердечного опыта, из самой жизни, из бытия простых, неученых людей. Платонов рассеял объективации, превращающие живую душу в мертвый предмет, в окаменевшее знание. Души в таком знании нет. Ведь душа обитает не в учреждениях и академиях — ее местом пребывания является время, она — природа, из которой, как в «Чевенгуре», выходят живые люди и приходят жить вблизи городов. Ее местом пребывания является свободное пространство вселенной, ее связи не механические и утилитарные, не ложные связи, образуемые взаимными интересами индивидуумов, но связи цельные и действенные, живые и реальные. Это связи внутри космоса, где нет ничего мертвого, где нет заскорузлого зрелого возраста, отторгающего собственное детство, словно мертвую оболочку. Обособленный индивид в упоении собственной силой не может даже догадаться, куда он идет: старость ему чужда, как и молодость. Он забывает душу свою, потому что забывает самое родное место души, где все находится в органическом единстве со всем, забывает детство и ребенка, для которого вполне естественным является слияние со всеми вещами в мире, который каждую вещь воспринимает как теплое материнское лоно. Это чистая душевность, это чистая невинность ребенка, поддерживаемая какой-то неясной уверенностью, какой-то пренатальной, священной памятью, памятью об общем происхождении всех вещей из лона одного теплого, дружелюбного существа. Для ребенка не существует безличное *Оно*, не существует мертвое и смерть, ведь ребенок еще не удалился от своего источника, для него все остальное есть *Ты*, живое другое существо, точно так же, как было в мифологическом сознании начального человечества. Неразличение живого и мертвого, восприятие мертвого как будто оно живое — существенная черта детского сознания, становящаяся на пути неизбежного различения, рокового удаления от источника жизни, т. е. драмы взросления, забвения и умирания, когда бесконечный детский мир игры становится ограниченным, искусственным миром взрослых, когда время, бывшее в детстве полным, как вечность, внезапно становится кратким временем песочных часов, оборачивается утечкой и утратой, преходящестью и тлением, видится Хроносом, пожирающим собственных детей.

Героями Платонова являются юноши (Саша и Прошка Двановы), пожилые люди (Пашинцев, Гопнер, Копенкин, Чепурный и его большевики) и старики (Яков Титыч, Захар Павлович), однако все они вместе с тем еще дети. Это взрослые, в которых действует программа смерти, механического разрушения всех живых, целесообразных связей, но в которых все еще живет душа, не отказавшаяся от мира детства как своей сокровенной родины. Платонов далек от обычной психологии, этой области сокращений и редукций души, он открывает *онтологию души*, погружается в глубины душевности. Романное целое «Чевенгура» выстроено не по законам психологического романа, вращающегося вокруг судьбы и характера, но и не по законам романа философского, движущегося телеологией идеи. Писатель не заботится о том, чтобы донести до читателя, почему персонажи думают так-то и делают то-то. Главное — это общая жизнь, струящаяся в каждом отдельно взятом существе, главное — душа бытия. Мир чувства, раскрывающийся в творчестве Платонова, с одной стороны, лишен всякой связи с пошлым сентиментализмом и психологизмом, а с другой — чурается грубого сведения всех форм душевности к либидо, чем столько грешил психоанализ. Наконец, далек он и от соблазна всевозможными и якобы духовными знаниями, занимающимися всем, чем

угодно, только не конкретным человеческим существом. Платонов — писатель онтологический и антропологический одновременно, возводящий здание новой всеобъемлющей антропологии, фундамент которого заложили великие русские писатели и мыслители девятнадцатого века: Гоголь, Достоевский, Федоров, Розанов, Чехов.

Как будто к мстительному смеху Гоголя, превращающему все в карикатуру, к почти истерическому, нечеловечески накаленному круговороту людей-идей Достоевского и, в некоторой степени, к разбавленному меланхолией человеколюбию Чехова, переходящему в цинизм и презрение, прибавилось смирение Тургенева, его восхищение красотами сельского быта в «Записках охотника», его готовность все оправдать, ибо где-то, за бескрайними пространствами России, открывается ему новая перспектива. Как будто к федоровскому и розановскому толкованию смысла пола прислушался невинный ребенок и стал главным героем всего русского эротического повествования. В мире взрослых души больше нет, душа в мире взрослых убита. Она есть только там, где тело и дух до сих пор мягки и свежи, где есть целостная жизнь чувства, питающая и тело, и дух, делая их вечно молодыми, — в мире детства. Только у детей еще есть душа, и если тема романа — душа, тогда его мир — мир детей. Платонову удалось то, что не удалось его гениальным предшественникам, — озарить своих героев светом детства, найти и вывести наружу мир первозданной душевности, уничтоженный и забытый во взрослом, умерщвляющем и умирающем мире. И очень жаль, что русской мыслью двадцатого века не была создана философия, вдохновленная творчеством Андрея Платонова, как это произошло с философским универсумом Серебряного века, возросшим на творчестве Достоевского. Это была бы новая, свежая философия жизни, которая могла бы противостать постмодернистской деструкции, напитать и укрепить дух человечества. Забвение душевности и ее воскрешение могли бы стать основными темами глубокой, онтологической философской антропологии. Необходимо было бы поставить вопрос о времени и смерти, о памяти и забвении, однако не так, как ставил его западный экзистенциализм, а именно так, как его ставил Платонов, демонстрируя через своих героев, куда ведет это забвение и что случается с человеком, если он забудет о едином организме вселенной, едином и одновременно множественном, индивидуальном и одновременно коллективном, организме пространства и времени, которому он принадлежит.

На первый взгляд, «Чевенгур» может показаться мужским романом, романом мужского начала, утратившего свою андрогинность как потенцию, которая единственно может в действительности реализовать истинную, органическую связь между мужским и женским началами. Однако, именно благодаря экспонированию мужского начала, его недостатков и достижений, этот роман создает образ недостающей женственности, а тем самым и полноты, которой так не хватает его героям. Всем жителям Чевенгура недостает анимы, анимы в ипостаси женскости, в контакте с которой они опорожняли бы резервуар своих неумеренных и фантастических желаний и планов. Им не хватает той женской части души, которая нудит ее рожать (в теле) и создавать (в духе), в плоти и через плоть, в духе и через дух — а дух и плоть ничем, кроме души, соединены быть не могут. Форсирование мужественности представляет нарушение органического равновесия жизни, и чевенгурские герои платят за это высокой ценой. Их мужественность, в которой женственность полностью атрофирована, не имеет в качестве предмета своих стремлений

другой пол, не ищет восполнить свою пол(овинчатость) в другом, женском начале, ощущающем без мужского начала такую же пол(овинчатость). В самом сильном проявлении своей отчужденности от потенциальной целостности, от женского начала в себе и в другом это чисто мужское начало утверждает себя в качестве нового демиурга новой действительности мира. Но на этих завоеванных чистым духом высотах оно страдает — страдает от убожества, ущемленности, от *душевного сиротства*. Ибо платоновские герои обладают тем, чего уже нет во многих современных героях романов: несмотря на изувеченность, искаженность чужим и собственным злом, они сохраняют живую человеческую душу. Сообщество чевенгурцев является душевным единством, но единством искаженным, ущербным.

У платоновских героев-детей, принимающих свои мечты за реальность и строящих свой детский хрустальный дворец — коммунизм, знаменующий конец мировой истории, как будто отсутствует интерес к обыденной жизни, которая в эпоху, описываемую романом, стала предметом самых радикальных пересмотров и переоценок, как теоретических, так и практических. Даже тогда, когда у них проявляется хоть какой-то интерес к обыкновенным вещам, у них либо не находится времени для его реализации, либо находится слишком поздно. Чепурный с Клавдюшей в какой-то момент чувствуют это влечение к жизни, однако потребность в нем максимально подавлена другим неотложным вопросом — о строительстве мирового коммунизма, который больше ждать не может. А когда чевенгурцы наконец-то вместо детской игры начинают заботиться о приближающейся зиме, времени у них уже не остается — на следующий день наступление вражеских войск уничтожит и их самих, и весь чевенгурский коммунизм. Чевенгурские герои, как дети, полностью во власти игры, игра характеризует их хронотоп; воспринятая серьезно, она абсолютно заменяет реальность человеческих отношений, всю реальную историю, исчезнувшую и забытую, отчего повсюду в их мире и разлита печаль. Печально все вокруг этой игры, и сами они — печальные играющие дети. В чевенгурском коммунизме, этом царстве какой-то ненужности в духе философии киников, где и собственность, и все знания, и всеобщая историческая практика человечества отвергаются во имя непосредственной душевности, и только одно желание бьется в них как существенная, но неосознанная потребность, загоняясь однако в самом их сознании в метафизические, недосягаемые глубины и дали. Это умерший отец, по которому тоскует Александр Дванов, это та «другая губерния», хронотоп которой уже не имеет никакого отношения к этой реальности и этой жизни, или товарищ Роза Люксембург, по которой тоскует Степан Копенкин, мечтающий о посещении ее могилы в далекой германской стране, чтобы там в смерти присоединиться к ней уже навсегда.

И с этой точки зрения, несмотря на половую ущемленность и раздвоенность его героев, «Чевенгур» неожиданно является романом о любви, романом, преисполненным любви, необходимость которой в историях чевенгурских героев утверждается в основном через ее отсутствие, через ее недостаток. Навсегда уходят товарищи, приближаются мгновения последней разлуки с детьми, в сновидениях появляются умершие родители. Платонов восстанавливает любовь, любовь в ее эротическо-каритативной, почти осязаемой полноте. Эта любовь и есть та влага, в которую все мы погружены: кровь, вода, слезы, дождь, сок материнского чрева. Семья Александра Дванова есть материя той любви и той души, о которой на самом деле повествует творчество Андрея Платонова. Именно эту любовь ищут

герои в самых отдаленных, невозможных областях, в навсегда потерянном прошлом. И в прошлом обретают истинную мотивацию своих действий, ведь, по сути, их угнетает тяжелое чувство греха, греха рождения, по определению Федорова. (Несомненен мотив из «Философии общего дела»: отцеубийство через рождение, которое может искупиться только сознательным и деятельным чувством долга к предкам, долга воскрешения, в котором чевенгурские герои, впрочем, себе отчета не отдают, это не их задание.) Героев гложет чувство вины по отношению к жизни из-за неоправданного, нелегитимного и совсем ненужного исчерпывания и растрачивания ее сил (Александр Дванов и все остальные его двойники). Это неопределенное чувство, раскрывающееся в их сновидениях, превращается в какую-то роковую слабость, какую-то метафизическую, им самим непонятную усталость, в какое-то глубинное бессилие использовать ту же жизнь, которая бессмысленно расходуется через них, для ее продолжения. Смешать свою кровь с другим, с женщиной, для создания и рождения новой жизни, Сашка Дванов, впрочем, так же как и другие герои Чевенгура, не может. Образ холостяка в начале романа (а все в этом романе, как в сложной системе антиципаций, напоминающих рождение дерева из крошечного семечка, уже дано и обозначено в самом начале, практически на первых нескольких страницах, где появляется, размышляет, работает и живет Захар Павлович, который и является тем семечком, из которого вырастают и разветвляются практически все сюжеты чевенгурских героев), холостяка, который не мог принять на себя ответственность за создание и рождение, за по-настоящему конкретное дело жизни, вместо того чтобы пассивно увлекаться всеми вещами и явлениями природы и мира людей, представляет собой живой образ судьбы почти всех чевенгурских героев: Александра Дванова, Копенкина, Пашинцева и их коммунаров. Путь чевенгурских жителей идет мимо женщин, весьма редко появляющихся на страницах романа: Саша проходит мимо Сони, он даже бежит от нее, как будто до его повторной встречи с нею его семя полностью иссякло, а Соня Мандрова (новая социалистическо-московская Соня Мармеладова) занимается проституцией, ибо в своей женской меланхолии, женственном блуждании души и одиночестве, понимает где-то в глубине сердца, что навсегда такой и останется, ведь то мужское, которое могло бы восполнить ее, но по которому она почти уже и не тоскует, а только напрасно ждет, уже совсем бесплодно и фактически умерщвлено в осуществлении безумных грез о коммунизме. Она уже полностью лишена всех «моральных и гуманных» причин, по которым проституцией занимается Соня у Достоевского, она проституирует, потому что никого нет: ни Бога, ни человека, которому могла бы послужить ее жертва. И Симону Сербинову (мракобес и загадочный персонаж, в свою очередь, несущий разгадку и решение поисков и судьбы чевенгурских героев) она отдается на свежей могиле его матери именно потому, что глубоко в себе чувствует: этот человек будет последним посредником между нею и ее потерянной мужественностью, Александром Двановым. Нет в этом акте Сони Мандровой ничего общего с социально-психологической мотивацией Сони Мармеладовой и с оправданием ее у Достоевского, построенным, по существу, на сентиментальном, «розовом» гуманизме, нет у нее с этим оправданием абсолютно ничего общего, так как ее душа и душа Сербинова уже прошли все возможные страдания сего мира, о которых герои Достоевского даже не догадывались, потому, что на их небе еще сияли настоящие, не отраженные, не ложные идеалы, над которыми бдят тифозные вши, в их душах еще жил образ старого, цельного, орга-

нического человека. Герои Достоевского не знали о чудовищных внутренних и наружных расколах, идущих к тотальному аннулированию человеческого существа в его глубочайших глубинах (двойная смерть чевенгурских буржуев, двойная смерть и самих чевенгурских героев). Между тем как душа героев Платонова испытала и покинутость, и усталость, прошла сквозь все возможные утопии и идеалы, и увидела, что они тоже заканчиваются смертью, что они напрасно тратят жизнь человека.

Соня Мандрова мечтает не о рождении ребенка, она хочет родить цветок. Рождение — это исчерпывание, потому что в этом мире еще можно жить, только отказавшись рожать, только тогда в нем не может быть горя, ведь если нет рождения — нет горя и нет смерти. У Сони тоже речь идет о какой-то памяти сироты об исчерпывании собственных родителей, о чувстве вины перед ними в результате рождения, из-за отбирания крови у родителей, из-за их смерти. Здесь она близка Дванову, у которого комплекс рождения самый яркий. При этом если у Дванова все еще есть кровь, которую он мог бы дать своему отцу и таким образом вернуть его к жизни, то у Сербинова уже нет этой крови — не случайно в момент гибели из него ничего не вытекает, ни кровь, ни вода, — в нем нет жизнетворящей влаги, и его возвращение к матери может быть только отмщением женскому принципу вообще, отмщением за то, что умерло, что не осталось живым для того, чтобы сожалеть о его смерти.

Соня мечтает родить цветок. Это желание — результат ужасного извращения смысла жизни, эстетизации жизни, проявляющейся уже в увлечении Захара Павловича создавать бесполезные предметы и полностью выраженной в «безумной» деятельности чевенгурцев, в чистой, бескорыстной работе, выражающейся в перемещении домов в городе, перемещении садов, строительстве памятников товарищам и массе совершенно непрактичных предметов, не напоминающих произведения искусства, а скорее представляющих пародию на полезные ценности и на цивилизацию в целом, построенную на этих ценностях, на вещах. Сонино желание — это отпевание, реквием сознанию, вращающемуся в колесе времени-тоски, не знающему, каким образом вырваться из него, из этих постоянных периодических циклов умираний и рождений. Чевенгурские сироты как будто хотят скорее уйти из нынешнего порядка жизни, они уходят в смерть, чтобы не высасывать последнее молоко из груди своих истощенных матерей, чтобы не отбирать у них последние силы, необходимые им для собственного выживания.

Чевенгур — это образ преждевременного взросления детей, их преждевременного познания времени, образ их умирания на глазах матерей, расставания детей и родителей, образ пересечения пуповины, отделяющей ребенка от теплого, защищающего его существа, образ ухода взрослых в попрошайничество или в странствие, образ детей, идущих к неминуемой смерти в чужом мире. В мире, где царствует смерть, боль матерей и боль детей можно утихомирить только смертью — таков смысл образа старушки Игнатьевны, убивающей новорожденных младенцев. Она помогает не жизни, она помогает смерти сделать свое дело в мире как можно скорее и без лишних затрат. И с ее появлением в романе, как и с появлением отца Дванова, рыбака-самоубийцы, в памяти Захара, темная тень смерти становится фоном, на котором осуществляется игра чевенгурских детей. Смерть цепко держит их в своих лапах, программирует неминуемую кончину, укрепляет в их подсознании мысль о том, что предотвратить ее никак невозможно. Поэтому недостающую

полноту жизни чевенгурцы стараются компенсировать коммунизмом, а на подсознательном уровне находят ее там, где никогда не было ни личности, ни сознания, где есть лишь бессловесная, пренатальная жизнь, окруженная и оберегаемая со всех сторон околоплодной оболочкой, — туда и устремлена их глубочайшая память. Они как будто до сих пор помнят какое-то совместное существование в исконной воде (являющейся главным и важнейшим «символом» романа), где ничего еще не было индивидуализировано и потому все было общим. Глубокое чувство вины постоянно отправляет их в еще более глубокие, регрессивные поиски избавления от собственной индивидуальности, от жизни, в которой индивидуальность растет, устремляется в первозданный океан, а после него в пустоту, в ничтожное ничто. Так осуществляется чевенгурская опрокинутая, перевернутая космогония. Возвращение машиниста в материнское чрево, «инцест» Симона Сербинова, уход Александра Дванова в озеро, на мрачном дне которого лежат кости безвозвратно потерянной жизни (сломанный скелет рыбы, сопровождающий этот уход), жалобы Якова Титыча на то, что все — сплошной проигрыш, мечты Степана Копенкина о «Розе Люксембург, которая где-то в германской стране мучается одна в могиле». Копенкин чувствует необходимость вернуть кровь Розе, потому что она тоже истощилась, отдавая свою жизнь детям-революционерам, и она умерла за него, за Степана Копенкина, родивши его, это старое дитя революции, и этот грех рождения невозможно искупить даже и в коммунизме, ибо коммунизма Степан Копенкин нигде не видит, а в Чевенгуре тем более он никогда не наступит. Однако в Чевенгуре осуществится глубокое подсознательное желание героев романа: не возврат их родителей, потерянных отцов и матерей, а возврат детей к ним, к потерянным отцам и матерям. Они стремятся не к тому, чтобы поднять родителей из могилы (федоровское воскрешение), а к тому, чтобы вернуться к ним, в могилу, и в последней, самой печальной надежде приобщиться к ним в смерти. Однако для детей настоящей смерти не существует, и поэтому умирание героев-детей в финале романа является смертью каких-то оболочек, масок, которую только взрослое, уставшее от жизни сознание может считать окончательной и определенной. Когда маленького Сашку после смерти отца уводят его новые опекуны, он хочет вернуться за рыбой, пойманной им когда-то, чтобы его новые родители не тратились. Как-то мир уже приучил маленького Сашку к тому, что в конце романа проповедует Яков Титыч: все в этом мире один сплошной проигрыш, и тот, кто умер — умер напрасно. «Попрощайся с отцом — сказал Захар маленькому Сашке, уводя его с отцовских похорон — он мертвый на веки веков. Погляди на него — будешь вспоминать». Этот мир голодания и умирания, это время тоски, с которым чевенгурцы пытаются бороться и в себе, и вокруг себя и уже совсем устали от этой бесконечной борьбы, отправляет их к последней попытке возвращения не только в ту единственную надежную страну, где рыба-эмбрион купается в бесконечно щедром море любви материнского чрева, а к возвращению своей крови родителям, для того чтобы они не истощали себя, чтобы никогда их не рожали, а следовательно, не умирали. Поэтому им необходимо идти еще глубже, в первозданную воду, к какому-то началу, предшествующему всему рождению и творению, но не для того чтобы из него опять все началось, возник новый бессмысленный круг бытия, а для того, чтобы навсегда отменить любое рождение и творение, чтобы окаменело все, вплоть до первобытного яйца жизни, чтобы в дальнейшем не было растрачивания, потерь и напрасного умирания (такое обратное движение подтверждает и регрес-

сия чевенгурского коммунизма, превратившегося в первобытнообщинный строй, в прачеловеческое, в праэлемент). Поэтому чевенгурцы все подряд холостые, они не рождают, их кровь предназначена не для новых сирот, рождающихся, чтобы опять переживать тоску времени, бессмысленно мучиться и истощать Жизнь, их кровь имеет другой смысл — это полное останавливание хода жизни и ее переключение на обратный ход, к родителям-сиротам. Кровь чевенгурцев предназначена для какого-то фантастического переливания, выводящего родителей не из смерти в жизнь, а из зачарованного круга умираний-рождений в предбытийную глубину, к окончательному преодолению всякого забвения последним тотальным забвением.

Сама история для чевенгурцев печальна. Она — поприще экзистенциального времени, которое не достигает в ней качества полноты. Более того, само время и пространство становятся одушевленными, приобретают свойства живых существ, стремящихся обрести полноту. Время — это движение горя, движение тоски, а тоска — жалость из-за забвения. Выходит, что само время не хочет быть утраченным и забытым. Оно тоже хочет своей полноты (однако для этого одной памяти мало, ибо память хранит не что иное, как воспоминание о боли и страданиях детства, родителей). И все, над чем господствует время и чем оно мучается в своей неполноте и ущербности, все это грустно и умножает тоску. Тоска времени и есть то, чем пахнут страницы платоновского «Чевенгура» и что принуждает нас довести до нашего сознания и наше собственное, живое время. Время тоскует по самому себе из-за своей искалеченности, из-за подмены своего органического бытия механическим отсчитыванием минут и секунд, месяцев, лет, столетий, тысячелетий... Захар Павлович и стремится отсчитать не механическое, а органическое время, потому-то и делает часы из дерева — органического материала — часы, которые будут показывать время благодаря вращению Земли. На таких часах мы увидим наше более полное время, время, в котором мы все пребываем, время нашей Земли, нашего органического, всеединого космоса. Да, время — не механическая, а органическая категория, и никакая технология не сможет показать время нашей крови. Потому в Чевенгуре все часы — механические устройства — сломаны, и механическое время нас не разбудит. Потому Захар и может познать тоску сирот, Прошки и Сашки, и отвергнуть мир механической утопии, понять, что время — не что иное, как движение горя, оно — не механическая, пустая и абстрактная категория, а органическая душевная категория (а душа — это тело и дух в органическом, животворящем единстве), другое имя самой жизни, возрастающей к вечности. И потому время может исчисляться только тем, во что оно полностью органически вписывается, — человеческим сердцем, человеческой душой, высшим выражением коей и служит тоска.

Но тогда каждый выход из времени является выходом из тоски, а тем самым и выходом из души и из жизни. Прагматизм, рациональность, стремление занять себя повседневными заботами и делами — все это только попытка забыть время. А ведь забвение не только не может решить тайну времени из него самого и из его другого имени — самой жизни а, наоборот, будет вести к самой великой тоске, тоске умирания, к собственной и чужой смерти, к ничтожеству. Тоску необходимо довести и вытерпеть до конца, она — высшая форма страдания, нечто подобное его самосознанию, и это страдание со страданием, тоска о тоске есть глубочайшее чувство, любая попытка его отменить равносильна отмене времени, а тем самым и жизни, т. е. экзистенциального человеческого времени. Происходит своеобразная

аберрация: в попытке овладеть механическим, физическим временем человек убивает биологическое, органическое, человеческое время. Между тем грусть от забвения как будто означает уже самосознание самого времени, поворот к памяти как попытке борьбы не против времени, а против забвения времени. Однако и это чувство, как плавание вверх по течению в реке времени, так же должно быть движением тоски. И оно не должно быть механическим, не должно быть бездушным, какими сегодня являются многие проявления человеческой памяти. Нужно уметь терпеть горе и в памяти, потому, что иначе все — один лишь холодный музей, свалка барахла, покрытого пылью вечного забвения, пустая и ничтожная смерть, нечеловеческая реальность, овладевающая живым существом и превращающая его в иллюзию. Образ этого якобы живого существа, превращенного смертью в обман, представлен весьма внушительно в захаровском видении червя как длинной трубы (механический, неорганический предмет), в котором пребывает тьма (первозданное ничто).

Герои «Чевенгура», не опираясь на женщину, с которой они могли бы соединиться и восстановить жизнь, вместе с эросом рождения (в розановском ключе), теряют и эрос воскрешения (в федоровском ключе). Телесное и духовное бесплодие становится их судьбой, однако в них еще теплится вымирающая, детская душа. Об этом говорит и их поведение накануне собственной гибели. Невротическая забота, которую проявляют чевенгурцы перед вторжением вражеских войск, есть что-то, напоминающее милую суету детей, старающихся перед приходом взрослых навести порядок и избавиться от хаоса в комнате, образовавшегося в течение их бурной игры.

Землянка-могила Александра Дванова, могила товарища Розы Люксембург, околоплодовая оболочка (в которой также нет полной защищенности, ведь дети умирают и до рождения, в материнском чреве) и, в конце концов, сам Чевенгур, «это подводное дно, освещенное мертвым лунным светом», город-могила, некрополь, где все опустошено, сдвинуто, доведено до бессмыслия и абсурда, где инфатильностью (с детской шалостью связано в ней федоровское несовершеннолетие блудных сыновей) разрушена вся существующая культура: городская (перемещение домов) и сельская (перемещение огородов и садов, превращение полей в целину), где осуществляется регрессия к природному и праприродному состоянию (мотив первобытного огня, поддерживаемого чевенгурцами круглосуточно, как это делали пещерные люди). Вот суть коммунизма первобытнообщинного строя, где в какой-то праэлементарной душевности прижимаются друг к другу голые люди. Но как только из чевенгурской утопии уходит ее живая душа, ее тоска, она становится только порывом тотального и тотализаторского, механического, неорганического времени (образ автоматического врага, грохочущего копытами по целине, знаменует наступление нового царства анорганических людей-машин, новых внебрачных детей социальной механики). В финале «Чевенгура» мы выходим из культуры, которая, однако, все-таки знала о душе, и вступаем в эпоху механической цивилизации, которая о душе уже и слышать не хочет. В столкновении с силами массивного внешнего мира, с железной необходимостью новой социальной машины, стремящейся к тотальной ассимиляции и ликвидации всех отклонений, ломается «легкое», детское царство чевенгурской свободы. Причем силы, разрушающие Чевенгур, поразительным образом действуют в том же направлении, в каком движутся внутренние подсознательные и противоречивые желания самих чевенгурцев.

Чевенгур в финале романа остается тем, чем по своей семантике и является: это могила, пустой лапоть, шагающий по степи, выхолощенный хронотоп, опустошенное пространство-время, червь-труба, в которой нет солнца, а только тьма (кончина чевенгурских коммунаров и происходит именно в конце лета, в начале осени, когда солнце уже теряет свою живоносную силу).

В пустом Чевенгуре остаются двое самых отчужденных друг от друга людей: Захар, вечный отчим, основной персонаж романа, переживший все утопии и где-то предчувствовавший решение тайны времени, и Прокофий, который, на самом деле, своим эгоистическим сознанием предал коммуну и который теперь плачет среди всего доставшегося ему имущества. Он обещает Захару, что Сашку вернет не за рубль, как однажды в далеком детстве, а без всякого меркантильного интереса, вернет в том поиске, который, быть может, и породит в нем любовь, ибо любовь только и может родиться по ту сторону подобного интереса. Впрочем, для Прокофия как для бездушного homo oeconomicusa существует и другая возможность — затаиться и работать даром, до тех пор, пока коммунизм не ослабнет и не откроется возможность для новых спекуляций и оборота. Ну а руки Захара, готовившие когда-то колыбель для несостоявшегося ребенка Саши и Сони, руки мастера, пытающиеся превратить метафизику в дело и опустить ее с умозрительных высот до творческого изделия, быть может, смастерят новую колыбель, в которой этот вечный отчим, без собственных детей, его кровью рожденных, будет баюкать детей нового сброда — блудного сына Прокофия и блудной дочери, проститутки Клавдюши, которые будут жить вместе без всякой собственности, затаенно ожидая своего часа, чтобы опять ею (собственностью) овладеть. Все это так. Но ведь существуют еще и те, которые пережили чевенгурский сюжет, потому что никогда в жизни не были в Чевенгуре, или же, благодаря своей сомневающейся и странствующей натуре, вырвались из его смертоносного водоворота. Они поняли, что об их идеалах неустанно заботятся тифозные вши, и теперь стремятся к семье и очагу, на которых держится жизнь. Вспомним хотя бы путешественника Луя, у которого коммунизм в плоти и который своим движением внушает, быть может, единственно правильное понимание коммунизма как постоянного движения к мировой полноте, а не как насилия над этой полнотой и ее кастрации в целях осуществления какого-то невозможного готового рая, во мгновение ока вырастающего на могилах предков, благодаря развалу государства и церкви (как у антихриста) или более замедленному, но все равно железному развитию производственных сил (как у марксистов). Высшее понимание рождается и в кузнеце Сотых, моментально прозревшем суть утопического воображения Чепурного: «Ты смотри, захотелось человеку коммунизма и все, он отождествил себя со всем народом», т. е. захотел свести все разнообразие живой жизни, все возможные стремления ее и свободы к одному-единственному, пусть и очень широкому, но все равно — ограниченному, а иногда даже безумному желанию, воображающему, что якобы знает путь, а на самом деле ничего не знает и знать не может.

Уже сама необходимость полного уничтожения класса, принимающего участие в строительстве Чевенгура, а тем самым и уничтожения возможности его дорастания до полноты, свидетельствует об абсолютно кастрационном и метафизически тщетном характере этого духа, о его невозможности принять в себя противоречивое единство народного бытия и ввести его в живое и органическое русло. В России — и в Чевенгуре — строительством лучшего мира занялись униженные и оскорб-

ленные, уставшие и замученные, сироты без родителей, и в чисто психологическом плане их поведение абсолютно понятно, хотя в этом же плане оно не может быть оправдано. Никто, кроме ребенка, не может так страдать от чувства вины, никто так, как ребенок, не может волноваться за жизнь вокруг себя, не чувствовать страха за своих родителей, равно как и любви к игре, к игрушкам (машинист). Никто как ребенок не может в конце, в своем полном бессилии, познать ужасный свой грех и обезоружить судью своими безутешными слезами. Платонов допустил, чтобы идеи анархистского общества без власти и марксистского научного социализма с его революционной риторикой упали на простодушную, наивную почву, на горячее чувство и часто скудный ум, и были тут, на этой почве, проверены. И потому все его герои выше всякого осуждения, того осуждения, которое в сюжетной плоскости романа их убивает. Платонов поставил своих героев выше всякого осуждения, ибо они каким-то противоречивым, амбивалентным образом указывают нам путь к той потерянной родине, где ждет нас забытая наша душа. Писатель не может осудить всех бродящих, странствующих, а все-таки живущих и работающих, мечтающих и умирающих на огромных пространствах России, ибо это значило бы осудить самое происхождение мастера, породившее его лоно, значило осудить самый народ, а Платонов этого уже не мог сделать. Наоборот. Своему народу он ответил любовью, которую раскрыл в собственных глубинах души, которую познал в самом себе и передал через своих, на первый взгляд к любви совершенно неспособных героев. Он вернул народу субстанцию любви в ее чистом, неподдельном состоянии, в ее эротическо-каритативной, чувственной, влажной и заботливой ипостаси. Поэтому ему и дано было право со страниц «Чевенгура» оросить засохшую почву жизнетворящей влагой любви. В непреходящем произведении Андрея Платонова нашли свое воплощение нецелостность, двойственность, время тоски и забвения, смерти и бренности. В нем для нас открылся путь отмены нецелостности и осуществления полноты души, когда станет возможно и по ту сторону гроба отвесить звонкую и радостную пощечину смерти и преходящему. Это и есть настоящее и единственно возможное завершение жизни, прожитой в условиях чевенгурских сирот, тех, кто живет, ищет, грешит и умирает где-то в точке пересечения смеха и слез, детства и старости, где только и можно увидеть уникальное космическое чудо — душу человека.

Леонид Карасев (Москва)

ПЛАТОНОВ И БУДУЩЕЕ

Тот, кто берется размышлять о будущем, только будущим и может быть проверен. Временно избавленный от ответственности за сказанное сегодня, он будет опровергнут или поддержан завтра.

Будущее — это то, ради чего осуществляет себя настоящее, фундаментальная надежда на то, что человек живет не зря, онтологический ориентир, держащий человека в состоянии бытийного напряжения и надежды. Вместе с тем, если говорить о «технической» стороне дела, будущее — это гипотетическое пространство, которое вырастает из смыслов, рожденных тысячи лет назад, из смыслов, рождающихся сегодня. И поскольку мы этими смыслами владеем (или полагаем, что владеем), постольку понятна наша тяга к будущему, надежда на то, что мы способны ощутить, угадать, вычислить эту будущую реальность.

Платонов прожил с этим ощущением всю свою жизнь. И хотя его главные сочинения написаны не о том, что будет, а о том, что уже произошло или свершалось на глазах автора, тем не менее, будущее человечества, его эсхатологическая перспектива — главная тема платоновского сочинительства. Или, может быть, так: Платонов думает, пишет о современности, но делает это потому и ради того, что пред-ощущает надвигающееся будущее. Размышляя о современности, облекая ее в повествовательную форму, он как будто готовит площадку, на которой должно и может вырасти здание будущего. Писательство как магическое распорядительство, как процесс, ускоряющий ход времени. В этом смысле Платонов сближается с Гоголем, который воспринимал свой труд не только как литературный, но и мистический, влияющий на устройство мира реального. Сближение это, впрочем, вполне объяснимо, поскольку Платонов оказывается писателем, продолжившим в большой русской литературе дело Гоголя и Достоевского, т. е. ту тему или линию, которую можно назвать «эсхатологической» или «мистической». Здесь же следовало

бы упомянуть и Льва Толстого, однако у него эта тема представлена, скорее, «умственно», нежели органически-художественно.

Само собой, Гоголь, Достоевский и Платонов — писатели разные, совсем не похожие друг на друга ни в том, как они пользуются словом, ни в том, как строят сюжет. Однако то общее, что их объединяет, укоренено не столько в веществе слова, сколько в пространстве смысла, который за этим словом угадывается. Все дело в их позиции, в их отношении к миру и человеку как к тайне, беспокоящей ум и душу и в то же время открывающей перед человеком пространство надежды. Эсхатологическое чувство — вот то общее, что есть у Гоголя, Достоевского и Платонова, и хотя каждый из них переживает это чувство (и передоверяет нам) по-своему, его основания принципиально едины. Может быть, поэтому названные авторы и по сей день остаются в числе тех, кого принято называть «современными». Они мистичны и потому нужны всякому человеку, у которого есть потребность в осмыслении того, почему он родился на свет, зачем он живет и на что он может надеяться. Я употребляю слово «мистика» или «мистический» в его первоначальном значении: «таинственный», намекающий на тайну. А поскольку тайна лежит и в начале мира, и в его конце, ничего более современного, чем попытка ее осмыслить или хотя бы о ней напомнить, представить себе просто невозможно. Гоголь замер перед тайной мертвого человеческого тела. По сути, все его сочинения, если смотреть на дело с избранной нами точки зрения, это попытка решить тот онтологический вопрос, который ум задает себе, упираясь в тему обреченности смерти. Достоевский также поражен темой смерти, особенно насильственной; он пишет о мертвом теле такие вещи, которые были невозможны для Гоголя, однако при этом кошмарный круг разрывается и то, что представлялось бессмысленным и недопустимым, обретает значение в эсхатологической перспективе. У Толстого — при умственном понимании того, что дело решится не сейчас и не здесь — мечта о преодолении смерти, о прижизненном бессмертии есть насущная потребность, это, что он называет «самым главным». Наконец, Платонов, внявший всем названным голосам, и, может быть, услышавший в душе своей *нечто большее*, чем обыкновенно может слышать человек, дает картину предстояния смерти такой силы и искренности, что поставить рядом что-либо подобное из того, что было написано за последнее столетие, просто невозможно. Тема умершего тела прописана им с детской настойчивостью и вниманием к деталям, которые не написались бы ни у Гоголя, ни у Достоевского, ни у Толстого. И вместе с тем, сквозь все эти расстрелы и выкапывания матерей, сквозь этот чудовищный реализм в разглядывании смерти проступает надежда на победу, накал, энергия которой превышает все, что было написано об этом в большой русской литературе. Читая Платонова, проходя сквозь мир, в котором смерть захватила едва ли не все, что могла захватить, отчетливо чувствуешь и понимаешь, что смерть — не навсегда, что ее не должно быть. Это «не должно» имеет у Платонова такую силу, что превращается из простого отрицания или пожелания в инструмент надежды и, более того, понимания, что иного порядка вещей нельзя себе и представить. Это напоминает логику Вл. Соловьева, писавшего в «Оправдании добра» о том, что если человек «действительно жалеет всех себе подобных, то цель этого пути — добыть бессмертие и нетление для всех. Совесть говорит ему, что он это должен, значит может». И хотя подобная задача очевидно превышает возможности человека, он не должен терять надежды на возможность ее решения.

Можно по-разному относиться к сказанному, однако, сколь научно мы бы ни пытались говорить о бессмысленности подобной постановки вопроса, сам вопрос от этого никуда не исчезнет. Тут уместно еще раз вспомнить о Вл. Соловьеве, который в «Трех разговорах...» расставляет акценты вполне определенно. «Разве прогресс ставит себе такие задачи, как уничтожение смерти?» — спрашивает «Политик». И господин «Z» отвечает: «Знаю, что не ставит, но ведь потому и его самого очень высоко ставить нельзя». «Прогресс» и «наука» — слова близкородственные. И то, и другое указывает на будущее и живет будущим, т. е. тем, что так влекло к себе Платонова. Наука, техника, прогресс — все это имеет прямое отношение к Платонову. И вместе с тем — столь ненаучная цель как преодоление смерти. В Платонове это сошлось, соединилось естественным образом. Наука и техника как инструмент, позволяющий пробиться к заветной цели, которая — совершенно определенно — находится в будущем и венчает это будущее.

И даже более того, хотя трудно помыслить себе нечто большее. Платонова на это хватает, и в этом его подлинный научный мистицизм: Тайна мира — вот с чем придется иметь дело человеку, когда он наконец-то одолеет смерть. Тайна мира как высшая из мыслимых целей человечества; то, что оправдывает и объясняет сам факт появления цивилизации и траекторию ее движения. Платонов реально ощущал все эти отвлеченные предметы, он жил и писал с чувством искреннего удивления перед тем, что мир вообще существует, что он до сих пор не сорвался в бездну, и что все в нем обстоит именно таким образом, каким действительно обстоит. Наличествование мира, его пространственно-вещественная определенность, увиденные как загадка, подлежащая разрешению. Платонов умел видеть естественные вещи в сверхъестественном свете. Я заимствую это определение у Г. К. Честертона, который когда-то сказал подобные слова о Св. Франциске, и эта отсылка к опыту, превышающему обыкновенные человеческие возможности, вновь возвращает нас к теме, затрагивавшейся ранее.

«Выбор глаз» — словосочетание, которое, по-платоновски, неуклюже-точно указывает на способность человека воспринимать мир тем или иным образом. В случае Платонова этот выбор сказался и в слове, да и не могло быть по-другому: человек пишет и думает так, как он видит. И если взгляд переворачивает мир, делает вещи странно-узнаваемыми, наполненными внутренним свечением, то таким же становится и само письмо. Повествование перестает быть просто литературой, метафоры исчезают, растворяются за ненадобностью, и их место занимает честная классифицирующая работа ума, который описывает предметы мира такими, как они есть, с боязнью в чем-то ошибиться, уйти в сторону или приукрасить. Так возникает язык, не имеющий аналогов в мировой литературе; мысль, свершающаяся на уровне отдельно взятого слова или короткого словосочетания. И вместе с тем, остается большой текст, и то, что в нем было заложено на уровне главной мысли. В этом отношении расхожий тезис о непереводимости Платонова кажется мне несколько преувеличенным: читатель, не сочувствующий тому, о чем пишет Платонов, не поймет его и на русском языке. Что же до главной мысли, ощущения, то его при переводе сохранить можно. Вот уж как раз тот случай, когда совет следовать духу оригинала, а не букве, будет вполне уместным, поскольку точности в передаче платоновской фразы достичь все равно не удастся.

Что касается языка Платонова как литературной проблемы, то она таковой и останется на многие годы. Культура живет и развивается настолько быстро и ус-

пешно, насколько быстро она сумеет усвоить, переделать, упростить то, что в момент своего появления на свет было совершенно новым и недостижимым. Один человек насыпает холм, а тысячи других пытаются его разровнять. Органично и закономерно и то, и другое, поскольку в итоге появляется *более возвышенное* место, на которое кто-то снова начнет носить землю. В случае с Платоновым можно сказать, что культуре потребуется немало времени и усилий, чтобы обкатать, освоить, приручить его слово и мысль. Сделать все возможное для того, чтобы появился писатель, который смог бы пойти дальше и повлиять на «общее дело» литературы так, как сумел это сделать Платонов.

Будут ли читать Платонова через пятьдесят лет? Если не будут, то не потому, что это Платонов, а потому, что перестанут читать вообще. К тому же, долгая литературная жизнь — не обязательно критерий творческой значимости. Кто нынче читает Стерна? А между тем его роль в истории мировой литературы одна из важнейших, поскольку он реально повлиял на литературу, растворился в ней и живет по сей день на просторах европейской и русской прозы.

Платонов — автор, который переделывает мысли читателя, переделал он и русскую литературу, создав перспективу, которой у ней не было со времен Достоевского. Его влияние на литературный процесс началось сразу же и не прекращалось ни на один день, независимо от того, признавались в этом тогдашние или нынешние писатели или нет, хвалила его критика или ругала. В этом смысле Платонов — уже теперь — в будущем, и, надеюсь, в том будущем, где читать все-таки не перестанут.

Василий Голованов (Москва)

К РАЗВАЛИНАМ ЧЕВЕНГУРА

Новые географические открытия

Неожиданно оно подкрадывалось и вдруг настало — время Новых Географических открытий. Ибо мы пережили страшную утрату — образа страны, в которой живем. Нет больше никакого СССР на 1/6 части земной суши. Есть неизвестная Россия с полупрозрачными границами, большая часть населения которой, выживая насущно, и не читает иных газет, кроме областных. Запустевший Север затянулся тьмою, на юге тлеет огонь незаживающей войны, на штормовых восточных рубежах голодные пограничы квасят капусту, чтобы перебедовать зиму. И только кое-где теплятся огоньки промышленности и победившего капитализма. В такой стране жить неуютно и нелегко, и сами граждане ее, компатриоты, порой не в силах ответить на простейший вопрос: что это за страна, в которой живут они? Какой в ней порядок и строй, и каковы обстоятельства? И, наконец, чем богата эта страна, чем хороша и почему следует беречь ее и надеяться, а не переживать только повседневную тяжесть жизни?

Выклеить новую образную карту России, пристрочить ее к истории — вот задача Новых Географических открытий. Как и всякие подвижки в географии, они начались стихийно и повсеместно. Сложилась даже литературно-исследовательская группа «Путевой журнал» — раньше, чем разрозненные записи в блокнотах ее участников, переводы, зарисовки на полях и засушенные между страниц растения смогли дать представление о журнале в целом. Однако, «ПЖ» вывесил экспозицию на первой ярмарке интеллектуальной прозы в ЦДХ, а минувшим летом осуществил беспрецедентный географический проект — экспедицию «к развалинам Чевенгура».

Отправляясь на поиски Чевенгура, мы не думали о печальном платоновском «юбилее» (50 лет со дня смерти). Каждый

ощущал собственную насущную потребность отправиться в путь. Вероятно, у каждого она была своя. Вероятно также, что каждый по-разному чувствовал один и тот же запрос времени. Путешественники — не конквистадоры и не латифундисты. Они отправляются на поиски новых пространств за чем-то иным, нежели золотоискатели и крестьяне. Тогда за чем они идут? За образами. Возможно, сейчас мы исчерпали некоторые глобальные потенции языка литературы, что обескровило и саму литературу. И в этих условиях есть, по крайней мере, одна возможность использовать ситуацию с толком — уподобиться Платонову и отправляться в «путешествие с открытым сердцем».

Новые Географические открытия от путешествий прежних веков отличает то, что исследователю современности мало перемещаться пространственно: он бродит в толщах наросшего на геологическую основу исторического времени, в толщах культуры. Чем был бы Петербург без «Медного всадника» Пушкина, без гоголевской «Шинели», романов Достоевского и стихов Блока, без «Петербурга» Андрея Белого, наконец? Чем был бы Кавказ без Лермонтова и Толстого? Астрахань без Хлебникова? Воронежский юг без Платонова? Надеялись ли мы и вправду обнаружить Чевенгур — это страшное место, ставшее могилой последних отверженных, собранных увидеть зарю коммунизма?

Измерения Чевенгура

Проект путешествия «к развалинам Чевенгура» родился у географа Дмитрия Замятина не случайно. Так же не случайно, как Бродский назвал Платонова величайшим русским писателем минувшего века. Посему необходимо разобраться, что такое Чевенгур. Ибо прежде всего «Чевенгур» — это знаменитый роман Платонова, законченный в 1928 г. Впрочем, «Чевенгур» Платонова знаменитым не сделал. Больше того, собственное детище душило писателя до самой смерти, как всякое невымолвленное слово: в окороченном виде роман был издан во Франции в 1972-м, через *двадцать один год* после смерти Платонова. У нас — в 1988-м. Произвел фугасный эффект, но прочитан был однопланово как гротеск и своего рода антиутопия, повествующая о том, как по окончании Гражданской войны в одном из глухих уездов юга России группой коммунистов от «нетерпения жизни» объявлен был немедленный коммунизм — и получилась остановка времени, неразрешимая странность и мука — от которой население, так и не стяжавшее благодати коммунизма, — спас лишь дикий вражеский отряд, налетевший из великой степи...

То, что книга имеет колоссальный ресурс расширения, первыми поняли философы, составлявшие свод комментариев к роману, которые со временем переросли в отдельные исследования. Истолкование грандиозной метафоры «Чевенгура» займет не одно поколение исследователей. Ибо «Чевенгур» — один из самых значительных романов 1920–1930-х гг., вместе с «Мастером и Маргаритой» Булгакова, «Завистью» Олеши и набоковским «Приглашением на казнь» появившийся в перекрестье апокалиптически-устремленного времени и пространственных векторов, побежавших вспять от Петербурга в результате крушения «Петербургского проекта» российской истории, конечным результатом которого и стала Гражданская война и крах «белого движения». «Чевенгур» как анти-Петербург — это апокриф о дремучей степной революции, не знающей большевистских теорий; книга о босяц-

ком рае, о попытке *нищих духом* войти в обетованное им царствие небесное, об устроении рая в точном следовании двум самым парадоксальным заповедям Христовым: станьте как дети и аки птицы небесные... Это полная свободы и сердечной силы книга, запечатлевшая один из самых потрясающих в литературе образов России. Посему Чевенгур — не просто выдуманный Платоновым город или пространство, в котором этот город мог находиться, но и состояние души, или — шире — иносказание о «русском духе» вообще.

Задача экспедиции, впрочем, была скромна: оконтурить границы Чевенгура, почувствовав, где образы романа, сросшись с реальностью, образуют воспроизводимые на карте сгустки. Поскольку в подзаголовке «Чевенгур» имеет жанровое определение «путешествие с пустым сердцем», естественно было предположить, что только открытость наших сердец станет залогом успешного продвижения вглубь Чевенгура. Наконец, пространство так или иначе должно было вмешаться в наше просвещенное лозоискательство — и именно здесь, в местах замыкания — и должно было просверкнуть самое интересное, о чем мы в Москве ни знать, ни догадаться не могли. Участников оказалось трое — Дмитрий Замятин (научный куратор проекта), немец, педант. Андрей Балдин — штурман-герметик, картограф и специалист в божественной науке о свойствах времени. Ваш покорный слуга — за рулем. Мы отправлялись в путь, исполненные надежды добыть для родины сокровище — Чевенгур — нагорную страну, русский Тибет, где время остановилось, небо настолько близко, что днем солнце катается прямо по земле, а ночью голову идущего овевает звездная прохлада...

Карта Чевенгура

На Мироновой горе, откуда, что достоверно свидетельствовалось неопровержимыми цитатами, когда-то озирал долину реки Черная Калитва Платонов, мое внимание привлекла балка, в известняковом склоне которой был выточен странный продольный рисунок. Он мне напомнил граффити, универсальный язык пространств и жизней, пещерную живопись и странные полосы на брюхе кашалота, о которых упомянуто у Мелвилла... Горизонтальные полосы были пробиты двумя восходящими снизу колоннами наступающей зелени...

За нами наблюдал человек. Он сидел в тени туй, обрамлявших обелиск в память о войне, и читал книгу. Я поздоровался. «Здравствуйте», — сказал он. У него было сухое, хорошее лицо, слегка недоверчивое, привыкшее к непониманию, что особенно чувствовалось в настороженности, живущей внутри терпеливых глаз. Настороженное его лицо обрамляла рыжеватая небритость.

«А вот мы тоже с книгой путешествуем», — решился я на разговор и показал черный том «Чевенгура», в то же время стараясь разглядеть, что за книгу он держит в руках, делая оттуда выписки. «А-а, — сказал человек. — Было все это, было. И буддизм, и йога. Я больше этим не интересуюсь». — «А чем интересуетесь?» — «Я Иисусом Христом непосредственно интересуюсь, — решительно сказал человек. — Вот». И он показал книгу.

Иоанн Лествичник. «Лествица». Я различил на полях: «Слово 4. О блаженном и приснопамятном послушании». «...Усердно пей поругание, как воду жизни, от всякого человека, желающего напоить тебя сим врачевством...» Он переписывал

премудрость в тетрадь. Казалось, каждая мысль ему представляется значительной и ему проще переписать всю книгу, мудрость за мудростью, не делая пробелов. «Прекрасная книга», — сказал я и сел рядом с ним.

Он постепенно привыкал к моему присутствию, к звукам чужого голоса, к непонятному облику, увидел крестик на шее и недоверчиво убеждался в полной нашей неагрессивности.

«А вы откуда?» — «Из Москвы». — «В городе, конечно, трудней: соблазнов больше...» — «Это как посмотреть...»

Когда мы отошли, Дмитрий сказал: «А ведь это первый чевенгурец, которого мы встретили». «Блин! — вскричал Андрей. — Точно! Вы знаете, что сегодня за день? День Петра и Павла, день вертикали года. Шпиль! И на горе, ближе к небу, мы встречаем психа, который читает — что? "Лествицу", разрази меня гром! Книгу о восхождении на небо!» «А знаете, что мы нашли?» — еще поддал жару Дмитрий.

— ?

— Карту Чевенгура.

Мы снова вернулись на склон горы, откуда я снимал «граффити». «Вот, собственно, — сказал Дмитрий. — Схема многоуровневого пространства с переходами с уровня на уровень...» Я усилил зрение, но карты не видел. «Знаешь, — сказал я, — возьми фотоаппарат и сними. А я пойду и погуляю по этой карте. Я все равно не смогу ее увидеть так, как видишь ты». Я спустился с горы и стал подниматься на склон. Солнце давило немилосердно. Сердце чувствовало труд своей работы. Я увидел осколок снаряда, вымытый недавним дождем из земли; подобрал, взвесил в руке тяжесть железа, но не почувствовал Чевенгура. Чевенгур был во мне: он все ширился и ширился видениями степи. Вернувшись, мы еще поразглядывали «карту» в объектив — и тут я понял. Словно несколько слоев мира друг над другом. Кстати: почему у верхнего мира и у нижнего всегда много «уровней» (что у греков, что у ацтеков), а мир земной представляется одномерным, плоскостью, или даже пленкой, лежащей между двумя безднами? Он тоже должен быть многомерен, перерастать в мир неба и в нижний мир постепенно, хотя мы всегда будем чувствовать твердь, по которой ходим, как границу.

Дорога

Чем дальше в степь, в неподвижность солнечного света, под которым русло полевой дороги, промытое недавним, в свитках молний пронесшимся дождем, запеклось и потрескалось глиняными скорлупками, тем ближе Чевенгур. Он тем ближе, чем дальше оставшиеся в долинах села и города, где люди живут насущной и жадной жизнью, по привычке обманывая и унижая друг друга или просто обижаясь понапрасну.

«Пролетарская Сила» — экспедиционная машина «Нива» — то плыла по грязи на солонцах, то перла по обсохшим выносам прокатившегося по степи потока. И вот уже перебежал дорогу сурок-байбак, сугубо подтверждая не вполне ясную еще час назад догадку, что, свернув с трассы, мы провалились внутрь степного коридора, сквозящего через всю Азию к подножью Великой китайской стены. На вершине нагорья, откуда во все стороны открывалось пустое пространство, оказался выжженный солнцем загон для скота, коновязь и конь с пустым седлом, но человека

не было. Я включил радио, покрутил настройку, пощелкал кнопками. Тихий шорох пустого эфира был ответом. Вскоре, впрочем, нам повстречался пасечник. Он ехал на велосипеде, обтекая потом — пот тек по его груди и по животу, блестел в морщинах загорелого лица. Несмотря на тяжелый рюкзак за плечами и запекшуюся на икрах ног грязь, он остановился и объяснил, как ехать. Лицо его было так же лишено тяготы дум о заботах дня, как у всякого чевенгурца, ибо последнего от прочих людей отличает именно то, что он живет радостью мгновения или мечтой: как человеческий механизм, он заправляется мечтой и от нее производит свои действия, а не от электричества похоти или наживы.

— Подвезти? — спросили мы. — Рюкзак тяжелый...

— Что вы... — смутился пасечник, что отвлек людей, озабоченных дальней дорогой.

Травы, сомкнувшиеся когда-то над Чевенгуром, качались вокруг, насколько хватало глаз. Из них сбирали сгустившийся солнечный свет и тепло трудолюбивые пчелы. Травы были сплошь душистые, пряные, цветы — яркие желтые и голубые, рассыпанные по зеленому полю, как узор тюркского ковра.

Вскоре дорогу стало прихватывать асфальтом, всколыхнулись поля, показались человеческие строения. Из нагорной страны мы начали спуск в заботливый мир долины. Возле указателя с развилкой на Твердохлебовку паренек лет шести, привычно сидя в седле, с мужицкой бережной неспешностью перегонял через дорогу стадо телок. «Спросил бы у него, где Чевенгур», — толкнул я штурмана. — «Налево, я видел на указателе». — «Я сам видел, — как можно спокойнее сказал я. — Это был глюк. Мы все перегрелись и ни черта не соображаем».

Штурман сквозь очки пристально взглянул на меня. Он был засвечен солнцем, как фотобумага. На левой руке ясно отпечатался светлый негатив от наручных часов.

— Все нормально, — сказал он. — Время остановилось.

Сквозные прострелы. Бандиты

Если Чевенгуру суждено когда-нибудь появиться на туристических картах — что абсолютно реально — то «осмотр» его нужно начинать, конечно, с Дивногорья, с высокой террасы Дона, откуда, как с парадного балкона встающей за Доном степной страны, — открывается великолепный вид на трудящийся Север, на противостоящий Чевенгуру мир обжитой человеком долины. Нагорный выступ опоясан белокаменными останцами, один из которых напоминает гигантскую голову красноармейца в буденовке, с презрительностью усталого воина глядящего на суету мирного человечества. За плечами красноармейца — первый участок нетронутой степи: и вишня дикая, и яблоня, и во весь горизонт встающая синяя стена грозы, и птицы неустанный зов, и медленная жизнь камня... Здесь, в незыблемом покое, сразу являются мысли о жизни беспорочной, о желании таковой — и невозможности ее. Здесь самозарождаются мысли, терзавшие Платонова — так путешественник, сам того не ведая, оказывается в гуще Чевенгура, отступившего из обыденного времени во время вечности, отринувшего похоть городов. Платонов знал о похоти городов. Вообще о похотях человека. Вопрос: любил ли он человечество? Или

только любил одинокого мастера, одного из десяти тысяч сокровенного человека с детской душой?

Возникающие в путешествии вопросы такого рода столь же безошибочно указывают на близость Чевенгура, как прямые образные «цитаты» — приметы сотканного в романе пространства, которые так же безошибочно узнаваемы, как та степная дорога, по которой задолго до нас проскакали навстречу подвигу любимые платоновские персонажи — бесстрашный рыцарь Копенкин и степной ангел Саша Дванов. Как евразиец Платонов увлечен пространственной алхимией, вываривая в полынной горечи, дубя на солнце и пропуская через железнодорожные вальцы образ России степей. Его диспозиция Чевенгура — плод высокого мастерства. Чевенгур южнее родного Платонову Воронежа и реки Потудань, перетекающей из вечности в вечность — и эллипсом вытянут с северо-запада на юго-восток по оси речки Черная Калитва. С запада он четко ограничен двумя тюркскими топонимами — Айдар и Сарма; с юга — Украиной, и только на востоке граница его неуловима: там — исход из Чевенгура на пространства бескрайних равнин, в другие нагорные страны Азии, там в дальней перспективе сверкает «степное море» — Каспий — и дышат жаром закаспийские пески...

В центре эллипса расположенный райцентр Россошь был идеальной базой для разведок в разные стороны. Однако поначалу Россошь никаких чевенгурских ассоциаций не вызвала. Город был застроен по окраинам домами из силикатного кирпича, гостиница показалась унылой сверх обычного, от памятника Ильичу на площади ломило скукой. По счастью, мы спросили, где сдается жилье. Дом отыскался сразу. Это был дом отдельно стоящий, слободской, живущий частной, деревенской жизнью. На лавочке у ворот сидели два бандита. Это были бандиты телом и душой; я всегда, с детства, всем своим слабым существом чувствовал свою беспомощность перед такими бритоголовыми, здоровенными; до такой степени чувствовал, что даже что-то вроде тошноты испытал, когда Балдин открыл дверцу машины и крикнул им — «Сдается здесь жилье?» — и один бандит, с оплывшими от водки глазами и висящей на перевязи рукой с готовностью прохрипел: «Да, да, сдается...»

— Только мать ключ забрала, чтоб я все не пропил, — улыбнулся бандит, чтобы мы оценили шутку. — Давай за ней съездим, это близко, я покажу...

— А я останусь, — внезапно решил Балдин и сразу пошел к куму бандита, прищурившись курившему на лавочке.

«Сами же, — отчаянно подумал я. — По собственной воле... Деньги, пленки, фотоаппарат, диктофон...» Мама с ключом мгновенно явилась от подруги на зов сына: оказалась очень миловидная хохлушка необыкновенной бойкости, которая сразу излила на нас столько ласки, что стыдно стало за малодушные мысли.

Через семь минут в нашем распоряжении была отдельная хата о двух комнатах с кухонькой. Пахло свежей побелкой, висели ковры. Нам повезло. Собственная хата в саду возле реки — или эта гостиница? Да мы огородами могли выйти в Чевенгур в любой час дня и ночи!

— Знаете, что первым делом рассказал мне этот кум? — спросил Андрей, когда мы освоились в хате. — Что в двадцатом году здесь было крестьянское восстание атамана Колесникова. Была публикация в местной газете. И кум явно под впечатлением. Я понял так, что появись такой Колесников сейчас, он бы к нему прикипел всей душой. Ждет настоящего дела...

Утром пацан завалил меня из игрушечного обреза.

Я вывел омыть «Пролетарскую Силу» к колонке на улицу, он подошел сзади, посмотрел и выстрелил. Я видел опиленный ствол у него в руках, когда он подходил. Выходит, мы прибыли все же по адресу. У Платонова: «Дванов и Копенкин хотели трогаться дальше — в долину реки Черная Калитва, где в двух слободах открыто жили бандиты, планомерно убивая членов советской власти по всему району». Здесь все буквально точно. Восстание началось в слободе Старая Калитва, тут же охватило Новую и полыхнуло на все окрестные уезды. Колесников был красный командир, который, поднимая в двадцатом году мятеж, знал, что обрекает себя на смерть. Этот смертный выбор поражал меня еще в связи с Махно. Но, попав в Чевенгур, в пограничные с Украиной области, где из памяти крестьянства до сих пор не выветрилась память о «слободской» (т. е. свободной) жизни, тянувшейся с тех пор, как царь Алексей Михайлович разрешил поселяться здесь запорожским казакам — я понял, почему степное воинство, как и махновцы, оказалось в непримиримой вражде с большевиками. Степь, анти-Петербург, *политически* восстает сначала против Петербурга, а потом и против красной Москвы в виде бандитства. Бандитство противится умственной механике городов. Оно исступленно рвет путы всякой власти, посягающей на него. Недаром накануне коллективизации Воронежская губерния, в которой было 12 уездов, была поделена на 100 районов. То есть на нее в буквальном смысле слова была наброшена сетка. Раз район — значит исполком, уполномоченный, гарнизон и прочая. В Россоши стояло в 1928 г. 4 роты солдат и два орудия. Это — уже прямая реакция на восстание Колесникова в конце Гражданской. Недаром же на доске почета в Россоши «почетными гражданами» обозначены Разин и Пугачев. *Это о чем-то говорит?!*

А говорит вот о чем: что, с одной стороны, есть, так сказать, цивилизация, районный центр Россошь, с вокзалом и автовокзалом, крупнейшим на юге заводом сельхозхимии, производством по переработке мяса и молока, двумя рынками, хорошим торговым транзитом и, следовательно, немалыми деньгами, которые и разводят сейчас между собой администрация и местная «оппозиция»; есть для каждого отдельного человека насущные заботы дня, огород, объявления «куплю-продам» и вакансии городской службы занятости — а рядом с этим, за перегородочкой толщиной в мембрану нервной клетки живет томительный, неугомонный порыв человеческого духа на простор, к солнцу, на волю, в Чевенгур.

Психологически Чевенгур — это беспредельность кочевья, пространственное раздолье, неполная, не закрепившаяся еще в генной памяти оседлость. В Европе, где историческое время текло непрерывно, где слои культуры медленно наращивались один на другой, до основы, до *глины* (важнейший платоновский образ) содрать оболочку культуры не смогли даже очень страшные потрясения. Охранительных слоев разных уровней в Европе великое множество — это многомерная среда обитания, которая в результате многовековых вложений труда обладает собственной энергетикой, способной «подпитывать» человека.

У нас же историческое время катастрофично; оно в буквальном смысле слова стирает с лица земли и возвращает времени вечности (и глине) все исторические проекты. Где хазарский Итиль? Где булгарский Булгар? Где, наконец, ордынский Сарай? Где Китеж? Катастрофа истории это и есть разрыв, провал в вечность, возвращение в пространство, в Чевенгур. Особенность русского мироустроения и

мыслеустроения — «все, или ничего». *Все* сразу не получается; остается *ничего* — откуда Чевенгур, анархия. Нам мило в нашем *ничего*.

Зеркальный лабиринт европейской культуры прельщает нас, среди собственного силикатного кирпича нам скучно. Скучно! Поэтому мы готовы к срыву, мы провоцируем катастрофы и несчастья, разрывы исторического времени. Мы *требуем* жизни на грани времен, на грани бытия — небытия. Отсюда апокалиптические секты, революции, бытовой авантюризм и пьянство — как экзистенциальный выбор...

Прыжок

Надо рассказать о прыжке на машине с обрыва. Это важно. Это почти принципиально, потому что Чевенгур (как состояние души) таит в себе тоску и порыв, причем обреченный порыв сырого, неочищенного, темного еще духа. Надо было случиться, чтоб выбор этого порыва пал на меня. Помню, днем мы что-то заспорили о словах — в Чевенгуре мы уже или нет — на что Дима Замятин заметил: «Из Чевенгура еще никто не вышел живым». Что ж. После Богучара, свернув с ростовской трассы, попали на прекрасную, пустую сельскую дорогу, постепенно прижимающуюся с юга к Дону. Опьяненный видом верхней степи и прекрасным запахом сухих трав, пустил «Пролетарскую Силу» напрямик к берегу степью. Съезжать вниз было не только ненужно, но и нельзя. Ребята вылезли из перегретой кабины и стали медленно сходить к реке. Я завел мотор и подъехал к самому краю. Спуск был крутой, но не круче, чем мне случалось преодолевать, только очень длинный. На половине машина почему-то заглохла. Вместо того чтобы перебросить на скорость, я надавил на тормоз, забыв, что тормоз не держит — и полетел вниз. Я впервые слышал звук катастрофы, касающийся лично меня, уханье рессор, удары дном о выступы дороги, скрип руля и все гуденье тела автомобиля, которое тоже, как будто, зачуяло свой смертный час.

— Что это ты делаешь? — спросил Андрюха, когда я все-таки докатился до низу и остановился.

Я почувствовал, что если сейчас промедлю, дам отморозку нервам и пущу смертный ужас в свое тело — то мне не выбраться отсюда.

Я сразу залез в машину завелся и попер наверх. Подъем в двух местах был такой крутой, что я не видел земли, видел только капот, солнце и чувствовал своей спиной и жопой, как машина, теряя скорость, все задирается, задирается вверх, и в следующий миг, следовательно, должна перевернуться, опрокинуться на крышу, как жучок на спину и с каким-то еще более ужасным звуком, чем тот, который мне уже довелось испытать, провалиться в бездну. Я почувствовал, что мотор глохнет. Смертный ужас сковал меня. Если бы я не нажал на газ, все было бы кончено. Я нажал. Наверху, открыв дверь кабины, я подумал, что сейчас сблюю. Не сблевал.

Так что ж — никто не выйдет живым из Чевенгура? Надо поосторожнее с утопиями. Безрассудный поступок лежит в самой природе Чевенгура; он был, следовательно, запланирован. Он вмурован в качество пространства, по которому мы путешествуем. Он *в нас* вмурован. Нам мало корректно поставленного эксперимента: доказательством признано будет только смертельное сальто. Как в свое вре-

мя мало оказалось Маркса, Каутского и Бакунина — вообще *литературы* — потребовалась настоящая революция. Прыжок с обрыва к Дону по природе своей был внезапной поведенческой «цитатой» из театрального 1917-го или охочего до «героических» жестов 1918-го. Ко времени Чевенгура красивые жесты уже не стоили ничего. Говорят, против отрядов Колесникова посылали отборных чекистов, особенно тех, кто участвовал во встречном конном бою, в «рубке». После такого боя психология человека навсегда изменяется, и он не чувствует больше страха, по крайней мере, страха от смерти в бою, в особенности от невидимых пуль и прочего слабосильного оружия, бьющего исподтишка. Как древний воин, он видит смерть глаза в глаза и обыгрывает ее лично. И чем более удачлив и ловок он в бою, чем больше привыкает его конь к запаху крови и злобному храпу чужих коней и людей, тем больше сам воин становится всадником смерти. И шествие его в страну будущего с открытым сердцем — это и есть Чевенгур!

Наверху никто из друзей не сказал мне ни слова. Все понимали, что мы путешествуем в пространстве книги, полной темных и страшных пророчеств.

«Я, бродивший по полям фронтов, видел, что народ в те времена страдал от двойной бескормицы — и без ржи, и без души. Большевики отравили сердце человека сомнением; над чувствами взошло какое-то жаркое солнце засушливого знания; народ выпал из своего сердечного такта, разозлился и стал мучиться. Вместо таинственной ночи религии засияла пустая точка науки, осветив пустоту мира. Народ испугался и отчаялся. Тогда были, по-моему, спутаны две вещи — сердце и голова. Большевики хотели сердце заменить головой, но для головы любопытно знать, что мир наполнен эфиром, а для сердца и эфирный мир будет пуст и безнадежен — до самоубийства...» (из авторских размышлений в черновиках «Чевенгура»).

Синематограф: Платонов во времени/пространстве Чевенгура

То, что большевик, инженер-механик, начальник общественных мелиоративных работ, землеустроитель (в пространстве) и мироустроитель (в пространстве языка) Андрей Платонов однажды напишет такое, не мог знать никто, даже он сам. Причем известно теперь, что первоначально *ничего такого уж* молодым писателем не замышлялось; он решил написать повесть «Строители страны». Название бодрое, соответствующее времени. Обрабатывая получившееся, он вдруг понял, что пишет роман. Не ко времени совсем явленное пророчество о несчастье человеческом; причем не о несчастье только пришлом, но и несчастье как таковом, человеку вообще присущем, происходит ли оно от ущемления тела, безотцовщины, или от неутоленности сердца и ума, от нетерпения жизни, любви и познания, отваги или трусости — но так или иначе — неизбежном. Неизбежном и в дикой степи, и в освобожденном для полного счастья Чевенгуре, и в городе обычном, губернском, живущем своею ровною жизнью, и в Москве, городе суетном и столичном, где один из платоновских героев (или двойников?) вдруг видит, «что вся Россия населена гибнущими, спасающимися людьми... Многие русские люди с усердной охотой занимались тем, что уничтожали в себе способности и дарования жизни; одни

пили водку, другие сидели с полумертвым умом среди дюжины своих детей, третьи уходили в поле и что-то там тщетно воображали своей фантазией...».

Немыслимо вообразить себе, что это написал тот же Платонов, что когда-то писал передовицы для «Воронежской коммуны». Или тот, другой Платонов, которого почти не знаем мы, но каким он и был в пору молодости, бескомпромиссного выбора между «словом» и «делом», когда «дело» замкнуло свод его личности. Голод 1921 г., голод, вызванный многолетними и беспощадными реквизициями хлеба в Гражданскую войну и засухой, застал Платонова в Воронеже, в должности губернского землеустроителя. Голод потряс его гораздо больше войны, он потряс его так, что молодой «трибун» газеты губернского масштаба решает навсегда покончить с литературой как с делом пустым и созерцательным и уйти в дело конкретное — в наделение мужика водою и электричеством... И он приступает. Со штатом то ли в 5, то ли в 7 человек и соответствующим бюджетом. Роет колодцы. Перегораживает плотинами балки. Пытается сопротивляться всей той чудовищной массе земли, что с верхних степей пустыми порыжевшими склонами, посеченными косыми шрамами оврагов, нависает над прижавшимися к зелени, к воде деревнями, обступая их, словно едва пристывшая магма или осохшее морское дно.

Когда через три года засуха и голод в губернии повторились, страна отреагировала. С засухой надо было что-то делать. Мелиораторам впервые были выделены колоссальные объемы денег. Мобилизованы крестьяне. Летом 1925 г. для изучения последствий борьбы со стихией в Воронеж по-большевистски бодро спецрейсом вылетел самолет Авиахима «Лицом к деревне» с корреспондентом «Правды» и «Гудка» Виктором Шкловским, в ту пору уже знаменитым писателем.

Так появился текст в «Третьей фабрике», в котором, как в кино, возникает Платонов — стремительный, решительный, в выгоревшей добела и потертой кожанке, похожий на героя кинобоевика, посвященного грандиозным мелиоративным работам, призванным спасти урожай и сотни тысяч голодных душ.

«...Все эти реки, о которых мы учили в учебнике географии: Воронеж, Битюг, Хопер, Тихая Сосна... их нет. Они заросли камышом. Если раздвинуть камыш, то внизу между камышинками мокро. Платонов прочищает реки. Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль.

Степи широки. На дорогах сидят суслики. Не боятся автомобиля. В степи видны телеги. На телегах бочки с водой.

Это еще не пустыня: тут нет верблюдов. Воды нет.

Есть места, где воды нету на сорок верст. Пустыня ползет сюда по оврагам. Реки зарастают. Сохнут. Высыхают совсем. Тогда на дне их копают колодцы.

...Есть деревни, где целую ночь стоят с ведрами у колодца. Здесь нужно напоить человека и его лошадь.

Если построить плотины поперек оврагов, то можно сохранить в них воду. Здесь в прошлые годы вырыли столько земли, что она равна 1/4 горы Арарат. Платонов — мелиоратор. Он рабочий лет двадцати шести. Белокур.

...Пруды стоят в степи. Черт вас подери, как вы хороши. Есть пруды длиною в несколько верст. Их обсаживают ветлами. Потом строят вокруг них избы. Живут.

...Товарищ Платонов очень занят. Пустыня наступает. Вода уходит в землю и там течет в больших подземных реках.

Строят плотины зимой. Так как зимою земля мерзлая, то ночью на плотине жгут костры.

...Мы стояли на террасе и ели с мелиораторами очень невкусный ужин.

Говорил Платонов о литературе, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов.

В темноте ржали сероногие лошади. С ними ночевали кооператоры. Гнали лошадей на случку. Ржали сероногие лошади.

...Мы пошли.

Бил в железный бубен малый и рыл босыми ногами землю. Пели высокими, чистыми голосами. Сифилис здесь в губернии только пятнами.

Танцевали двое: парень с бубном и женщина в ситцевом платке в полоску.

Парень пел частушки невероятного содержания. Как известно из Платона, единый человек был когда-то разъединен на мужчину и женщину. Каждая часть была снабжена приметами. Эти приметы только и упоминались в песне... Они соединялись в причудливые сочетания.

Женщина отвечала своей песней. Чрезвычайно институтской и как будто бы не слышавшей бубна.

Дальше. Плотины делают из земли. Замок плотины, самый низ ее, из утрамбованной глины. Нужно напоить человека и лошадь и расселить огромные, скучающие, не могущие работать деревни.

...Платонов понимал деревню. Я пролетел над ней аэропланом. У нас что-то не ладилось. Пели мы "кирпичики" в кабине. Аэроплан летел ушибленным жуком. Стороной проходил косой дождь.

Ночевали на берегу в аэроплане, покрывая его брезентом. Видали детский дом. 400 подкидышей. По трое в кровати. Они больны малярией и госпитализмом. Отсутствием личной судьбы. Ребенку она нужна... Люди революции хотят личной судьбы...».

Чудовищная по объему цитата призвана только оправдать вопрос: как же так получилось, что этот человек — инженер Платонов, в кожаной куртке, вытертой добела, читатель Розанова — оставил свое человечество и бежал в Москву, в писательство, в страшную правду «Чевенгура», где нет ни 1/4 объема араратской земли, ни древа, ни города, ни машины, ни Бога. А только — тщета человечества обрести счастье, жалкая тщета уподобиться творцу в творении, да и пародия на свой собственный труд:

«— Пиюсь, сказал он [Дванов], — давай плотину насыпем поперек ручья. Зачем здесь напрасно, мимо людей, течет вода?

— Давай, — согласился Пиюся, — а кто воду будет пить?

— Земля летом...».

Шкловский полон оптимизма: «Устроено в Воронежской губернии 754 пруда, 325 колодцев. Это оводнило около 1.000.000 десятин земли...».

— Но горе или грусть у вас в Чевенгуре? — вопрошает самого себя мелиоратор Платонов.

И Дванов ему сказал, что есть: горе или грусть — это тоже тело человека.

Но почему же это все так-то получилось у Платонова? Почему инженер не построил города и не напоил его водой? Загадка. Загадка текста, который всегда сильнее автора. В двадцатые годы вся борьба за новый мир, и, во всяком случае, за «нового человека» была, во многом, борьбой литературной. Литературой ведали

крупнейшие деятели государства и партийные чины (Л. Троцкий, Н. Бухарин), как будто сами верили в то, что «вначале было слово». А вот Шкловского поразили голодные деревни, где, собственно, он не заметил вообще никаких *вещей*. Но Шкловский только промелькнул, или даже оглядел с воздуха — а Платонов жил там, в этих деревнях и понимал, что «новый человек» — он мало-помалу, может быть, не сразу, а через поколение, в меру своих сил, рождается, стараясь быть — если уж не совсем «новым», то хотя бы не припечатанным навек печатью недоли. И ему еще повезло, если рождается он в скотных яслях полного скотиной хлева на соломе, а не на глиняной пробке такыра в пустыне и не в голодной избе, выеденной до последней пылинки, до стенной извести. Так что отгадку «Чевенгура» нам искать надо не в ближайших по времени повестях Платонова. Надо найти вектор поиска. У Хайдеггера (кажется) есть словосочетание «пространственно мыслящий человек». Что это значит? Что сам географический вектор мышления значим и, может быть, наиболее значим для конечного результата человеческой мысли. В том числе и той мысли, которая в «Чевенгуре» недосказана, которая так и прячется то загадкой, то притчей, то обещанием продолжения, боясь и не смея быть выраженной...

Свидание с Украиной

Слово «пространство» в романе Платонова так же необъятно и так же нами, вероятно, совсем не понято, но столь же напитано эмоционально, столь же философски оправдано, как слово «земля». Землеустроитель Платонов пространства юга России с 1921 г. по 1926-й исходил как землемер. Для него земля — матерьял, вещество, тяжесть и неподатливость земляных плотин, которые он как инженер в этих местах строил. Он чувствует землю как плоть — то как теплую, живую, материнскую надежную плоть, то как плоть остывшую, смертную плоть могил. И к этой плоти у человечества Платонова отношения тоже чувственные и плотские: то его герои прижимаются к земле, как к матери, то, будто в исступлении, что не могут вернуться обратно в материнское лоно, начинают эту плоть рыть, поедать, чувствовать материнскую усталость этой плоти.

С пространством у Платонова совсем иные отношения: оно, во-первых, распростерто по-над землей, и уже почти свободно от нестерпимой тяжести земли; оно простирается и, хоть и не в равной мере, может протянуться в любую сторону горизонта — скажем, лентой железной дороги. Именно на железной дороге в первой части «Чевенгура» Платонов решает проделать с пространством какие-то неевклидовы шутки, заставляя на перегоне Лиски-Новохоперск поезда, двигающиеся в разные стороны, двигаться навстречу друг другу вплоть до крушения. Этим что-то выражено. Что? Загадка. Платонов отменяет механические законы движения в пространстве. Возможно, пространство Платонова устроено, как ветер. Оно, как ветер, набирает силу и устремляется вдаль коридорами степей, не замечая проложенных человеком путей (железная дорога Воронеж—Ростов выстроена около 1875 г.), затем, истратив силу, затихает, покоится в степных травах, чтобы, пробудившись, устремиться (распространиться) до пределов, действительно чуждых его вольной игре. Такими пределами оказываются, например, города, незыблемо утвержденные на законах обычной геометрии. Средь городов помянуты, кстати, фабричный Лу-

ганск и древний Киев — вскользь, но все же ясно, что вплоть до этих твердынь ничего серьезно чуждого пространству, клубящемуся, как ветер, нет. Пространство проходимо, проницаемо, вольно — именно туда, в вольность, в пространство вечного кочевья и предлагает вывести «коммунизм» один из главнейших персонажей «Чевенгура» товарищ Луй, ибо «на оседлости коммунизм никак не состоится: нет ему ни врага, ни радости!» Луй — пророк, один из тринадцати, которым принадлежит благая весть о Чевенгуре. Он движется в пространстве, не зная преград, олицетворяя собой кочевье с его тысячелетней историей и почти позабытою правдой, которую и сам-то он едва в силах вымолвить, и которую уж наверняка забудет новый «оседлый век»...

Даже Копенкин не убежден еще, что в Чевенгуре, а не в вольном степном разлете состоится будущее счастье. И однажды, совершенно уподобившись автору этих строк, он ни с того, ни с сего бросает в степь свою Пролетарскую Силу, словно для того только, чтобы испытать — нет ли в пространстве еще границы, которую требуется сокрушить? «На околице Копенкин вскочил на коня, выхватил саблю, прокричал своей отмолчавшейся грудью негодующий возглас и поскакал в осеннюю тишину степи, гулко, как по граниту. Лишь один Пашинцев видел разбег по степи Пролетарской Силы и ее исчезновение со всадником в отдаленной мгле, похожей на зарождающуюся ночь...».

Как гунн, дремля в седле, Копенкин возвращается через три дня, бросая товарищам непонятные слова: «Берегите Чевенгур...». В историческом контексте эти слова кажутся строчкой из политического завещания вождя, но нам далеко не так ясно, что именно надлежит беречь — сокрытый оболочкой человеческих тел коммунизм, или тот дух безначалия, который жив еще в Чевенгуре, не подвластном цивилизации, или, собственно, пространство, в которое погружен Чевенгур, которым он переполнен, которое свито в нем, как свиток ветра, как знамя истинной свободы, для которого нет ни уездов, ни губерний, ни субординаций, ни границ, разделивших пространство глупым человеческим умом.

Подобным образом рассуждая, участникам экспедиции однажды показалось, что и свежая российско-украинская государственная граница является межой скоропалительной и претенциозной. Судя по всему, всерьез изменить качество пространства она не могла, хотя и усиливалась. Раз так, то и сама граница эта не то, что для апостола Луя, но и даже для такой приземленной штуки, как автомобиль, должна была быть проникновенна.

Требовалось испытание опытом.

Так в одно прекрасное утро «Пролетарская Сила» устремила свой бег на юг. Для того чтобы решиться и свернуть с трассы, не хватало толечки. Знания дороги, например. В лощине я остановился у древней хаты. Столь, казалось, старой, будто глиной ее обмазывали еще во времена, когда здесь по белгородской черте стали селиться запорожские казаки, разбитые под Берестечком. Хата слабо держалась на краешке вечности. Серая соломенная крыша растрепалась и была укреплена по бокам — где куском железа, где рубероида. В запущенном саду бесцельно лежали предметы и тряпки, собака сильно злилась на цепи, около забора пугался то ли собаки, то ли меня котенок. Я постучал. Ответа не было. Заглянул в сени, увидел множество банок, которыми сплошь уставлен был пол. Нащупал внутреннюю дверь, подергал. Никто не отозвался. Я отворил. Изображение сразу стало черно-белым: в тусклом свете, сочившемся из окошка, я увидел разобранную кровать, стол, зава-

ленный каким-то хламом. На стене висело несколько фотографий. Обращал на себя внимание портрет красноармейца в буденовке.

«Копенкин? — подумал я. — Или Чепурной?»

В доме вещи давно жили самостоятельной от человека жизнью. Они расползлись, заполнили все собою, хотя не было ощущения, что эти вещи живущему здесь человеку нужны. Просто они существовали в доме одновременно с ним, теснясь по углам и его самого тоже притесняя. Я был убежден, что хозяин хаты — старый, неряшливый дед. Но у калитки столкнулся со старухой, которая ворчливо повела разговор. Я понял, что она недовольна тем, что я забрел в чужой двор, и приветливо спросил:

— Вот и я удивляюсь: где хозяин?

— А я хозяйка, — сказала старуха покривив беззубый рот.

Я пригляделся: на ней была коричневая кофта из какой-то очень старой и дешевой материи, похожей на мешковину, на шее — связка красивых бус из ярко-голубых камней. Бабка в жизни видывала виды. Мне она была не рада, и, несмотря на попытки обольщения, сфотографироваться возле хаты не захотела. И в особенности не хотела пускать меня в дом, не зная, что я уже побывал в нем. Видимо, вещи, завладевшие домом, смущали ее: старуха была неопрятна, но какой-то стыд по порядку еще теплился в ней. Сын вывез ее с Украины, купив этот дом за четыре, что ли, тысячи русских денег: ей пенсию надо было выручить. А дом... Она ухмыльнулась: дубовый внутри струб-то — и замахала пальцем темной скрюченной руки — тут во-о-н были, соколик, какие леса...

И верилось, что эти далекие и почему-то счастливые времена старуха помнит.

Покачивая босой ногой (другая была в дырявом носке) старуха не жаловалась на жизнь. В ней жило глубокое равнодушие ко всему, ко всему, что случилось уже с нею и что еще случится. Только желудок, видимо, не давал ей обрести окончательный покой — она обрадовалась куску творога, принесенному соседской девочкой и что-то вроде даже нежности к белому сырому мешочку пищи промелькнуло в ее лице, но больше всего она обрадовалась, когда я все же решился ехать и спросил, как проехать на Ровеньки.

— На Ровеньки — поправила она меня.

Я люблю этот пластичный южный язык, в котором русский и украинский неразделимы, неразделимы интонационно, как неразделимы все возможные переливы нежности и ругательства, которые могут быть им выражены. Этот диалект украинского языка, называемый «суржиком», отличает редкостная своенравность, потому как если один культурный гений — русский язык — будет требовать ударения на «о» «Ровеньки», а другой — украинский — с той же непримиримостью настаивать на «Ровеньках», то суржик ударит на последний слог и оставит всех с носом.

Значит — в Ровеньки! Я почувствовал в себе готовность к запретному. Мы уже въехали в город, миновав указатель на Старобельск, где 80 лет назад целый месяц простояла Повстанческая армия Махно, сделали круг вокруг большого пустого собора и теперь обратно искали выход из города в пространство. Хотелось есть. В конце концов, выяснилось, что пообедать можно только в столовой молокозавода. За 20 минут до закрытия я не чаял найти там ни еды, ни приветливости. Однако на юге народ душевный и за один только приветливый тон нас там накормили и

приветили. Столовая была уже пуста. Сидел одинокий посетитель со стаканом местного лимонада и куском черного хлеба.

— А как тут попасть на Украину? — вдруг ни с того ни с сего, глядя в сторону, не в такт спросил Балдин.

— Вам без постов, что ли? — оглядев его фигуру в шляпе и в черных очках, уточнила кассирша, подойдя к делу совершенно практически.

— Да, — подтвердил я, поняв, что необходимая формулировка найдена.

— А тут дорога будет на Шияны и Лозо-Александровку... А вот Саш, — остановила она какого-то подсобного труженика, — расскажи хлопцу, как проехать...

Саша на том же милейшем суржике объяснил, что выезжать из города надо не на юг, а на запад, там дорога через Шияны открытая, без постов.

Меня удивило такое сочувствие чужому — а чужаков в нас нельзя было не распознать — и, в общем, преступному замыслу. Из этого я сделал вывод, что хоть Российско-Украинская граница существует уже давно, она, как таковая, воспринимается населением как ненужная и несправедливая вещь, как межа излишняя и подлая. Она силится разделить пространство, еще недавно (и никогда дотоле) никаких границ не знавшее, разделяет народы, которые породили *суржик* и жили нераздельно, понимая друг друга, а также служит к обогащению малого числа людей, но к обиранию многих.

Каждый из нас не раз пересекал эту границу.

Однажды на пограничной станции Казачья Лопань я не вовремя сунулся в тамбур покурить. Меня тут же повели составлять протокол и потребовали штраф.

— За что?

— За курение в неположенном месте.

— Так я не курил... Сигарета — во — целая... — расстроил я таможенника. — Не успел прикурить, извини.

Значит, кто-то выдумал черту...

Конечно, есть разные формы разделения людей. Но граница — универсальный. Расставил посты, провел незримую межу — и, как маг, рассек пространство на «там» и «здесь». А людей на «своих» и «чужих». И, надо сказать, опыт увенчался убедительным успехом. Потому что большинство поверило в существование границы. И смирилось. Смирилось с тем количеством неизбежных и ненужных формальностей, выполнения которых и требует от человека эта межа. Вот и мы могли бы сесть на поезд и чинно-мирно, заполнив все положенные декларации...

Но не нашими ли устами было сказано, что пространство не знает границ?! Нам, вверившим себя пространству, предстоял опыт несмирения. И по-настоящему любопытно было: со всем сознанием собственной правоты — сумеем ли мы эту «несуществующую», формальную, идиотскую черту пересечь? Или в последний момент обнаружим кучу разумных доводов в пользу того, что этого делать не стоит? И не пересечем. Чем докажем реальность границы. То-то проверочка нас на вшивость...

Вся столовая вышла провожать нас на крыльцо и указывать дорогу.

Мы помахали официанткам рукой и поехали.

До поворота на Шияны и столба с надписью «приграничная полоса» долетели, пожалуй, даже слишком быстро. Но тут молодые женщины, возвращавшиеся с поля, предупредили, что хотя в Шиянах поста на границе нет, иногда на заставу выходит кто-нибудь просто из спортивного интереса. Так что наверняка ехать надо

балками, через склад химудобрений. Я подвез женщин до поворота, остановил первый попавшийся грузовик и — благо теперь язык общения был найден — узнал, как ехать, чтоб миновать границу без постов. Шофер, не сморгнув, пояснил. Все знали, как пройти границу без постов! Все до единого знали, где ее перейти!

Мы съехали с асфальта на вязкую обочину, чуть-чуть поплавали в жидкой грязи и, наконец, оказались у края радостного, желтого подсолнечного поля. Потом, проехав склад и уже начиная блуждать в высокой степи, где дороги то двоились, то троились, то сбегались вновь, внезапно я въехал на пасеку, спрятавшуюся в лесополосе. Среди ульев в жарком ароматном жужжащем воздухе прохаживался здоровенный парень с атлетической спиной: его пчела укусила в левый глаз и он несколько смущенно, когда я похвалил его хозяйство, сказал, что эта пасека для него — так... Вообще-то он другими делами занимается. Я посмотрел на его отличные сандалии из натуральной кожи и чуть было не спросил, какими же делами. Но посчитал, что задавать лишние вопросы на контрабандистской дороге излишне.

— Нет закурить? — спросил парень.

— В машине есть, — простодушно сказал я и повел его к своей «Ниве». Порылся в рюкзаке: пусто.

— Как назло, дома оставил... — мне было неловко. Я давно знаю, что для горных пасечников курево — это крутая валюта.

— На лес держи, — объяснял тем временем пасечник, разглядывая машину и сидящих в ней Дмитрия и Андрея. — Левей все время, а то обратно выкатишься в Шияны. Объедешь лес — там поле будет. Это еще наше. А дальше — Украина.

— А граница — она какая? — спросил я. — Она обозначена как-нибудь?

— Никак не обозначена. Но если тебя на той стороне остановят и отберут, что только можно — то, значит, ты ее пересек.

Я понял: граница — это что-то вроде пленки страха.

— Если далеко заедешь без таможенной декларации, — учил просвещенный пасечник, — тебя остановят и спросят декларацию. Не будет — штраф. Они дерут практично. Но в случае чего, скажешь, что, мол, ищешь пасеку. «Где тут, мол, пасека Юркина?» Или тикай. Но ты ж городской. В степи еще хуже заблудишься.

— Да, из Москвы, — не стал выдумывать я.

— Я и гляжу: номер 77, — все примечал пасечник. — Сюда к родственникам или?

— Да по личному делу, — сказал я.

— По личному...

Пасечник пошел обратно на пасеку, и я в последний раз имел возможность задуматься о том, какое же «дело» требует таких атлетических спинных мышц. Но догадка мне не пришла.

Машина пошла левее, углубляясь в пограничную полосу. Степь, словно приготовляя скорое свидание с Украиной, делалась все красивей, все заповеднее, все ярче, все более напоминала Крымские плоскогорья, где одинокие растут дубы, терн, леса из груш и кизила...

«Пролетарская Сила» спустилась в ложбину, вновь взяла гору и пошла в обход леса, но вдруг дорога — чего не было предсказано — нырнула под лесной полог, и мы опять очутились на какой-то пасеке. Машина самостоятельно бибикнула от волнения: на гудок обернулось шесть или семь человек, самодостаточно сидящих вокруг стола в тени под деревом.

— А где Юрка? — спросил я, вылезая из машины. Границу, кажется, мы не пересекли, но полной уверенности в том не было. Сидящие под деревом люди, как и все вообще люди вокруг, говорили на суржике, так что определить их государственную принадлежность не представлялось возможным. К тому же они были удивлены, если не насторожены, почему я и сдал им сразу козырного туза — Юрку-пасечника.

— Какой Юрка? — недоверчиво спросил один из сидящих.

— Да пасечник, — как можно естественнее проговорил я.

— А нет тут никакого Юрки-пасечника...

— А как фамилия?

Фамилии я не знал.

— Да нет в Шиянах никакого Юрки-пасечника... — вконец разоблачил меня какой-то мужик, давно подметив, что контрабандист врет явно и неубедительно.

— Есть, — вдруг твердо сказал я. — Здоровенный парень. Я у него даже на пасеке был, около химсклада. Что вы, не знаете, что ли?!

Мое возмущение оказалось действенным.

— Так это Марчела! — вскричал здешний пасечник, худой темноволосый мужик. — Юрка Марченко. Он из Ровенек, мент. Майор милиции.

— Точно! — сказал я, несмотря на то, что был совершенно ошеломлен последней новостью. — Он самый. Как же я его проехал?

— А надо было в посадку свернуть.

— В какую посадку?

Мы вышли на опушку леса и тут я, собравшись с духом, спросил: «А где тут Украина?»

— Украина... — пасечник Алексей наконец-то все понял и от этого испытал несравненное облегчение. — Объезжай лес, там поле будет — оно наше, дальше лесополоса — за ней Украина...

Никого не было в девственном, солнечном, пространственно-полном мире приграничной полосы. Одно поле кончилось, дальше открылось другое такое же, поля были везде вокруг, они были разделены лесополосами крест-накрест, как шахматная доска, время и граница терялись в полях, звонко стрекотали кузнечики, машина то и дело взволнованно бибикала, но никто не отзывался на ее зов — ни хороший человек, ни злой. Мы миновали одну лесополосу, вторую, двигаясь вперед и вперед, пока движение не стало бессмысленным. Пространство окружало нас, пространство властвовало и давило золотой тяжестью солнца, поля жарко колыхались вокруг, как волны света...

— Ну вот, кажется, приехали, — сказал я.

От земли пахло теплым человеческим телом. При развороте «Пролетарская сила» опять самостоятельно бибикнула, выдавая какую-то скрытую неисправность, но и ей никто так и не отозвался. Я повернул назад. Внезапно из пшеницы в тень леса прыгнул огненный олень.

— Олень, олень, видели? — закричал я ребятам.

Они сидели в кабине понурые, будто пространство на этот раз не пощадило нас, подвергнув непонятному, но изнурительному испытанию. Олень дал еще раз увидеть себя на краю зелени, застыв на опушке — и мгновенно исчез, будто впитался в пятнистую тень дубравы.

На обратном пути я взял на дороге мальчишку лет восемнадцати, который топал на север. На нем была надвинутая на глаза бейсбольная кепка, наушники и сумка с вещами. В кабине он тактично вынул наушники из ушей, потому что сквозь них все равно просачивались какие-то токарно-слесарные звуки.

— Отсоедини наушники и вруби на полную, — сказал я.

Ему нравилась быстрая езда, рок-н-ролл в кабине, бейсболка, надвинутая на глаза, собственные 18 лет и то, что Украина остается все дальше и дальше у него за спиной.

— Откуда сам? — крикнул я.

— Из Луганска.

— Куда?

— В Воронеж, за заработком.

— Всю работу вы, хохлы, у нас отобьете, — пошутил я.

— Работы много: бери и делай! — рассмеялся парень.

Весь мир лежал у его ног. Поглядев в его горящие глаза, переполненные будущим, я понял, что опыт несмирения нам удался.

Внутренняя Азия

Однако, легко прорвав устроенную высочайшим воображением преграду, мы не приблизились к разгадке Чевенгура: мы не обнаружили развалин города, а главное, не поняли, отчего инженер Платонов современную ему социалистическую явь — в которой были и съезды мелиораторов, и циклопические земляные работы, и самолеты Авиахима, став писателем, продернул сквозь такое сложное, парадоксальное устройство, как голова человека бессознательного, «прочего», активного касательства к борьбе за человеческое счастье не имеющего, а, напротив, имеющего отношение к истории человеческого сомненья и несчастья, беззащитного, голого, как Адам, изгнанный из Рая, а то и из ада минувших с той поры веков человеческой истории.

Особенной надежды отыскать ответ здесь, в экспедиции, не было; след «лествичника», встреченного нами на Мироновой горе, мы потеряли. Нам теперь оставалось одно — запершись в хате, упражняться в чтении, пытаясь понять, куда, погубив в Чевенгуре свое несознательное человечество, устремит свой путь писатель Платонов. Интуиция не подводила: след вел в Азию, в пустые пространства, в пейзажи, еще более скупые на краски и на красоту, чем верхнедонские бесплодные степи. «Песчаная учительница» (Астраханский край) — «Впрок» (Поволжье) — «14 Красных избушек» (Каспий) — «Ювенильное море» (Заволжье) — «Такыр», «Джан» (Туркмения).

След был отчетливым, ясным, упрямым — из степи он вел в пустыню, в «дальнейшее безлюдие», где под тусклым небом одинокий человек противостоит беспощадному божеству. И вот уже исчезла даже сухая трава перекати-поля и под ногами гулко зазвучал такыр — самая нищая глинистая земля, «где жара солнца хранится, не остывая, как печаль в сердце раба, где бог держал когда-то своих мучеников, но и мученики умерли, высохли и легкие ветви, и ветер взял их с собою». Человек — раб и потому печаль хранится, не остывая, в его сердце, и нельзя насытить его и сделать счастливым — потому и погибает поголовно в бою человечество

Чевенгура. Вот чего не договорил в «Чевенгуре» писатель Платонов, чтобы досказать потом в «Джан». Причем, раб не только человек отверженный и нищий, но и всякий, по виду даже благополучный, современный городской человек в самом сердце своем таит свою «враждебную силу», свое горе и не спешит его растратить. Что ж говорить за слабых, увечных и не ко времени рожденных на свет, из которых главным образом и состоит обитающее в пустых, бросовых пространствах человечество Платонова?

Первым апокалиптическим видением проходят в «Чевенгуре» «прочие»:

«...в природе и во времени не было причин ни для их рождения, ни для их счастья... после рождения они оказались прочими и ошибочными — для них ничего не было приготовлено — меньше, чем для былинки, имеющей свой корешок, свое место и свое даровое питание в общей почве.

Прочие... были рождены без дара: ума и щедрости, чувств в них не могло быть, потому что родители зачали их не избытком тела, а слабостью грустных сил... И прочие появились из глубины своих матерей среди круглой беды, потому что матери их ушли от них так скоро, как только могли их поднять ноги после слабости родов, чтобы не успеть увидеть своего ребенка и не полюбить его навсегда...».

Легко было Шкловскому кликнуть на лету: 400 подкидышей хотят личной судьбы! А Платонов в героическую эпоху вдруг фиксируется на малых мира сего, как бы пытаясь понять, что делать, если не сгубить их, как он это сделал однажды; понять, что будет, если признать христианскую милость к ним, недостойным и убогим, обреченным первыми погибнуть в «железном самотеке» истории? «Миллионы людей без души живут, — тут великое дело...» — задумчиво роняет один из героев Платонова, смущенный и устрашенный разрывом «сердечного такта» народной жизни.

«Беглецы и сироты отовсюду и старые изнемогшие рабы, которых прогнали... Потом были женщины, изменившие мужьям, и попавшие туда от страха, приходили навсегда девушки, полюбившие тех, кто вдруг умер, а они не захотели никого другого в мужья. И еще там жили люди, не знающие бога, насмешники над миром, преступники...» («Джан»).

Это история изгоев пустыни, народа джан из впадины Сары-Камыша, закрытой черной тенью, где кончается пустыня: «Там пустыня опускает свою землю в глубокую впадину, будто готовя себе погребение, и плоские горы, изглоданные сухим ветром, загораживают то место от небесного света...».

Над Чевенгуром хоть солнце полыхало, понапрасну растрачивая свою плодоносную силу, а Сары-Камыш — это воистину урочище дьявола! Почему же так волнует Платонова этот мусор истории, эти человеческие крупицы, раскатившиеся в стороны от главного исторического самотека? Верно, и потому, что в них видит он и начало народа, к которому сам принадлежит:

«В бассейнах рек Верхнего Дона, Оки, Цны и Польского Воронежа приютились тихие земледельческие страны, населенные разнородными и даже разноречивыми племенами. Это неправда, что в этих равнинных и полулесных краях живет сплошь русский народ. Там

живут потомки странников-людей, в неукротимой страсти искавших счастья на земном шаре, гонимых из дальних стран лихою природой и алчными повелителями.

Скифы, сарматы, булгары, скандинавы, черемисы, татары и даже иранцы и индусы отцовствовали над этими земледельцами...» (Вымарано цензурой из повести «Эфирный тракт».)

Но не так ли же было везде? Покажите мне место на Земле, где бы сильные не теснили слабых, а кроткие земледельцы не были перехлестнуты не раз, так другой волнами нашествий?

В истории роль героев и великих завоевателей понятна: неясна лишь роль «малых сих». В разгар героической эпохи сосредоточившись на малых мира сего, Андрей Платонов как писатель во многом предопределил свою личную судьбу. И даже его военные рассказы, в которых кроткие восстают за свое право жить в тихих земледельческих странах, не меняют общей картины его творчества.

Но что он понял, уйдя из Чевенгура во внутреннюю Азию, в черную пустыню, в неподвижное время «прочих», в их отчаянные попытки освободиться от недоли смертью или влиться в «железный самотек истории»?

Вот вопросик, пойди, ответь, если такой писатель, как Платонов, ищет всю жизнь ответ — и найти не может. Он знает: милости к ним — недостаточно; облагодетельствовать — нельзя, как нельзя наполнить дырявый кувшин; смерти они не боятся, особенно если она легка и близка; счастье для них недоступно. «Мы не заплачем, когда придут к нам слезы, но не улыбнемся от радости, когда настанет светлое время», — поет свою песню народ джан, сидя у зимнего костра. И наивысшее благо для этих людей — накормив их, распустить на все четыре стороны света. Где, может быть, их несчастья потеряют их, и они, люди несчастья, позабудут друг друга, и из новых обстоятельств, быть может, сложатся новые судьбы, разрывая повторяющиеся круги недоли, и в этих новых судьбах родятся дети, свободные от злой судьбы и чистые сердцем...

Новое пространство

В Россоши — по рассуждениям самих чевенгурцев — народ тяжеловатый, пригнетенный помыслами к земле. В Богучаре же — воздушный, добрый. Божьи люди. До революции Богучарский уезд был центром федоровщины — апокалиптического сектантского движения, сотни тысяч приверженцев которого упорно жили в безгрешности и аскезе, со дня на день ожидая второго пришествия и Страшного суда. Видя такое настроение населения, большевики устроили федоровцам второе пришествие: почти все они сгинули в лагерях. Несмотря на небывалую поэтику своего языка, Платонов и здесь документально точен: в федоровцах явственно угадываются образы богобоязненных обитателей Чевенгура докоммунистической эры. Однако кроткое свое мировоззрение федоровцы непостижимым образом оставили-таки в Богучаре, отчего у местных жителей нет-нет да и прочитается на лице всегдашняя готовность *взлететь*. Во всяком случае, именно в Богучаре, взглянув в усталые глаза продавщицы, Балдин был озадачен.

— Скажи, а то, чем мы занимаемся, не является ли непростительной игрой? — вдруг спросил он.

Тот же вопрос я задавал себе накануне, когда мы поехали в Копенкино, где вместо нагорной степи обнаружили только жирный чернозем, теплую, парную, животноводческую жизнь. Казалось, навозом и конским потом пахнет тут не только обочина дороги, но и вывешенное для просушки на воздух белье. Распаханное до водораздела пространство было занято кукурузой. Непаханым осталось только небо. Земля, разбитая копытами, осклизла из-за дождей. В овраге за селом ютился пруд, мальчишки удили рыбу. Жить здесь — значит, никакой вариативности не знать, не подразумевать даже, ибо это подлинное *отступничество.* Ибо за скотиной надобно ходить неотлучно, как за детьми. Ее, как ни странно это городскому жителю прозвучит, *любить* надо. В этой любви и заботе о скотине, *как о человеке,* проходит жизнь. Погост — за прудом. Это не Чевенгур. Здесь не возмечтаешь. Здесь владычествует труд во всей своей эксплуататорской похоти. Возможно, это тучное животноводческое изобилие было своеобразным отдаленным триумфом мелиоратора Платонова. Но пред лицом этого труда, пред жизнью зажиточной, пред тучностью вещных, насущных интересов — каково бы пришлось ему как писателю? Какую бы истину он открыл людям, наделенным, наконец, всем необходимым? Какою бы мыслью поделился? Возможно ли, что этой: «Истина — тайна, всегда тайна. Очевидных истин нет»? Или этой: «...где сила — там нет свободы, свобода там — где совесть и отсутствие стыда перед собою за дела свои...»? («Записные книжки», 1921 г.)

Путешествуя с томом Платонова как с книгой откровения, мы не слишком-то уютно чувствовали себя меж людьми своего века, словно томимые странной жаждой скитальцы, бредущие по свету с именем никому не ведомой поднебесной страны на устах: «Чевенгур», «Чевенгур».

Я знаю, что, отыскивая *образы места,* мы выглядим сегодня не менее странно, чем некогда Паллас, собирающий бесполезных жуков, цветочки и окаменевшие раковины. Я помню мальчишку, которого подвозили мы до Каменки под разговоры о картографии Чевенгура — как, юркнув в открытую дверь, он отбежал сначала от машины, будто вырвался из западни — и лишь потом, почувствовав под ногами родную, пахнущую гусиным пометом и теплом землю, помахал на прощанье рукой. И в то же время я убежден, что Новые Географические открытия не начинаются просто так. Я могу с ходу назвать несколько экспедиций, которые в минувший год бороздили пространство без видимой прагматической цели, — ни одна из них не искала ни золота, ни нефти, ни каких-либо иных вещных богатств. Одна описывала самый большой в мире священный остров — Вайгач. Другая продвигалась из Москвы в крымский Херсонес и оттуда в Киев — «от России к Руси» — пытаясь хотя бы таким символическим образом восстановить разъятое единство России и Украины. Кто скажет — к чему это?

Наверно, эти вопросы нам бы не расплести, если б не сын нашей хозяйки, бандит Сашка. Как-то вечером он подошел к Балдину и напрямик спросил:

— А вы, мужики, чем вообще занимаетесь-то?

— А мы, — честно сказал Балдин, — Чевенгур ищем. Город такой, мифический.

И объяснил суть дела.

Сашка послушал, помолчал. Потом сказал:

— Я, когда молодой был, тоже в ансамбле играл. На барабанах...

Потом еще помолчал и спросил: «Нашли?» — «Нашли», — честно сказал Балдин.

Конечно, то, что мы делаем, покажется кому-то странным. Но какая, в сущности, разница, когда надо просто искать?! Искать неизвестно что — чтобы в конце концов найти действительно. Так чаще всего и бывает: люди себя находят — не то, что новые страны. А нам никогда больше не жить в старой, привычной России. Ее найти придется...

Развалины Чевенгура и вправду желтой стеной встали однажды пред нами в лучах заходящего солнца. Это был кусок стены по виду крепостной: пахнуло Азией, городами, погребенными песком со времен Тамерлана...

«...Вчера был с тремя писателями и археологами в ауле Багир (30 км от Ашхабада). Там есть развалины древнейших городов: Нессы Александрийской и мусульманского города. Древность этих городов 2000–3000 лет. <...> Развалины очень красивы. Они лежат у подножия Копет-Дага <...> лицом и укреплениями эти крепости-города обращены в пустыню Кара-Кумов. Мы долго смотрели на пустыню с высот развалин Александра Македонского» («Записные книжки», 1934 г.).

Пожалуй, мы добрались до крайней точки «Чевенгура» — до некой затерявшейся в пространстве/времени страны, где разворачивается очередная платоновская история человеческого несчастья, униженного «психиатрической» властью, не знающей иных законов, кроме желаний, сиюминутно приходящих на ум. Но эта история недосказана. И мы никогда не узнаем, чем кончилась любовь рабыни Офрии, растящей в своем теплом, влажном, всегда возбужденном влагалище шелковичных червей, и почти безобразного македонского офицера Фирса. На этот раз мы можем легкомысленно надеяться, что все будет хорошо, прекрасной рабыне удастся побег, и Фирс каким-то образом обретет ее, обретя, вместе с возлюбленной, силы, облик и уверенность, достойные офицера великого царя...

Никто не мешал нам фантазировать. В голубом небе парили ласточки. В скалах у стены и уже в ней самой повсюду были их гнезда. Человеческое творение явно отступало во время вечности и, утратив свое первоначальное предназначение, постепенно сдавалось окружающей жизни. «Стена» на самом деле оказалась заброшенной ракетной точкой: сверху взору открывалось круглое, выложенное мелким огнеупорным кирпичом отверстие шахты, на темное дно которого сквозь щели газоотводников сочился свет. От всего сложного милитаристского устройства остался один кирпич — обожженная глина. Железа не было — его растащили на металлолом. Обнаженность *глины* лучше любого прибора указывала на Чевенгур. Мы достигли желанной цели!

Перефразируя одно парадоксальное философское высказывание, стоит сказать, что пространство (как и время) — это нечто в высшей степени *личное*. Нам не обрести родины, не затратив на это времени и сил, не вложив себя целиком в эти поиски. Она должна родиться из неистового усилия сохранить память и увидеть новые горизонты, из терпеливого крестьянского труда, путешествий и самоотверженного корпения над грудами позабытых книг для сочинительства невообразимых географических метафизик, в которых проступает новое лицо России начала третьего тысячелетия...

Владимир Фетисов (Воронеж)

ГЕРОИ «ЧЕВЕНГУРА» В ПОСТКОММУНИСТИЧЕСКОЙ РОССИИ

Ситуация изменилась в постсоветской России. Что произойдет с героями «Чевенгура» сейчас? Выживет ли Саша Дванов и найдет ли он смысл в наших либеральных преобразованиях? Кого будет яростно защищать Копенкин со своей Пролетарской силой? Устроится ли на творческую и душевную работу Захар Павлович? Как вообще должен чувствовать себя сегодня русский человек — тот человек, собирательный образ которого создан Андреем Платоновым? Увы, мало утешительного может предложить героям «Чевенгура» сегодняшняя Россия. Трудно и противно было бы им жить прежде всего потому, что стерлись границы между добром и злом, и нельзя уже разобрать, что хорошо, а что плохо. Русский человек обычно животом чувствует, кто по Правде живет, а кто — нет. Но тут навалились на него и власти, и пресса, и кинематограф и заглушили это интуитивное, нравственное чувство, так что кто и честно живет, преступником себя чувствует, и на преступника смотрит как на героя. Где ж это видано, чтобы премьер-министр убеждал граждан не обращать внимания на то, что многие грабежами и аферами наживают себе состояние. Пресса навязывает Чичикова, Остапа Бендера и даже Корейко в герои нашего времени. Сериал «Бригада» показывает, какими симпатичными людьми на самом деле являются бандиты. Копенкин совсем запутался, где враги и кого надо «косить». Всю страну разграбили, а виноватых нет — кругом депутаты и солидные люди. Несчастный рыцарь никак не может поверить в то, что очень богатые люди не враги, а лучшие друзья очень бедных. «Сильные мира сего» ему объясняют, что чем больше богатства у олигархов, тем больше отходов бомжам достанется, а Копенкин не понимает. Совсем растерялся и вправду сошел с ума — бродит по полям, стучится в самые роскошные особняки и хочет найти хоть одного богатого, но честного гражданина. А еще героям «Чевенгура» очень стыдно было бы жить в современной России. Стыдно вообще жить, когда все есть, а уж признать стрем-

ление к комфорту и обогащению за национальную идею они и вовсе бы постеснялись. Особенно стыдно наблюдать за любимыми развлечениями россиян: охота, бани, казино, бары, публичные дома, телевизионные шоу. Когда Саша Дванов подходит к телевизору, он мучается уже оттого, что его друг Копенкин тоже слышит эти пошлые шутки. Ему стыдно наблюдать, как простые люди радуются и смеются, вместо того, чтобы прогнать зарвавшихся хамов со сцены. Наконец, герои «Чевенгура» продолжали бы и сегодня казаться ненормальными. Они были «ненормальны» в советское время, когда кругом беспрерывно нагнеталась общественная польза, а они искали какой-то смысл за примитивными идеологическими лозунгами. А теперь, когда все кинулись повышать свое Благосостояние, им одним это кажется подозрительным.

Беда в том, что «нормально» сейчас то, что никогда не сможет принять честный, кроткий и застенчивый платоновский человек. Такой человек всегда будет выглядеть на общем фоне ненормальным. Именно потому он нам дорог. На Руси давно уже Правда кажется юродством и поэтому мы ради Правды и готовы принять и юродивого. Норма, к сожалению, определяется сейчас не нравственно-религиозными ценностями и верованиями, а разнузданной, оголтелой жаждой наживы и наслаждений. Какой же порядочный человек согласится с этой «нормой». Простой русский человек как был обманут при советской власти, так обманут и сейчас. Копенкина большевики обманули — он хотел воевать за народ, а его заставили воевать за тех, кто против народа. А сейчас его честность и отвагу могли бы легко использовать для охраны собственности какого-нибудь мошенника. Захара Павловича устроили бы в авторемонтную мастерскую, где вместо творческой подсунули бы механическую работу, так как вся творческая работа теперь делается за границей. Сашу Дванова попытались бы обмануть литературой о всемогуществе рынка, как пытались обмануть марксистской литературой о насильственном внедрении коммунизма. В целом, положение в России трагично для таких людей как Саша Дванов, Захар Павлович и Копенкин. Трагично и бессмысленно. Саше не под силу разобраться в сложной запутанной схеме взаимодействия личных и корыстных интересов, из которых якобы автоматически, под влиянием «невидимой руки» рынка вырастает общее благо. Он с отвращением читает книги новых «идеологов», доказывающих, что никакой общей идеи, никакого общего смысла вообще не должно быть, что порядок образуется сам собой из хаоса и т. д. Раньше он не соглашался с коммунистами, но хотя бы видел, что они что-то ищут, а теперь его убеждают, что и искать ничего не нужно. Этого он, конечно, не вынесет и снова умрет. Коррумпированные власти, сросшиеся с криминальным бизнесом, сделали все, чтобы исчезли такие, как Саша Дванов, Копенкин и Захар Павлович, и все, чтобы не только выжили, но и преуспели такие, как Прохор. В этом вся суть экономических реформ для русского человека. Его ломают и развращают, кого рублем, кого долларом. Но в народе еще живут и Двановы, которые задумываются над смыслом жизни, организуют конференции, и Копенкины, собирающие понемногу силы для борьбы со злом, и Захар Павловичи, которые чертят схемы, конструируют, чтобы поднять Россию, как только откроется возможность. И пока Двановы ищут смысл, Захар Павловичи изобретают, а Копенкины защищают, мы не погибнем.

Спасибо Платонову. На его героях все еще держится Россия, а не на «новых русских», утративших все лучшие черты национального характера.

Анатолий Генатулин (Москва)

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПЛАТОНОВУ

Известный критик Наталья Иванова как-то сказала мне: «Вы не умеете рассуждать, ваше дело — чувственный мир». Ну, конечно, чтобы научиться умно рассуждать, молодость надо было просидеть в университетских аудиториях и библиотеках, а не в окопе, не вкалывать в забое и на заводе, где *чувственного* было хоть отбавляй. Поэтому, зная слабую организованность и пропущенное мозговое развитие, я с большим смущением и неуверенностью берусь рассуждать о творениях великих писателей.

Об Андрее Платонове я впервые услышал в годы учебы в Литинституте в первой половине шестидесятых. В те же годы вышли две его книги. Говорили даже, будто он жил во флигеле Дома Герцена и работал дворником. Быть может, видели, как он однажды чистил снег. Купив книгу и начав читать, я почувствовал прикосновение к неведомому чуду. Образы, необыкновенно сочный язык — все было впервые и близко. Ведь Чехова я постиг и предпочел только к сорока годам и перечитывал до старости. А Платонов захватил сразу. Думаю оттого, что все, что прочитал, было близко тем ощущениям и чувствам, молодости, которые, несмотря на войну и мерзости жизни, я еще не утратил. Платонов был поэтичен. Тогда только понаслышке я знал о его романе со звучным названием «Чевенгур». О романе говорили вполголоса, что он грубо обруган самим Сталиным и не одобрен Горьким. Ведь оттепель уже кончалась, угодные идеологии критики снова воспряли и, не зная войны, снова судили и учили, как писать. Мозг мой, мозг человека из окопа и от станка, еще не был продут ветрами перестроечных лет, и социально-политические веяния меня еще не волновали. Ну, была революция, были трудности, но войну-то мы выиграли, значит, идем по верному пути, надо потерпеть, устранить кое-какие недостатки и социализм построим.

Поэтому, быть может, в рассказах и повестях я сразу не усмотрел того, что читали между строк умные люди. Насторожился

я, только прочитав рассказ «Возвращение». Не после первого прочтения. В первом прочтении рассказ удивил меня достоверностью показа «низовой» жизни простых людей, правдивостью до натурализма. Тогда такие рассказы не поощрялись. Что стоит только один Петрушка. Ко второму прочтению я вернулся, узнав, что критика в 1940-е гг. набросилась на этот рассказ и обвинила Платонова в клевете на офицера победившей армии, в искажении облика советского солдата. Да, дескать, встречаются и такие люди, семья не без уродов, но зачем обобщать. Несмотря на то, что рассказ мне понравился своей правдой (капитан Иванов все же вернулся в семью, а мы рядовые — кто в голодный колхоз, кто в барак, без образования и квалификации, пригодные только для тяжелой физической работы), я соглашался с критиками. Наверное, потому, что тоже пробовал писать о войне, и критику принял как предупреждение: ничего такого ни о войне, ни о вернувшихся с войны солдатах. Героизм, героизм и еще раз героизм.

Словом, в рассказах и повестях Платонова я видел только тот самый чувственный мир и увлекся выразительностью и художественной убедительностью отображения этого мира. Тогда я был полностью захвачен и опьянен открывшимся мне к сорока годам Чеховым и в его «акварельной» манере изложения стал улавливать волшебство подтекста и второго плана, оставляемого для чуткого и вдумчивого читателя. Не через описание подробностей, а через емкую деталь. А у Платонова более предметное и подробное описание чувственного мира удивительным образом сочеталось со сказовой манерой повествования и богатством живого «теплого» языка. Это тоже было открытием после суконного языка новоявленных советских классиков в их соцреалистических производственных романах. А до «Чевенгура» добрался я уже после института, когда роман был опубликован, кажется, с купюрами в толстом журнале. И почувствовал второе после Чехова опьянение.

Как-то Виктор Астафьев обмолвился, что такой роман, как «Тихий Дон», человек мог написать только тогда, когда мужская сила поднимается со звоном. Кстати, весьма спорно. Если соглашаться с Астафьевым, то «Чевенгур» написан именно в таком возрасте. Я бы добавил: в том возрасте, когда врожденная одаренность достигает того уровня, который Толстой назвал энергией заблуждения или, я бы добавил, гениальности. Гениальный слободской паренек, проникнутый идеями утопического социализма, ожиданием всеобщего счастья, как и юный Шолохов, участвовавший в процессе слома старого мира, пытается прозреть сквозь прах разрухи за горизонтом зарастающих бурьяном пустырей, глазами мечтателей, чудаков, вроде большевиков Копенкина и Дванова, восход нового социалистического солнца, которое осветит мир новым светом, обогреет и прокормит всех. Степной городок Чевенгур, который держался до революции на предприимчивости и трудолюбии прежних хозяев-буржуев, высланных или расстрелянных большевиками, приходит в полный упадок, зарастает бурьяном. При этом и Копенкин, и Дванов не перестают фанатически верить, что где-то там за пустующими полями в степи, где еще бродят белые банды, уже нечаянно получился социализм. Копенкин даже мечтает, как только получится коммунизм в Чевенгуре, выкопать из могилы Розу Люксембург и похоронить ее на земле социализма... Ведь недаром роман кончается нэпом. В произведениях больших писателей в силу каких-то внутренних законов задуманная автором, часто ложная концепция, вступает в противоречие с таинственным законом художественного постижения реалий мира. Художник часто оказывается прав и побеждает. Что бы ни писали о романе Шолохова «Поднятая целина»,

дескать, апологетика коллективизации, написан в угоду Сталину и т. п., этот роман тоже антиутопия, даже как бы сатира на коллективизацию. Где они сейчас колхозы, организованные с помощью нагана Нагульнова и «прочего» питерского рабочего (рабочий ли он был), учившего прирожденных хлеборобов пахать землю. Ау-у! Где социализм?! А капитализм, задержавшийся где-то почти на сто лет, бандитский, вот он, за моим окном...

А ведь проницательный Горький понял «Чевенгур»... Оттого и печальна судьба слободского мечтателя, гениального русского писателя...

Но, читая «Чевенгур» в начале восьмидесятых, я не очень пристрастно вчитывался в концепцию утопического социализма. Что такое Чевенгур, где Чевенгурия, я знал и без романа. Чевенгуром была моя родная деревня, богатая до революции, во всяком случае, житница работящих и зажиточных крестьян. Говорят, до пятнадцати лавок торговало, посреди села шумел базар. Приезжали даже казахи из степи. На юру стояла мельница. Вокруг леса, богатые угодья, вдобавок золотоносная уральская земля. Сеяли пшеницу, рожь, выращивали лен, коноплю, ткали холсты, шерстяные ковры, в промежутке между летней страдой до первых морозов мыли золото. Так что для работящего и жадного к достатку человека работы хватало. Хотя и тогда были и лежебоки, и вороватые болтуны. Потом через деревню прошли белые и красные, где-то стреляли, победили красные, пришли «прочие», прозванные ставшим ругательным словом «большевики» и сказали народу, что теперь начнется новая счастливая жизнь, не будет потного труда и все будут равны в сытости и беззаботности. Но, оказалось, чтобы такая житуха наступила, где-то кому-то нужно много хлеба. Но мужик, крестьянин, природно не отличавшийся тароватостью, не хотел отдавать хлеб куда-то, кому-то. Закапывал, прятал в горах. И в двадцатом году сверху за срыв продразверстки был отдан приказ сжечь кулацкую деревню. Прискакали верховые и сожгли деревню. А в следующем двадцать первом грянул голод, люди пухли и умирали в своих наскоро вырытых землянках, дошло и до людоедства.

Потом в мой Чевенгур тоже пришел нэп. Как у Платонова: «Ленин взял, Ленин дал». Торговали лавки, шумел базар, аршинный чернозем, как бы пробудившись от безделья, родил обильные хлеба. Люди снова отстроились. Появились зажиточные семьи. Старики молились в мечети, дети ходили в школу. И люди стали думать, что это и есть, наверное, то счастливое будущее, о котором говорили большевики. Так бы жить и жить. Но...

Грянула коллективизация. Оказалось, классовая борьба продолжается. Теперь не с белыми бандами, а со своими мужиками-кулаками. Кулаками оказались те, кто в годы нэпа работал от зари до зари, на помочи приглашали родню победнее и батраков нанимали. Кулаки поставили шестистенные дома под железом, ездили на плетеных тарантасах, некоторые имели табун лошадей, в их домах звенели напольные часы и играл граммофон. Но там, где-то за Уральскими горами, решили, что так не должно быть...

И вот крестьян, любивших потную работу, достаток и достойную жизнь, объявив врагами трудящегося человека, сослали куда-то на чужбину, их дома заняли те, кто батрачил на них, а теперь засел в сельсовете начальником. Минарет мечети спилили и свалили, муллу посадили в тюрьму. И местные дрововы и копенкины, освободившись от работящих людей, стали ждать социализма, который где-то уже «нечаянно случился». Но земля, осиротевшая и даже как бы обидевшаяся, без хо-

зяйских мозолистых рук, перестала рожать. О голоде тридцатого года на Волге, Украине и на Южном Урале всем известно. Этот голод я помню пятилетним ребенком, помню детей-побирушек из других деревень, ходивших с холщевыми сумками по деревне и умирающих где-нибудь на пустыре...

Так вот не история, не реалии жизни народа после революции, когда «история кончалась и начинался по Марксу коммунизм», произвели на меня, читателя, впечатление, а язык, непривычный, странноватый и в то же время будоражащий сознание невиданной художественной силой. Для меня были привычными «линейный» язык соцреалистов, скажем, Кожевникова или Кочетова, от них я отдыхал в гениальной акварельности Чехова и мощном психологизме Толстого. А тут у Платонова как бы даже примитивизм, язык детских сказок, сказа, притчи. Но какой-то особенный, таящий в густой образной замеси нечто глубинное. Язык этот с точки зрения нормативной лексики, можно сказать, даже «неграмотный», как и оценивали его шибко умные редакторы из советских толстых журналов. Быть может, для меня, человека, который только к двадцати годам начал сносно говорить, а потом и думать на «заемном» языке другого этноса, язык Платонова казался необычным. Быть может, это был язык Петрушки из рассказа «Возвращение» («Наши бойцы, гляди, какие мордатые ходят, они харчи едят»), который рассказывает о своем пережитом или, может, сновидении.

Порой мне кажется, что Чевенгур в романе — это муравейник. Вот Захар Павлович присел покурить и «видел на почве уютные леса, где трава была деревьями, целый маленький живой мир со своими дорогами, своим теплом и полным оборудованием для ежедневных нужд мелких озабоченных тварей». И потом подумал: «Дать бы нам муравьиный или комариный разум — враз бы можно жизнь безбедно наладить: эта мелочь — великие мастера дружной жизни; далеко человеку до умельца муравья». Однако в Чевенгур-муравейник пришли из другого муравейника шибко умные и агрессивные муравьи, захватили власть и принялись перестраивать муравьиное государство так, что муравьи перестали быть муравьями: разрушился инстинкт социального сообщества насекомых, перестала действовать иерархическая связь между рабочими муравьями и верхушкой, начался хаос, строительство муравейника остановилось, все пришло в упадок.

Особенно меня, человека деревенского, «природного», пьянили у Платонова описания природы: «От последних плетней Чевенгура начинался бурьян, сплошной гущей уходящий в залежи неземлеустроенной степи... Если бы не бурьян, не братские терпеливые травы, похожие на несчастных людей, степь была бы неприемлемой...» Степь, степные дали под солнцем, луна над степью, существование и свет которой бесполезен для растений, небо, дожди, ветры и так далее — земля будущего социализма, который нечаянно где-то за горизонтом уже случился...

Когда в душе наступает кризисная пора, не в силах написать даже полстраницы, даже на привычном усредненном языке, а чеховский подтекст недосягаем, я возвращаюсь к Платонову и мне кажется, прочту страницу его романа, ко мне вернется «энергия заблуждения» и даже начну писать, как он... Но Платонов тоже недосягаем...

Ирина Ордынская (Москва)

«ЧЕВЕНГУР» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА КАК СИМВОЛ ЛЮБВИ К СВОЕМУ НАРОДУ

Прежде чем излагать на бумаге свои мысли о романе Андрея Платонова «Чевенгур», мне небезынтересно было узнать, что пишут об этом произведении мои современники. Без преувеличения, статей на эту тему оказалось очень много, не один десяток. И в этом нет ничего удивительного, в бесконечно многослойном романе каждый может найти для себя что-то близкое и понятное сердцу.

В чрезвычайно боевой статье, пропитанной революционным духом, национал-большевик утверждал, что «Чевенгур», безусловно, является знаменем их движения...

Мудрый философ называл роман хроникой и поэмой одновременно, объявлял его сном, связывал с исследованиями Фрейда и Юнга, и, в конце концов, делал вывод, что это, конечно, «роман подсознания»...

Литературовед удивлялся и радовался изображению русской души как единства противоположностей...

Убежденный коммунист позором клеймил лжекоммунистов, предрасположенных к алчности, и доказывал, опираясь на цитаты из романа, что настоящий коммунизм — в аскетизме. Подлинная романтика читалась в его любви к «истинному свету коммунизма»...

Русский Тибет находил в «Чевенгуре» эзотерик, поклонник восточных философий...

Наконец, в работе размером в роман, который раз задавалась вопросом — «Что делать с нашим народом?» — группа эстетов-писателей... И, не найдя ответа, наконец, писатели решились отправиться на поиски Чевенгура в гущу народных масс. Исследователи прекрасно путешествовали по России в период летних отпусков, беседуя со встреченными на пути сельскими жителями, находя среди них таких странных и непонятных для себя

людей, что невольно у литераторов возникали подозрения, что, наверное, это и есть чудом сохранившиеся чевенгурцы. Тоску и порывы темного духа связали милые эстеты с состоянием души народной, потом вновь перечитали «Чевенгур», и к своей досаде не нашли у Платонова рецепта — что же все-таки делать со странным нашим народом? Таким непонятным и пугающим.

Не перечесть мне сейчас всех мыслей о романе таких разных, не похожих друг на друга авторов статей. Скажу одно, ни с одним из них мне не захотелось спорить, потому что, на мой взгляд, все найденное ими в «Чевенгуре», в нем, конечно, есть. Гениальный роман отражает жизнь нашей страны во всех ее причудливых гранях, и ничего тут не может измениться от времени. То, что присуще всему человечеству, и то, что является такими узнаваемыми чертами нашего русского народа, живет в романе во всей полноте правды.

Нужно сказать, что во многих статьях роман «Чевенгур» объявлялся загадочным и, безусловно, утопичным. Достаточно часто встречались в текстах слова «утопия», «антиутопия», «миф», «сказочность», «примитив».

Однако утопия, по определению, нечто фантастическое, несбыточное, неосуществимая мечта, что меньше всего подходит к обозначению жанра романа, так же впрочем, как и антиутопия. Потому как мировоззрение героев не может определять жанр произведения. Когда некоторые исследователи задаются вопросом, не назвать ли нам «Чевенгур» повестью? Когда можно провести параллели между событиями, в нем описанными, и реальными событиями 1919 года, об утопии, наверное, не совсем уместно говорить. Мне кажется, наоборот, здесь можно и нужно говорить о реализме.

Более реалистический роман о революции просто трудно себе представить. Если говорить о сюжете, мир революции изображен с потрясающей психологической точностью, что же касается реальных событий, они часто были страшнее и абсурднее в своей бессмысленности изображенных в романе коллизий. Прочитывается, в сущности, точный срез русского бунта. Который можно перенести на любой исторический период. Пугачев или Разин, мечта о мужицком царе, о счастье простого народа, вечная история нашей страны. Необузданная жестокость, с одной стороны, и открытая нараспашку душа, способность сострадать всем бедствующим, с другой. В «Чевенгуре» анализируется тот же срез, что и в «Капитанской дочке» Пушкина. Любопытно, Платонов, оказывается, задумывался о создании романа о Пугачеве, может быть, это один из «ключей» к пониманию «Чевенгура».

Платонов рискнул и смог, используя не исторический материал, а современную ему кровоточащую действительность, решить сложнейшую задачу для художника: проанализировать окружающий мир. Это очень неблагодарное дело — писать правду о своем времени. Как правило, никому не прощают таких попыток, особенно талантливым писателям, произведения которых сами словно начинают жить. Ведь уничтожить книгу часто сложнее, чем реального человека. А образы художественной литературы те часто и вовсе остаются бессмертными.

В «Чевенгуре» (как и во всем творчестве Платонова), безусловно, уникален язык произведения. Однако уникальность, по-моему, не в понимании этого языка в двух крайностях: первая из них — мы имеем какие-то придуманные, искусственно созданные конструкции; вторая — нет, это точная копия реально существовавшей речи «простых» людей, революционных пролетариев. Конечно, это живая сти-

хия языка, но, думается, не только она, а еще и внутреннее состояние человека, которое почти невозможно передать словами. Только писательская интуиция Платонова в «плавильном котле» творчества способна была воссоздать в литературе полное ощущение психологической точности событий.

Рассуждения же о «надуманности» языка Платонова мне кажутся совершенно лукавыми. Дескать, что за язык, откуда взялся? — Нет такого.

До чего же не повезло русским литераторам с народом! Он всегда норовил говорить на практически непонятном, каком-то другом русском языке. Опять же поет какие-то неправильные народные песни, упорно поет, из века в век и никак его не переучить, не заставить пользоваться таким привычным и знакомым для интеллигенции стандартным языком.

Насколько хороша культура ради культуры, «подлинная» литература, растущая сама из себя; одно портит прекрасно построенную литературную систему — противный народ, который ни в какую не понимает высоту чистой эстетической мысли, а норовит жить своей жизнью, потому и говорит на «своем» непонятном языке, который, безусловно, кажется примитивным официальным языковедам. Откуда народ его взял, уж не Платонова ли начитался?

Но дело в том, что Андрей Платонов плоть от плоти своего народа, не сторонний наблюдатель и изучатель народной речи, а человек, чувствующий и понимающий ее изнутри, на генетическом уровне. Кажется, что молчавшая веками огромная масса людей, наконец-то, заговорила на страницах произведений Платонова. Людей, живших на тех самых, воспетых Платоновым, полях России — это они часть того самого чернозема, на котором они сеяли хлеб, и в который их потом хоронили — так много, так долго, что прах людей уже давно стал бо́льшей частью земли. И рабочий заговорил своим языком, хранящим потрясающие чувства очеловечивания и восхищения механизмами, с которыми сроднился. В период бури, слома, который произошел в начале прошлого века в России, конечно, и в языке, слова перепутывали стилистические слои и меняли свои значения, проникали в привычный народный язык, делая его пестрым. Однако подлинную основу речи заговоривших «народных масс» невозможно не почувствовать, если любить и понимать свой народ.

Непонимание «Чевенгура», языка его героев происходит во многом от непонимания собственного народа, от боязни собственного народа. Замалчивание Платонова, а то и критика его произведений, со стороны многих, еще совсем недавних его «ярых поклонников», сегодня, может быть, связана с «революцией наоборот». Интеллигенция сейчас снова что-то из себя представляет, чем на самом деле не является. И стыдится, и боится, что ее могут уличить в родственных связях с героями «Чевенгура». Теперь мы все сплошь европейцы, бизнесмены и бизнеследи или уж, по меньшей мере, белая кость дворянства. В который раз язык, как лоскутное одеяло, пестрит новоязами; английские слова с легкостью пишутся русскими буквами, у нас все сплошь «презентации», «президенты», «имиджи», «брэнды»... И в этом смысле начало XXI века мало отличается от начала века прошлого. Язык всегда следует за революционными потрясениями.

Печально, что добытое Андреем Платоновым, с таким трудом, с такими потерями и болью, право говорить о своем народе его же языком, так и хочется написать — его же душой, в наше время практически не востребовано. Грустно вспоминать о чудовищных в своем безобразии попытках некоторых современных прозаи-

ков и драматургов изображать народный язык как смесь нецензурной брани и почти нечленораздельного набора слов, что годится, скорее всего, для умственно отсталых, больных людей. Конечно, этот «выдуманный» язык ничего не имеет общего с реальной стихией современного многоголосия. И крепкое словцо, и небогатый словарный запас «необразованного» человека, это те крохи, то неважное, что можно понять, если за этим видеть главное — душу человека.

Снова с водой выплеснули ребенка. Вместе с идеологией «рабочего класса» ушел в тень и сам человек труда. Кто же любовно напишет о его мыслях и чувствах? Ему опять отказано в праве выговориться. Кажется, в который раз делятся люди «по сортам». Первосортные все сплошь мыслители и носители разума, поплевывающие на остальных. А второй сорт годится только для работы, для обслуживания высоколобых? Искусство не имеет права на неравенство. Если каждый человек храм Божий, если мы свято верим в уникальность и ценность каждой души — тогда никто не должен встречать людей «по одежке». Искусство обязано не на словах, а на деле доказывать право каждого на место под солнцем, на любовь Всевышнего.

Кто же любовно напишет о тоске, страхах и переживаниях обычного человека? О золотых руках рабочего, без которых по-прежнему не обойтись, — мы ежедневно и ежеминутно пользуемся результатами труда людей, тех же пролетариев, что и сто, и двести, и более лет назад. А профтехучилищ в стране почти не осталось, а 80 % всех вакансий в стране — это рабочие профессии, авиационная промышленность бедствует — некому у нас делать самолеты, мы могли бы больше делать самолетов — только нет у нас квалифицированных слесарей да токарей, тех самых, воспетых Платоновым, любящих сделанные из металла вещи. И подрастающие сейчас дети рабочими быть не хотят. Почти стыдно что-то делать своими руками. Мы снова с легкостью разлюбили свой народ, сеющий для нас хлеб, делающий для нас механизмы и машины, защищающий нас с оружием в руках.

Чему стоит поучиться у Андрея Платонова, так это любви, и особенно читается она в каждой страничке романа «Чевенгур». **Для меня «Чевенгур» — это символ любви к своему народу.** В этом романе нет отрицательных героев, в полном смысле этих слов, когда автор осуждает кого-то из своих персонажей, явно или завуалированно. А читателя ведь не обманешь, он все равно почувствует — этот герой писателю несимпатичен. Платонов полон всепрощения и всепонимания к каждому, кто встречается на страницах его романа. Его любовь к героям отпускает им все недостатки и любуется достоинствами. За неприглядностью одежды или речи, когда слова не в состоянии выразить их почти детское сознание, автор находит истинную красоту души. В каждом он ищет и находит что-то хорошее, и именно через эту призму всматривается в человека.

Герои «Чевенгура» не приукрашены, но по-своему прекрасны. Благодаря сердечности, наполняющей страницы романа, нам становятся дороги эти люди: Саша Дванов, в общем-то, романтик с чувствительной душой; Яков Титыч, мудрый народный философ, знакомый до слез из классической литературы; искатель народного счастья Чепурный и многие другие. Но уму непостижимо, ведь Чепурный это тот же самый «лютый большевик», не раз пускающий в расход буржуев, убийца, в общем-то, но, с другой стороны, сам практически альтруист и мученик. И погибающие буржуи, практически, оплаканы Платоновым как драгоценный дар, их дома, их вещи, их надежды, их последнее дыхание — с подлинным состраданием

ем отдаются нам: и прочие, появляющиеся перед нами сплошной серой, невзрачной, можно сказать, отталкивающей и пугающей читателя массой, как-то незаметно под теплым взглядом Платонова «превращаются» из непонятной толпы в отдельных людей, у каждого из которых своя судьба. И вот читатель уже готов заплакать над безымянным умирающим ребенком, над горем его матери. Может быть, этот читатель вчера в своей будничной, суетливой жизни прошел мимо такого же нищего, просящего милостыню ребенка, а сегодня гений Платонова заставил его «остановиться» и посочувствовать чужому горю, пусть даже изображенному на странице книги. Однако и это немало.

Такая страшная наша человеческая жизнь, может быть, первородный грех — это кроме прочего еще и всеобщее непонимание друг друга.

И, конечно, в романе есть православие, подлинное, — это принятие автором каждого героя с любовью, как ближнего. Кажется от жалости, от сострадания к каждому человеку болит авторское сердце. И благодаря этому над повествованием ощущается Небо.

Как часто в своем эгоизме мы не считаем нужным понимать и принимать других людей, в чем-то не похожих на нас, с настороженностью всматриваемся в каждого встречного. Стоит поучиться у Платонова любить ближнего по-настоящему. Как много понимал этот человек. Удивительно, в романе о революции, когда, кажется, правила одна бесконечная ненависть, царит беспредельная нежность к своей стране, всепонимание и всепрощение. И любовь к тому часто плохо образованному, не умеющему выражать словами мысли, неприглядному внешне нашему народу.

Когда роман начинаешь чувствовать как по-настоящему народный, легко увидеть в нем элементы русского фольклора, привычные до боли знакомые символы, практически переклички с какими-то персонажами из народного искусства. В романе есть удивительный персонаж — лошадь Пролетарская Сила. Отношение Копенкина к ней — это извечно трепетное в народе отношение к лошадям и «очеловечивание» их: трудно не заметить у Пролетарской Силы черты Конька-горбунка. Но мы настолько, в общем-то, привыкли к подобным лошадям-персонажам в нашей русской литературе, что не замечаем ничего странного, воспринимаем ее как очередного, обычного героя. Удивительно и описание природы, в нем нет ничего сентиментального, ничего нарочитого, словно стерта дистанция между человеком и землей, на которой он живет, в этом есть очень много от народного восприятия окружающего мира. Это практически мифологическое сознание, когда человек воспринимает каждую составляющую природы как часть единой живой системы. Наверное, иначе нельзя писать о стране, как только зная и понимая ее историю, вернее, историю культуры ее народа.

Думаю, в наше время стоит перечитывать «Чевенгур», и почаще, чтобы понимать — *откуда* мы произошли, *что* связывает нас с нашей землей, с нашим народом. Стоит, отдалившись от сегодняшних распрей, «почувствовать» платоновский взгляд полный любви к людям, чтобы научится принимать ближнего не придуманного, а реального — грешного. Может быть, тогда, как в романе «Чевенгур», наша душа поднимется над повседневностью, и мы, наконец, примиримся друг с другом, станем *«целым единым»* народом.

Наталья Коньшина (Воронеж)

Я РИСУЮ «ЧЕВЕНГУР»*

Впервые Платонов попался мне на глаза еще в школьные годы. В библиотеке моего отца была скромная книжка в коричневом переплете 1977 года издания. Там были «Епифанские шлюзы», «Ямская слобода», военные рассказы, а также повесть «Происхождение мастера». Она меня удивила какой-то незаконченностью. Тогда я не знала, что эта повесть — часть из неопубликованного романа «Чевенгур».

Через несколько лет в 1987 году в Воронежском Центрально-Черноземном издательстве был опубликован роман «Чевенгур». Сначала я с трудом могла осилить это произведение. Тогда я не оценила его в полной мере. Непросто было понять и прочувствовать всю многогранность этого романа. Слишком много информации было заложено в строках произведения. Роман показался скучным, и лишь спустя пару лет я снова перечитала его. Вот тогда я много смеялась. Этот роман, как бомба замедленного действия. Сначала смешно, потом недоумение, озадаченность, затем становится грустно до слез, и лишь спустя много времени становится страшно...

Но тогда я не думала, что буду его иллюстрировать. Прошел год. Я перечитала его заново, и мне открылась вся бездна отчаяния, поисков, метаний людей по стране в поисках лучшей доли для страны, родных, себя. И скорбные образы замученных людей встали передо мной. Это было как наваждение. Образы преследовали меня, словно умоляя воплотить на бумаге, и донести до людей сегодняшних ту их давнюю трагедию и боль. Этот роман настолько вошел в мое сознание, что я решила рискнуть — реализовать это все насколько хватит моих сил и умения. Получилось ли это у меня — судить вам. Может, местами вышло наивно, но поверьте, это делалось совершенно искренне.

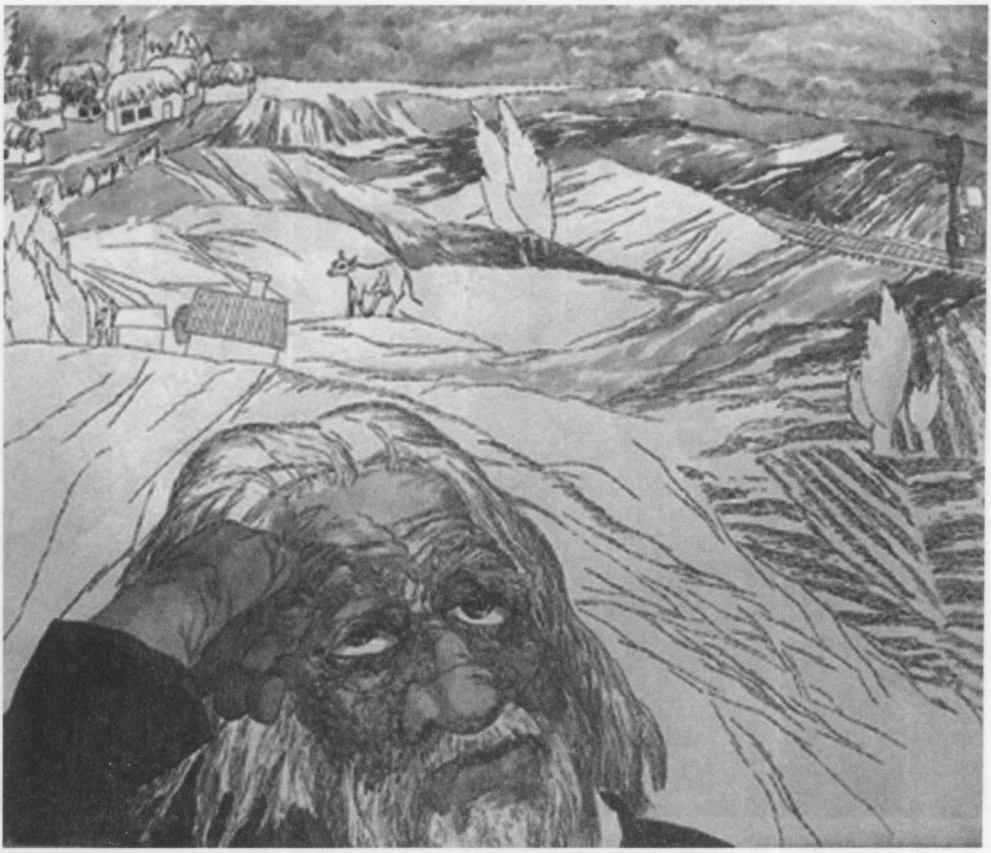
Графика позволяла быстро реализовывать творческие моменты. Скупость изобразительных средств еще более должна под-

* Выступление на открытии выставки в ИМЛИ РАН.

черкнуть трагичность происходящего на страницах романа. Герои Платонова — недалекие в своем развитии. Они не живут как личности, а существуют как некая безликая колыхающаяся масса, у которой нет своего лица, имени, цвета, звука, запаха. Герои не хотят быть кем-то, и их это устраивает.

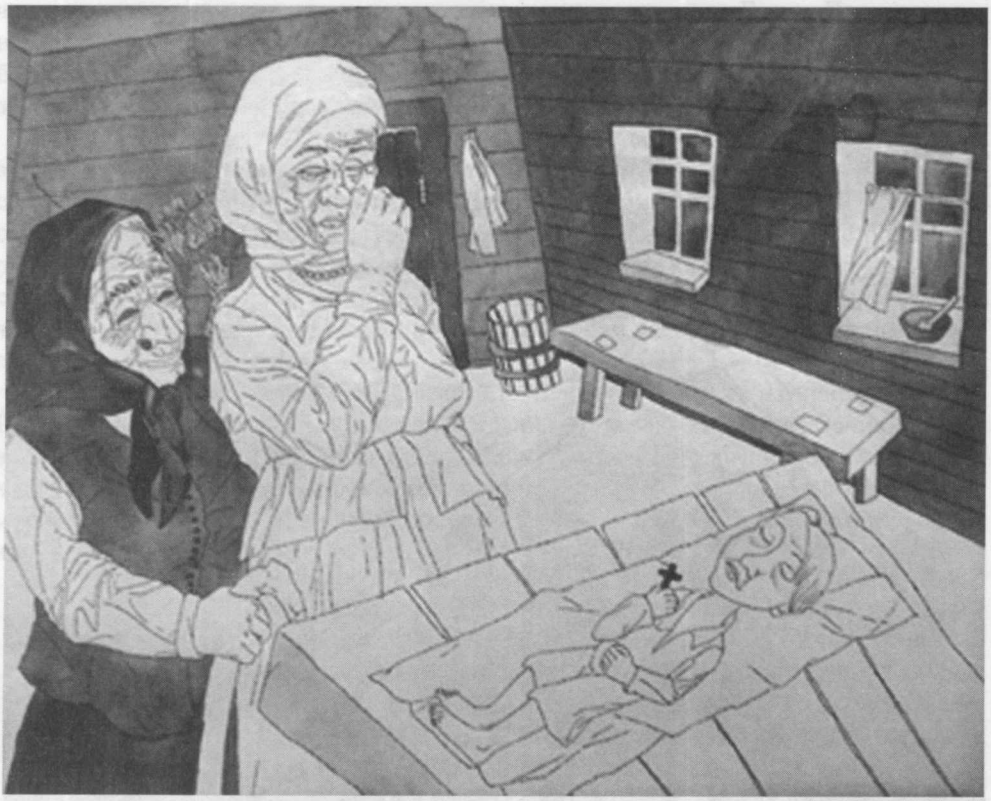
Всевозможные оттенки коричневого цвета передают и выжженные степи, и загорелые лица душевных бедняков и прочих, и убогость их жилищ, вещей. Они созвучны чувствам тоскующих людей. Надо всем этим простирается голубое русское грустное небо. Оно тоже грустит со всеми. Поражает воображение образ окружающего мира, мающегося в тяжелом бредовом сне, который являет нам свой скучный, усталый облик. Природа опустошена и не может дать сил человеку. И человек, не имея подпитки от земли, неба, мира, сам чахнет, становится бледным, скучным, ненужным самому себе.

Платонов — писатель для XXI века. Его творчество еще не изучено до конца. Он такой многогранный. Каждый раз, когда перечитываю его произведения, я снова и снова открываю Платонова для себя. Он помогает мне лучше понимать окружающий мир, микро- и макрокосмос, место человека в этой сложной цепи взаимоотношений. Все это мне очень интересно. У меня большие творческие планы. Я и впредь буду иллюстрировать его.



Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек — с тем зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно.

(Роман «Чевенгур»)



Игнатьевна стояла тут же:

— Преставился родимый: лучше живого лежит, сейчас в раю ветры серебряные слушает...

Мать любовалась своим ребенком, веря в облегчение его грустной доли.

(Роман «Чевенгур»)

Мальчик прилег к телу отца, к старой его рубашке...

Его горе было безмолвным, лишенным сознания остальной жизни и поэтому неутешимым...

И все люди у гроба тоже заплакали от жалости к мальчику и от преждевременного сочувствия самим себе, что каждому придется умереть и также быть оплаканными.

(Роман «Чевенгур»)

В такой час Прохор Абрамович вывел приемыша за околицу.

...Саша держал руку Прохора Абрамовича и глядел в серую утреннюю скудость полевой осени.

(Роман «Чевенгур»)

Дванов вышел из дома новым летом...

Через забор на Александра глядела знакомая девочка — Соня Мандрова, она не понимала, отчего Саша не умер, раз был гроб.

(Роман «Чевенгур»)

Чувства о Розе Люксембург так взволновали Копенкина, что он опечалился глазами, полными скорбных слез...

— Моя любовь теперь сверкает на сабле и винтовке, но не в бедном сердце! — объявил Копенкин и обнажил шашку. — Врагов Розы, бедняков и женщин я буду косить, как бурьян!

(Роман «Чевенгур»)

...он ожидал ужаса или мгновенной разгадки, но человек уже объявился, а свою загадочность сохранил.

Из разверзшейся двери выступил небольшой человек, весь запакованный в латы и панцирь, в шлеме и с тяжелым мечом...

(Роман «Чевенгур»)

В тот день, когда Копенкин въехал в церковь, революция была еще беднее веры и не могла покрыть икон красной мануфактурой: бог Саваоф, нарисованный под куполом, открыто глядел на амвон, где происходили заседания ревкома. Сейчас на амвоне, за столом бодрого красного цвета, сидели трое: председатель Чевенгурского уика — Чепурный, молодой человек и одна женщина — с веселым внимательным лицом, словно она была коммунисткой будущего.

(Роман «Чевенгур»)

В ночь на четверг соборную площадь заняла чевенгурская буржуазия, пришедшая еще с вечера. Пиюся оцепил район площади красноармейцами...

За чертой красноармейцев стояли жены буржуев и рыдали в ночном воздухе.

(Роман «Чевенгур»)

— Плачьте! — сказали им чекисты и пошли спать от утомления.

Жены легли на глиняные комья ровной, бесследной могилы и хотели тосковать...

(Роман «Чевенгур»)

...понесли полотно сквозь пустой город — вешать на шест близ битой дороги, где могут появиться люди.

(Роман «Чевенгур»)

Равнодушно обитал пролетариат на том чевенгурском кургане и не обращал своих глаз на человека, который одиноко стоял на краю города со знаменем братства в руках.

(Роман «Чевенгур»)

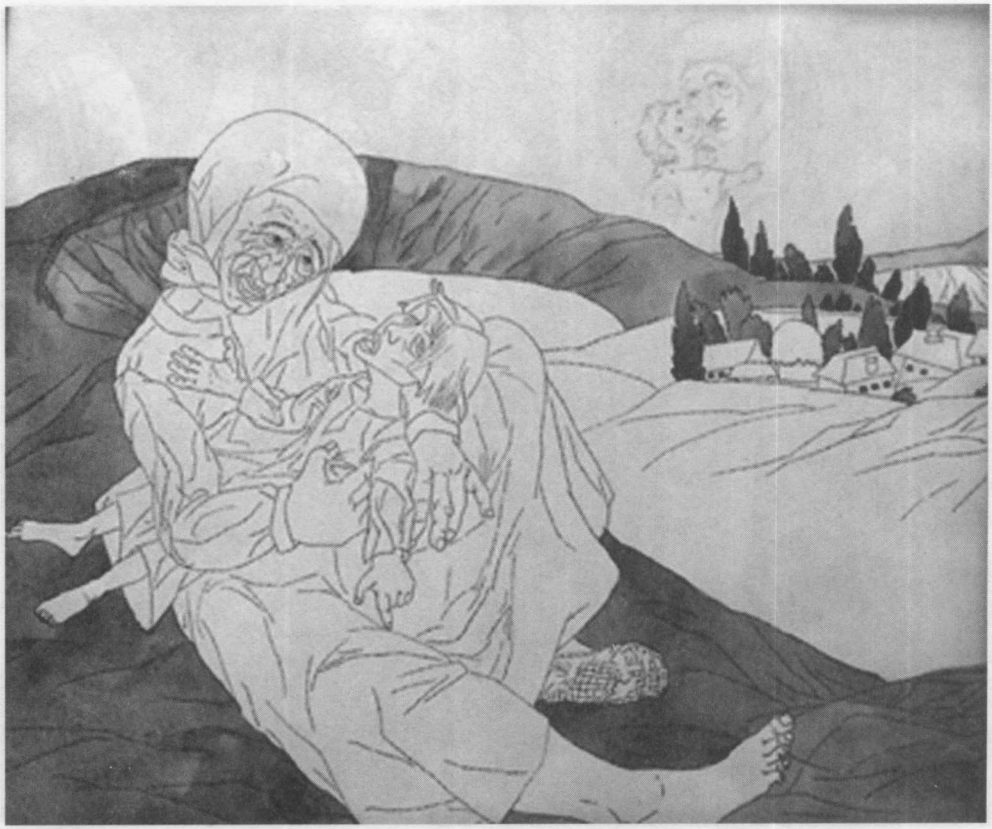
Люди начали сходить с голого кургана на Чевенгур.

...увидел людей, идущих не поступью, а своим шагом, увидел нигде не встречавшихся ему товарищей — людей без выдающейся классовой наружности и без революционного достоинства, — это были какие-то безымянные прочие...

(Роман «Чевенгур»)

В отсутствие Чепурного Прокофий организовал в Чевенгуре субботний труд, предписав всему пролетариату пересоставить город и его сады; но прочие двигали дома и носили сады не ради труда, а для оплаты покоя и ночлега в Чевенгуре...

(Роман «Чевенгур»)



Ребенок лежал тихо и покорно, не пугаясь мучений болезни, зажимавших его в жаркую одинокую тесноту, и лишь изредка стенал, не столько жалуясь, сколько тоскуя.

— Что ты, что ты, мой милый? — говорила ему мать.— Ну, скажи мне, где у тебя болит, я тебя там согрею, я тебя туда поцелую.

(Роман «Чевенгур»)

Женщина провела Сербинова в свою комнату...

... принесла угощенье для своего знакомого: пирожное, конфеты, кусок торта и полбутылки сладкого церковного вина — висанта.

(Роман «Чевенгур»)

Я задержался в Чевенгуре и вот теперь кончаюсь, а Роза будет мучиться в земле одна...

(Роман «Чевенгур»)

Весь слой грустных уродов не нужен социализму, и его вскоре также ликвидируют в далекую тишину.

(Повесть «Котлован»)

Светлана Бахтина (Новосибирск)

В ПОИСКАХ «СОКРОВЕННОГО ЧЕЛОВЕКА»...

...так назывался спецкурс по творчеству А. Платонова в XI классе. В ходе эксперимента по его разработке была предпринята попытка дать одиннадцатиклассникам целостное представление о художественном мире Платонова, в котором, как известно, есть «своя структура, свой порядок, создаваемый сложной системой метафор». Мы пришли к выводу, что необходимо разработать не просто систему уроков, а именно спецкурс, позволяющий углубить представления учащихся о платоновских героях, характере сюжетов произведений писателя и платоновской поэтике. Так определились основные цели спецкурса:

1. *Сформировать* представление о художественном мире Платонова как едином целом, научить понимать его внутренние законы и применять полученные знания в процессе творческого чтения.
2. *Выявить* характер и принципы взаимодействия платоновских текстов между собой, а также с другими художественными явлениями того времени (диалог писателей).
3. *Раскрыть (вместе с учащимися!)* феномен платоновского текста.
4. *Научить* самостоятельно *работать* с текстом, *придумывать* к нему вопросы, *организовывать* дискуссию по проблеме.

Чтобы одиннадцатиклассники «включились» в художественную систему этого уникального писателя, на занятиях использовались эвристический и исследовательский методы. Построение логически четкой системы вопросов помогает школьникам осуществить *самостоятельное* добывание знаний (построение системы заданий по тексту, постановка проблем и т. п.).

Тематический план спецкурса

	Тема занятия	Содержание
1	*Судьба Андрея Платонова и его книг. («В прекрасном и яростном мире»).*	Повторение изученного на «втором этапе литературного образования». Основные лейтмотивы прозы А. Платонова. Самозабвенный поиск истины, смысла всего сущего платоновскими героями. Своеобразие художественного пространства. Особенности языка Платонова. *Термины. Лейтмотив, художественное пространство, авторские плеоназмы.*
2	*«Усомнившийся Макар»*	Сюжетно-композиционная организация повествования. Система персонажей. Значение имен героев в смысловой структуре произведения. *Термины. Метафорические антитезы, эпитеты, доминантные слова, ирония, сарказм.*
3	*«Сокровенный человек»*	Осмысление революционной действительности в повести. Своеобразие характера Фомы Пухова. *Термины. Метафорические антитезы, эпитеты, доминантные слова, ирония, сарказм.*
4	*«Чевенгур»*	Предполагается, что круг вопросов будет продуман одиннадцатиклассниками при минимальном участии учителя.

Принципиально важно, что если 1–3 урока по произведениям «В прекрасном и яростном мире», «Усомнившийся Макар», «Сокровенный человек» проходили по заранее расписанному учителем плану, то к занятиям по «Чевенгуру» одиннадцатиклассники сами продумывали вопросы к произведению, определяли круг тем и вопросов, которые они открыли, сформулировали, а затем предложили для общего обсуждения.

В качестве констатирующей экспериментальной части перед изучением творчества Платонова, думается, целесообразно дать сочинение-миниатюру «Мой Платонов» или «Читая Платонова».

На этом этапе мы преследуем цель выявить связанные с платоновскими текстами индивидуальные ассоциации учащихся и оживить их личное восприятие. Материал сочинений позволил учителю составить представление о степени информированности учащихся: знание текстов (что читали и на что обратили внимание), эмоциональная готовность к урокам по творчеству Платонова (внутреннее сопротивление, неприятие или готовность к «сотворчеству», потому что чтение — творческий процесс).

В ходе анализа детских работ следует отметить следующее. В части детских работ присутствуют «штампы»: «тихий житейский разговор писателя», «романы “Котлован” и “Чевенгур” звучат в наши дни как пророчество», «предупреждал о полном крушении светлой идеи», «шедевр мировой прозы», «Андрей Платонов показал людям всю горечь и тяжесть жизни в годы застоя», «в ранних произведениях А. Платонов пишет о своем детстве», «не был услышан за потоком фраз и громких слов», «игнорирование экономических, экологических и общечеловеческих законов и замена их только декларациями и лозунгами неизбежно приведут к краху» и т. д. Это был своеобразный показатель того, как о необычном писателе школьники пытались говорить привычными для описания «любого» писателя словами. На заключительном этапе, ког-

да одиннадцатиклассники получили задание написать сочинение по прозе Платонова, мы заметили, что язык их сочинений стал более индивидуальным, они, можно сказать, «дотронулись до души писателя», что прозвучало и в сочинениях.

Для учителей, которые боятся, что не хватит времени на повторение пройденного ранее материала по литературе, привожу в таблице (Приложение) возможные выходы через платоновские тексты на другие произведения русской литературы.

Темы, предложенные одиннадцатиклассниками для занятий по роману «Чевенгур»:

1. История создания романа.
2. Определение жанра «Чевенгура».
3. Система персонажей романа.
4. Имена и их роль в «Чевенгуре».
5. Сквозные образы и их значение в романе.
6. Сны в «Чевенгуре» и их роль.

Первое занятие «В поисках жанра произведения А. Платонова» (проводили Татьяна Серебрякова и Оксана Шумягина). Организующими вопросами стали следующие:

1. По мнению одного из исследователей творчества Платонова, определение жанра роман «Чевенгуру» не вполне подходит. С гораздо большим правом можно считать его поэмой. Вспомните, почему «Мертвые души» И. Гоголя — поэма. Что дает право назвать «Чевенгур» поэмой? Подтвердите свою точку зрения примерами из произведения.

2. Платонов в одном из вариантов названия, сделавшемся впоследствии подзаголовком, окрестил «Чевенгур» «Путешествием с открытым сердцем». Вспомним, какие произведения написаны в жанре путешествия. Какие признаки объединяют эти произведения с платоновским текстом? («Путешествие из Петербурга в Москву» Александра Радищева или «Хожение за три моря» Афанасия Никитина).

3. Вспомните подзаголовок к повести «Впрок». Что такое хроника? Можно ли назвать «Чевенгур» хроникой и почему?

На этом же занятии обсуждалась тема *организации пространства «Чевенгура»* (Сергей Марханов и Юрий Гнутенко). Вопросами к ней стали:

1. Пространство романа составляют три плана повествования: советская послереволюционная реальность, мир странствия героев и мир их снов. Такая организация пространства напоминает изученное уже произведение. Как называется это произведение?

2. Какие особенности организации пространства вы можете определить в булгаковском романе? В чем разница организации пространства в «Чевенгуре» Платонова и «Мастере и Маргарите» Булгакова?

3. Что такое Чевенгур? Что происходит в Чевенгуре? Это место, где, по утверждению Чепурного, «коммунизм уже стихией прет», или это некий выдуманный мир?

Последний вопрос обратил внимание одиннадцатиклассников и вывел на *жанр утопии.*

Занятие второе было посвящено тому, что происходит в Чевенгуре (занятие проводили Дмитрий Лесков и Денис Чучалин).

Были предложены следующие вопросы для обсуждения.

1. Как организован текст? Что «происходит» в произведении?

Дмитрий и Денис предложили «условно» разделить роман на следующие части:

1) Самое начало «Чевенгура» (50 страниц от начала романа «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов...») — «Происхождение мастера».

2) Описание странствий Дванова (95 страниц). По пространствам России (в форме странствия построены и другие произведения писателя, например, «Усомнившийся Макар»). Во время странствий Саша будет ранен (в ногу, анархистами); больной тифом в течение девяти месяцев проваляется дома, чудом оставшись жить, чуть не погибнет во время крушения поезда. Т. е. герой постоянно пребывает между жизнью и смертью.

3) Дванов присутствует на партсобрании и встречается там с Чепурным (20 страниц).

4) Пребывание в Чевенгуре Степана Копенкина — самая большая часть романа (110 страниц).

5) Приезд в Чевенгур Саши Дванова с Федором Гопнером (70 страниц). В романе 360 страниц, и ровно половина из них (180) отведена повествованию о Чевенгуре.

6) Московский эпизод о Сербинове и Софье Александровне.

2. В каких событиях участвуют герои Чевенгура?

Интересным для одиннадцатиклассников показался эпизод, когда Дванов отлеживается на печи у солдатской вдовы, залегши в спячку, как богатырь из русской сказки (село Средние Болтаи). Этот же эпизод вывел на тему снов в романе «Чевенгур» (тему «вели» Светлана и Нина Мартьяновы). Они предложили следующие вопросы:

1. Кто из героев романа видит сны?

2. Все ли герои романа наделены способностью видеть сны и почему?

3. Как мотивируются переходы из состояния яви в состояние сна? Почему о «переключениях» от реальности яви к реальности «полуяви» или вовсе реальности сна приходится, по большей части, догадываться самому читателю?

Одиннадцатиклассники пришли к мнению, что персонажи романа не только постоянно погружаются в сны, они как будто путешествуют, или странствуют по ним. Эти сны описываются Платоновым с завораживающей дотошностью. Часто сны разных героев словно перекликаются между собой, бывают очень похожи друг на друга. Так, например, в эпизоде, когда, глядя на спящих Федора Гопнера и Захара Павловича в доме своего приемного отца, Саша Дванов и сам засыпает, чтобы увидеть во сне своего действительного отца Дмитрия Ивановича, рыбака с озера Мутево, который в результате словно бы благословляет сына отправиться в Чевенгур. Эпизод, когда Гопнеру, сидящему на берегу реки Польный Айдар и удящему там рыбу, снится сон, который порождает вдруг явившегося перед ним странника из Чевенгура — Мишку Луя, привезшего для него и Саши Дванова весть от Степана Копенкина.

Интересное наблюдение Карины Мурадян о том, что два героя в разных частях романа представляют одно и то же лицо (эпизоды с Соней Мандровой и Софьей Александровной), приводит одиннадцатиклассников к размышлениям о возможности соединения различных планов повествования через одних и тех же героев. Результатом работы (тему представляли Карина Мурадян и Елена Максименко) стала следующая таблица:

Чепурный у себя в родном Чевенгуре.	Чепурный на постоялом дворе в губернском городе, где с него требуют миллион как плату за постой.
Копенкин у себя в вольной степи, помогающий Дванову освободиться от бандитов и странствующий с ним же по родной для них провинции (в уездах Старомотнинской волости и Новоселовского района).	Копенкин, недоумевающий и физически начинающий страдать в Чевенгуре от отсутствия каких-либо видимых признаков (примет) наступающего счастья для всех.
Захар Павлович, мастеровой человек, чувствующий себя дома и в деревне, и на городской окраине, глубоко притерпевшийся к горю и лишениям.	Захар Павлович, пришедший разыскивать Сашу Дванова в Чевенгур, уже после разгрома там коммуны.
Симон Сербинов в Москве, мыкающийся по каким-то чердакам и стройкам в поисках встреченной им в трамвае девушки.	Симон Сербинов в Чевенгуре.
Девочка Соня Мандрова в родной слободе Дванова.	Соня Мандрова — учительница в деревне Волошино, а затем в городе Москве, уже работающая на фабрике и представляющаяся Сербинову как Софья Александровна (она показывает ему, пришедшему к ней в гости, портрет Дванова).

Так актуализировалась тема «Имена и их роль в “Чевенгуре”» (Екатерина Парфенова). Катя предложила свое толкование имен, с которым на обсуждении согласились. Например:

Александр Дванов — раздваивающийся, двойной, два Ивана;

Симон Сербинов — Симон — ставший в дальнейшем вслед за Христом «ловцом человеков» Петр, т. е. (первоначально? — лежачий) камень; но также возможно и: сердящийся; тот, у кого постоянно словно что-то свербит внутри;

Соня Мандрова — спящая до времени; точно корень мандрагоры;

Чепурный (председатель чевенгурского ревкома) — 1) «чепуриться, причепуриться» — это вырядиться, наряжаться; 2) дурной, чудной, смурной, вздорный;

Мрачинский (атаман анархистов, занимающийся еще и литературным сочинительством) — сочинение его, которое читал Дванов, пропитано мрачным символизмом.

Темой *последнего занятия* по «Чевенгуру» стали *«Сквозные образы и их роль в романе»* (Валерия Шадрина и Анастасия Слайковская). Для работы по этой теме они предложили обратиться к следующим фрагментам: 1) Саша Дванов на похоронах отца; 2) приемные родители посылают Сашу из деревни побираться в город; посещение героем могилы отца; 3) возвращение Саши Дванова к озеру Мутево (финал).

Вопросами, развивающими тему, стали:

1. В каких эпизодах романа встретятся следующие предметы: удочка с пойманной на нее рыбкой, посошок? Приведите примеры из текста.

2. «На крючке удочки лежал прицепленным иссохший, сломанный скелет маленькой рыбы, и Дванов узнал, что это была его удочка, забытая здесь в детстве». Что символизирует рыба, попавшаяся на удочку? Почему от рыбы остается лишь «иссохший, сломанный скелет»? Что это означает для героя романа?

3. Зачем мальчик оставляет посошок, сделанный Прохором Абрамовичем, зарывая его в могилу отца? Какая роль была предназначена посошку? Во что превратился посошок в одном из следующих снов Дванова?

4. Роман начинается эпизодом похорон погибшего в озере отца Саши и предсказанием приемного отца, Захара Павловича, что и этот в воде утонет. Прочитайте третий отрывок и определите, какой композиционный прием использовал Платонов? Чего он добивается таким приемом? Обоснуйте свою точку зрения.

Одиннадцатиклассники замечают, что в романе происходит замещение одних образов другими (посошок-залог будущей встречи отца с сыном — крест, в который превратится посошок на могиле отца).

Интересными для Виктории Карповой, Равиля Мухомедзянова, Валерии Лепехиной и Марии Черняковой стали *средства передвижения в «Чевенгуре»*.

Вопросами для развития темы стали:

1. Кто и на чем перемещается в романе?
2. Как это связано с местом персонажа в структуре романа?
3. Найдите все значения слова «фаэтон».

Одиннадцатиклассники обнаруживают, что в романе Платонова Чепурный ездит или на телеге, или на коне, а Прокофий Дванов и Симон Сербинов — на фаэтоне.

Фаэтон — 1. Конная повозка с двухместным сидением, повернутым вперед. 2. Планета Солнечной системы, вращавшаяся когда-то, как предполагают, по орбите между Марсом и Юпитером и распавшаяся на рои астероидов (БЭС). 3. Сын Гелиоса.

Интересно обращение к образу Симона Сербинова.

Во-первых, Сербинов — мелкий служащий советского учреждения в Москве. Он получил задание проинспектировать Чевенгур, так как там, по сводкам из района, сократились посевные площади. Участвовать в чевенгурском откровенно утопическом проекте осуществления рая на земле Сербинов вовсе не намерен («Я не участник безумных обстоятельств», — признается он). Во-вторых, Сербинов «служит» эстафетой от Сони к Дванову.

К сожалению, версия о том, что Сербинов — «двойник» Чичикова хотя и прозвучала, но ни подтверждения, ни опровержения не последовало. Думается, что это может быть материалом для исследования другого класса.

Спецкурс по творчеству А. Платонова «В поисках сокровенного человека» был рассчитан на 15 часов (2 полугодие, т. е. почти конец года), но возможности спецкурса таковы, что занятие заканчивалось (и это в большей мере связано с проведением занятий по «Чевенгуру») тогда, когда вопрос исчерпывался (часто это занимало больше времени, чем было запланировано). Как следствие спецкурса семнадцать человек сдавали литературу устно, трое из слушателей-участников спецкурса писали работу по творчеству Платонова и участвовали в школьной конференции.

Заметки школьников по поводу прочитанного

— Читать Платонова удивительно. Это как в плотном потоке ветра передвигаться навстречу чему-то неизвестному, но ужасно притягательному. Текст несет тебя вперед, стремительно разворачивает. Физическое ощущение того, что ты сам передвигаешься по пространству, созданному Платоновым, остается на протяжении всего чтения.

— Бердяев писал: «Русский человек, даже если грех корыстолюбия и стяжательства овладел его природой, не считает своей собственности священной, не имеет идеологического оправдания своего обладания материальными благами жизни, и в глубине души думает, что лучше уйти в монастырь или сделаться странником». Оттого-то так много в платоновском Чевенгуре странников.

— Меня поражает какая-то странная страсть платоновских героев всех править. Вот, например, Чепурный готов «поправить» Маркса, Ленина или Троцкого, хотя их сочинений никогда в жизни не читал.

— Мне кажется, что Саша Дванов не погибает в конце романа. Он скрывается на дне озера, как какой-нибудь фольклорный герой. Он будет ждать своего часа и снова появится на Руси, потому что без Саши Дванова народ обойтись никак не сможет.

— Персонажам Андрея Платонова всегда хочется спать, — и они засыпают при каждой возможности.

— Каждый, кто попадает в Чевенгур, меняет свой обычный костюм на какой-то идиотский, собранный из разных и неподходящих друг к другу вещей (например, ненужные летом валенки, какой-нибудь дурацкий шлем).

— Почему-то ходят без штанов.

— Передвигают дома, перетаскивают сады, добывают огонь, трудятся над созданием гигантского маяка, а в это время за них «трудится солнце».

— «Чепурный пустил в ход давно остановившиеся бесхозяйственные стенные часы». Заведенные часы обозначают «сдвинувшееся» время.

Размышления по поводу прочитанного

Сперва, когда произведение еще не прочитано полностью, и о нем нельзя судить в полной мере — всеобъемлюще, создается впечатление, что автор сам толком не знал, о чем писал, и мысли его «скачут» хаотично. Как будто бы Платонов записывал на бумагу мысли, возникшие вдруг, или картинки с улицы, увиденные просто так — мельком.

И только затем читателю удается понять, что все эти «недоразумения» совершены автором неспроста! Далее становится ясно, что подобное изложение лишь инструмент в руках автора. Пользуясь такими художественными средствами, автору наиболее естественно и ярко удается «показать», что герой ЖИВЕТ и происходящее реально. Ведь это и есть жизнь, когда ничего не может быть сказано или сделано наверняка, многое происходит вдруг и больше никогда не повторяется. По ходу романа герой изменяется, живет — меняет свое место жительства, круг общения и окружение, место работы (Захар Павлович) и т. д.

Что же касается самого времени в столь нестандартном романе? Когда говоришь о времени в «Чевенгуре», всякий раз необходимо уточнять, о каком: об общемировом течении времени или же о текущем *времени самого героя*. У Платонова главные герои (Захар Павлович и Саша Дванов) представляются читателю то как песчинка этого мира, то как собствен-

ный, отдельный от всего остального, мир. Данный факт выражается как в описании времени, пространства, так и в осознании себя в этом мире. Поэтому-то и присутствует в романе бесконечный неразрешимый конфликт мира внутреннего — и в этом смысле глобального, и мира «наружного, общего» — и в этом смысле тоже глобального.

Пространство так же описывается двояко: то, где в данный момент находится и живет герой, и общее человеческое пространство — страна, весь мир, земной шар — планета. И постоянно у читателя возникает этот вопрос, недоумение, конфликт: часть пространства — кусок, ограниченная часть и огромное, необъятное пространство. Только вот что и чем является? Вот тут-то и начинается неразбериха. Создается впечатление, что пространство и время то сужаются, то, наоборот, расширяются (как бы раздвигаются, тут возникает механическое ощущение и представление). Такое трудно понять.

Хотя если на данном этапе остановиться и задуматься все-таки о своей жизни, то становится ясно, что у каждого из нас постоянно складываются подобные ситуации — когда происходит перенос рамок и границ на определенные вещи в нашей жизни. Так происходит и у Платонова: в жизни главных героев меняются приоритеты и ценности. И это еще одно доказательство того, что герои «Чевенгура» живут своей жизнью, отдельно от массы, сами по себе, и, в то же время, вместе со всеми — пьют воду и едят хлеб, строят себе жилище и ищут работу, увлекаются делом и совершенствуются в нем и т. д. (**Юлия Головатова**)

Мне лично город Чевенгур не нравится. Люди, живущие в Чевенгуре, сомневаются, разочаровываются, грустят. Здесь убивают людей, дети в нем умирают. Если в «Котловане» Платонова мы наблюдаем процесс строительства дома «на всех людей», то в «Чевенгуре» пролетарии живут в передвигающихся по городу домах.

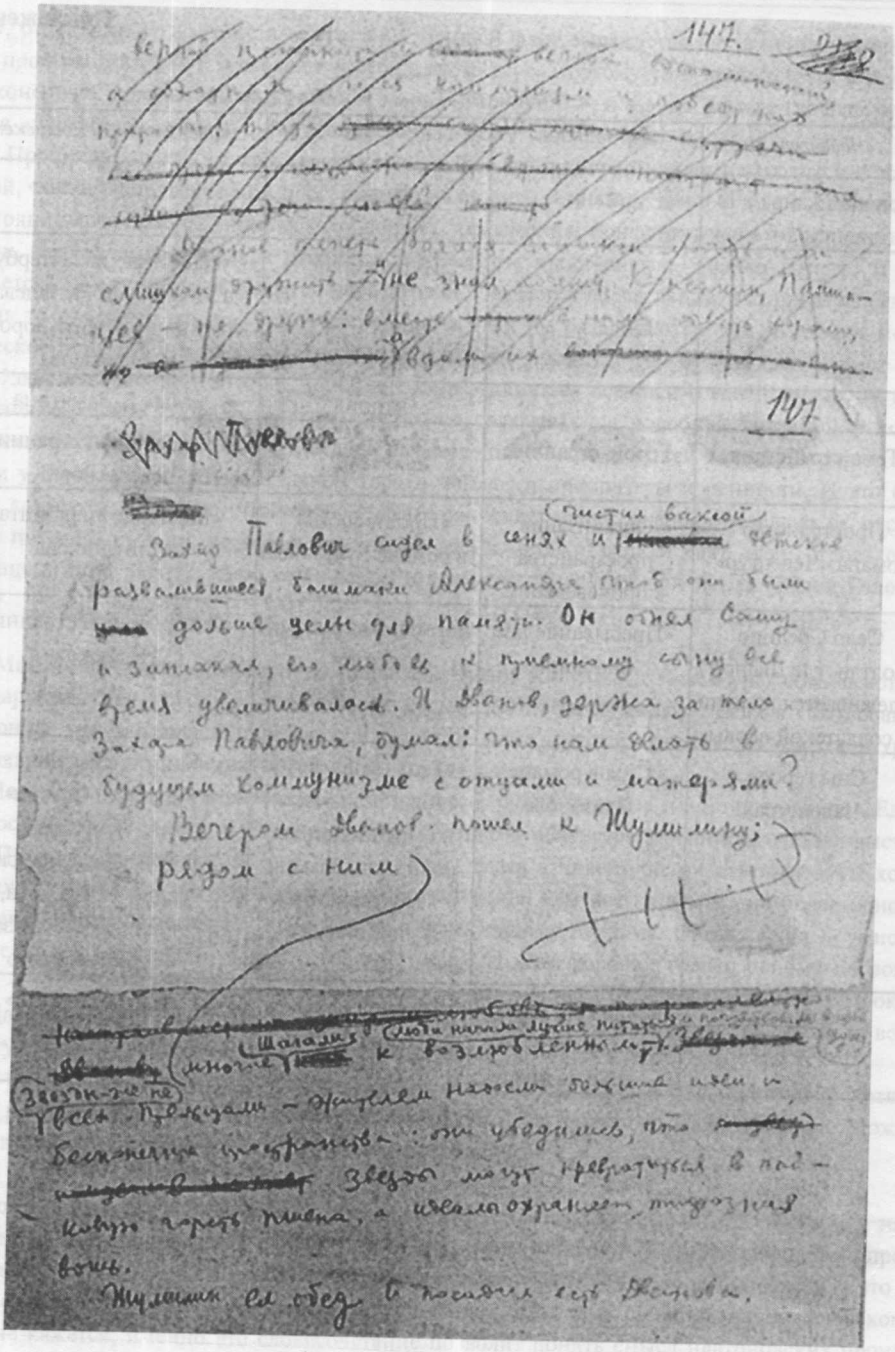
Чевенгур — это организованное пространство, очень похожее на организованное Единое государство в романе Е. Замятина «Мы». Только в Чевенгуре в роли благодетеля выступает Прохор (Дванов). На вопрос, что он хочет делать в Чевенгуре, он отвечает: «А я хочу прочих организовать. Я уже заметил, где организация, там всегда думает не более одного человека, а остальные живут порожняком и вслед одному первому. Организация — умнейшее дело: все себя знают, а никто себя не имеет. И всем хорошо, только одному первому плохо — он думает. При организации можно много лишнего от человека отнять». Прокофий Дванов считает себя человеком способным взять на себя бремя ответственности за всех чевенгурцев. Он очень самоуверенный.

А вот Копенкин считает, что Прокофий хищник и жулик. И я с ним согласна. Хотя в конце романа Прокофий готов совсем бескорыстно идти на поиски Саши Дванова. Может быть, в нем проснулась совесть?! (**Татьяна Серебрякова**)

Когда в десятом классе вы попросили написать, с каким образом или текстом у нас связаны представления о Н. Лескове, то я написал, что с Левшой. Если бы сейчас вы спросили меня, с чем или кем ассоциируется у меня имя Платонова, то я бы ответил, что с сокровенным человеком. Нет, не с Фомой Пуховым, а именно с сокровенным человеком. Как мне кажется, именно это словосочетание позволит понять смысл платоновских произведений. Платоновский текст сокровенный и откровенный, это и открытие, и загадка, это вопрос, который задает тебе писатель, и твой собственный вопрос к нему. Ощущение диалога с Платоновым удивительное. Я получаю ответы на свои непрозвучавшие вопросы. А то, что я не понял пока или не заметил, вдруг потом всплывет неожиданно, и диалог продолжится... я думаю. (**Дмитрий Лесков**)

Приложение

«Чевенгур»			*Литературный контекст*
В поисках жанра «Чевенгура»	жанр	Поэма	«Мертвые души» Н. Гоголя
		Путешествие	«Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева, «Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасова
		Утопия	«Мы» Е. Замятина
Тема странствия	Герой-странник	Иван Флягин	«Очарованный странник» Н. Лескова
Пространство романа «Чевенгур»	Организация пространства в произведении	Пространство в романе Булгакова	«Мастер и Маргарита» М. Булгакова
Село Средние Болтаи, где Дванов отлеживается на печи у солдатской вдовы	«Пребывание вне времени»	Богатырь из русской сказки	«Очарованный странник» Н. Лескова
Сны героев «Чевенгура»	Сны в романе Платонова	Тема снов, связь снов и реальности, композиционная роль снов, сны как характеристика персонажа	«Капитанская дочка», «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского
Сербинов на фаэтоне	Экипажи и персонажи, разъезжающие на них	Чичиков на своей рессорной бричке	«Мертвые души» Н. Гоголя



Роман «Чевенгур». Автограф (РО ИРЛИ РАН. Предоставлен В. Вьюгиным)

II. КОММЕНТАРИИ И АНАЛИЗ ТЕКСТА

Олег Алейников (Воронеж)

О «НАВСЕГДА ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ»

(1918–1919 гг. в сознании героев и автора романа «Чевенгур»)

Ряд причин и обстоятельств затрудняют поиск реальных источников романа «Чевенгур». Должным образом не восполнены пробелы в биографии писателя, не ясна судьба предварительных набросков и записей к тексту, до конца не реконструирована творческая история романа — обстоятельства очевидные и существенные. Как показывает практика комментирования, нельзя не учитывать и последовательно реализованные в опубликованном изводе романа способы повествования, принципы легализации попадавшего под запрет материала. Ставшие известными сведения об истории текста дают основания считать, что, перерабатывая произведение, писатель подчинял реальные факты и конкретные свидетельства подцензурному плану изображения, безусловно, более обобщенному[1]. Но означает ли это, что в тексте романа остались одни лишь размытые контуры реальности?

В дальнейших рассуждениях мы исходим из гипотезы о том, что в основе ряда сюжетно-фабульных решений романа «Чевенгур» лежат «воронежские» события и впечатления, пережитые будущим писателем в период проведения политики военного коммунизма и переосмысленные во второй половине 1920-х гг. с определенным художественным заданием.

* * *

«Время действия не оправдано: пусть оно происходит не в 1919 году, а в 20, ведь 19 год сплошная большая война, а такою она не чувствуется <...> Лучше бы было и более оправдывалось бы дальнейшим изложением, если бы все это происходило в 20 году на внутреннем фронте, против Антонова, например»[2], — советовал прозаику изменить исходный текст Г. Литвин-Молотов. Редактируя рукопись повести «Строители страны», вошедшую в

текст романа «Чевенгур», писатель опустил достаточно существенную для первоначального замысла хронологическую подробность: «Начиналась осень 1919 года — <нрзб> утро нового века»[3]. Но отсылки к событиям и настроениям не только 1919, но и 1918 гг. сохранены в структуре романа как внутренняя, концептуально важная тема. Начиная с того момента действия, когда, переборов болезни, «Дванов вышел из дома новым летом»[3а], многие элементы повествования, соотносимые с историческими фактами, указывают на то, что гражданская война осталась в прошлом. «У нас белые ушли, а красные не таятся!» (119) — отвечают Копенкину жители степного хутора. На пути в «революционный заповедник» Дванов и Копенкин находят приклеенный к каменному устою обрывок рукописной газеты с напоминанием о кронштадтском восстании 1921 г.: «Пашите снег, — говорилось там, — и вам не будут страшны тысячи зарвавшихся Кронштадтов» (147). Повествователь определяет «восемнадцатый и девятнадцатый годы», о которых «со слезами радости вспоминает» товарищ Пашинцев, как «навсегда потерянное время» (152). И выписанная свежей краской вывеска, сообщающая о продаже довоенных продуктов «всем гражданам» (174), указывает на начало нэпа.

Но — вопреки заявленным хронологическим фактам — незабытые реалии Гражданской войны, охватившей центральную Россию в 1918–1919 гг., широко представлены в тексте. Увидев на «вокзале буфет, в котором без очереди и без карточек продавали серые булки», Саша Дванов решает: «в городе белые» (174). «Так мы все деревни в войну проедим, — рассуждает предводитель «полевых большевиков» Копенкин. — Никакой тыловой базы не останется: разве доедешь тогда до Розы Люксембург» (122). Чепурному мнится, что «в темноте степей и оврагов может послышаться топот белых армий...» (262). А когда Жеев отправляется «в степь — в глубокую разведку» (265), Кирей боится оставить на околице без присмотра пулемет, ожидая появление «белого противника» (271). И т. п. Если эти опасения и ожидания — только плод воспаленного воображения коммунистов, одержимых идеей классовой борьбы, не совсем понятно и вряд ли только «лингвистически» мотивировано, почему крестьяне, эти «думающие собеседники», сходным образом решают, при каком условии возможно существование советской власти «в открытом месте без построек»: «Лишь бы бедность поблизости была, а где-нибудь подальше — белая гвардия» (195). Наконец, захват Чевенгура врагами (не бандитами-анархистами, не крестьянами-повстанцами, а «солдатами на конях», «чужим войском», неизменной чертой которого была «команда и строй» (392)!) и последний героический бой чевенгурских коммунаров, изображенный со стрельбой и кавалерийской рубкой, вопреки прежнему утверждению повествователя о том, что «в степях, в уездах, во всей русской глуши надолго стихла стрельба и постепенно заросли дороги армий и <...> никто уже не показывался в степи на боевом коне» (314), по-прежнему открывают перед исследователями перспективу для гипотез и предположений.

Говоря о хронологической канве романа, нельзя не обратить внимания на стремление Платонова (в опубликованной при жизни писателя части произведения) почти календарно, а в ряде случаев даже понедельно и подневно, обозначать подробности биографии Александра Дванова. О них, как правило, сообщает повествователь, выстраивая события в той последовательности, в какой они предстают перед героями, живущими на окраине губернского города, и в какой они могли

быть известны читателю, знакомому с историей русской революции и Гражданской войны.

«В семнадцать лет Дванов еще не имел брони над сердцем — ни веры в бога, ни другого умственного покоя <...> Кончался февраль, уже обнажались бровки на канавах с прошлогодней травой, и на них глядел Саша, словно на сотворение земли» (71–72);

«Захара Павловича невозможно было обмануть, и он, ради безошибочности, отверг революцию <...> До самого октября месяца он насмехался <...> Но в одну октябрьскую ночь он услышал стрельбу в городе и всю ночь пробыл на дворе, заходя в горницу лишь закурить <...> Утром Саша и Захар Павлович отправились в город. Захар Павлович искал самую серьезную партию, чтобы сразу записаться в нее» (72–73);

«Захар Павлович начал расспрашивать партийного человека о революции. Тот отвечал между делом, озабоченный чем-то более серьезным.

— Рабочие патронного завода вчера забастовали, а в казармах произошел бунт <...> А в Москве уже вторую неделю у власти стоят рабочие и беднейшие крестьяне» (74);

«Через полгода Александр поступил на открывшиеся железнодорожные курсы, а затем перешел в политехникум» (77);

«Но скоро ученье Александра прекратилось, и надолго. Партия его командировала на фронт гражданской войны — в степной город Урочев» (77).

Обобщая эти данные, устанавливаем, что, записавшись в большевистскую партию в октябре 1917 г., Дванов «через полгода» (т. е. весной 1918 г.) поступает на учебу, но «скоро» (очевидно, поздней весной–летом 1918 г.) получает направление в прифронтовой «степной город».

Эта хронология отличается от фактов биографии самого Климентова-Платонова, откомандированного в Новохоперск в 1919 г., т. е. на год позже, чем его герой, и оформившего свою принадлежность к РКП(б) еще позднее (июль 1920 г.). Однако сообщаемое повествователем не противоречит реальным историческим событиям: в том краю, куда направлен Дванов, гражданская война разгорелась уже летом 1918 г. В конце июня белоказачьи части генерала Краснова перешли в наступление на Новохоперск и Калач, чтобы нанести удар в направлении станции Поворино, имевшей стратегическое значение для большевистской России.

Когда в платоновском романе «местный человек» со станции Шкарино утверждает, что «на Поворино казачьи разъезды — эшелон не проедет» (82), эта информация достаточно точно передает реальную прифронтовую обстановку тех дней.

Возвращение Дванова домой выпадает на осень. Эта календарная пора открывается читателю в описании окружающего героя мира: «Он шел среди серой грусти облачного дня и глядел в осеннюю землю» (88). Об осени 1918 г. напоминает и надпись, сделанная легко смываемым чернильным карандашом. Из всех изречений, начертанных красноармейцами на стенах и лавках железнодорожного вагона, внимание Дванова привлекло одно высказывание «Наша надежда стоит на якоре на дне морском», датированное «18 сентября 1918» (80). Существенно, что лишь это письменное свидетельство, приуроченное к конкретной дате, запомнилось Александру в ходе его командировки в Урочев-Новохоперск.

Реальная примета того же среза времени — идущий через Лиски «поезд, в котором ехали матросы и китайцы на Царицын» (88) — почти не изменена писателем. Напомню только, что отправка из Воронежа большого интернационального отряда Красной армии «на Поворинский фронт» состоялась не осенью, а летом

1918 г. Об этом сообщала газета «Воронежский красный листок»: «В отряде, отправляющемся на фронт, находятся роты почти всех национальностей: русской, чешской, мадьярской, китайской, австрийской и германской. Все эти люди готовы положить свои головы за торжество интернационализма и за власть рабочих и крестьян»[4].

Полагаю, что услышанный Дванновым в поезде ответ китайцев матросам на «их вопрос о смерти»: «Мы любим смерть! Мы очень ее любим!» (88–89) — может быть прокомментирован не только в философско-символическом ключе, но и в конкретно-историческом. Жестокая правда гражданской войны в России и не предполагала иной участи «интернационалистам», кроме победы или добровольно избранной смерти: их не брали в плен белогвардейцы, о чем говорили открыто. В известном «Обращении» генерала Деникина к «обманутым русским людям» жирным шрифтом набирались слова «нам не жалко латышей и китайцев»[5]. Интернационалисты были, так сказать, «всегда виноваты», заранее приговорены к смерти. В соответствии с подобной логикой матрос Концов, боясь, что «защищает людей и умрет за них задаром», решает сам себя «овиноватить», открыв стрельбу из двери поезда в мирные «попутные огни железнодорожных жилищ и сигналов» (89). Он спокойно засыпает, подобно китайцам уже не думая о том, что неминуемо ждет их отряд впереди.

Устанавливая подробности «жизнеописания» главного героя романа, отмечу, что и в эпизоде болезни Александра сохранен тот же принцип «помесячного» освещения событий, учитывающий времяисчисление церковного календаря.

«Дванов заболел тифом, который повторялся, не покидая тела больного восемь месяцев, а затем тиф перешел в воспаление легких. Александр лежал в забвении своей жизни, и лишь изредка он слышал в зимние ночи паровозные гудки и вспоминал их; иногда до равнодушного ума больного доносился гул далекой артиллерии, а потом ему опять было жарко и шумно в тесноте своего тела <...> Перед Пасхой Захар Павлович сделал приемному сыну гроб <...> Дванов вышел из дома новым летом...» (88–89).

Болезнь Александра не выпадает из пунктирно обозначенного выше хронологического ряда: проболев остаток осени 1918 г. и зиму 1919 г. (что косвенно подтверждается доносящимся издали «гулом артиллерии» продолжавшейся гражданской войны), он весной («перед Пасхой») пережил кризис болезни, затем стал поправляться. Сроки его окончательного выздоровления, впрочем, могут быть поняты двояко, если учесть устаревшее значение прилагательного «новый» (следующий). Но уточнения повествователя — «Соня Мандрова <...> не понимала, отчего Саша не умер, раз был гроб», а также: «Соня <...> притронулась к Александру, позабыв его за зиму» (90) — дают основания предполагать, что герой мог возвратиться к «новой жизни» летом 1919 г.

Одна из особенностей восприятия романа, о которой следует помнить, устанавливая художественный смысл контаминации времен, состоит в том, что отправной пункт повествования о «путешествии с открытым сердцем» возвращает читателя в ситуацию «особого» времени, отсылает к году, сыгравшему важную роль в гражданском мужании и личностном самоопределении будущего создателя романа «Чевенгур»[6].

Чем же памятен был 1919 г. Андрею Платонову?

Историкам литературы известно крайне мало о подробностях жизни писателя в период Гражданской войны. «Воронежские архивные фонды на сей счет пока безмолвствуют, а сам Климентов-Платонов не любил распространяться на данную тему», — сетует О. Ласунский, автор содержательной книги о воронежском периоде биографии писателя[7]. Немногие драгоценные факты были сообщены нам Сергеем Платоновичем Климентовым, младшим братом Платонова. По свидетельству С. П. Климентова, тиф и другие болезни, унесшие жизни многих людей, не обошли стороной семью Климентовых.

«В гражданскую болели часто. Зимой 18-го или 19 слег Андрей. Мать его лечила травами, парила в русской печке, а нас не пускала к брату, боялась — заразимся. Сосед рассказывал в ту зиму, что городские морги забиты трупами. Тиф косил людей, а хоронить некому... Но Андрей выжил. Позднее, в 20-м, мы ходили на станцию встречать отца. Платона Фирсыча должны были отпустить на побывку. Пришли, а отца выносят из поезда на носилках: так был слаб. Принесли домой. Врачей, лекарств — ничего не было. Мать и его спасла от смерти»[8].

Кроме устных свидетельств, источником наших знаний о событиях и настроениях, пережитых будущим прозаиком в период военного коммунизма, а затем переосмысленных в тексте романа, могут служить воронежские газеты, выходившие в 1918–1919 гг. (труднодоступные из-за их исключительной редкости).

Биографы писателя, как правило, ссылаются на «Известия Воронежского губисполкома», сообщившие о «посылке в уезды сотрудников» воронежского коммунистического союза журналистов, а также на «Известия Совета Обороны Воронежского Укрепленного Района», напечатавшие в сентябре 1919 г. стихотворение в прозе, созданное Платоновым под впечатлением драматично происходивших боев за Воронеж[9]. Любопытную информацию, к сожалению пока не учтенную в комментариях к роману, находим на страницах губернских газет «Воронежский красный листок» и «Воронежская беднота» (редактором последней газеты в феврале 1919 г. был назначен Г. Литвин-Молотов). Из поля зрения исследователей эти издания выпадают, очевидно, по «библиографической» причине. Начав активно работать в журналистике в 1920–1921 гг., Платонов чаще всего печатался в «Красной деревне», «Воронежской коммуне», «Нашей газете». В своих воспоминаниях Б. Бобылев называет Платонова сотрудником «Воронежской бедноты», но библиографических сведений о том, что будущий писатель был автором этой газеты, у нас пока нет[10]. Зато есть веские основания полагать, что публикации указанных выше изданий были известны Платонову. В тексте романа не просто упоминается газета с аналогичным названием («Беднота»), но и характеризуется (одним из персонажей) как издание, «благодаря объявленной Лениным кооперации» открывающее в социализме «живую святость», перспективы «нравственного пути к социализму» (207). Показательно, что этот периодический источник совсем не известен Чепурному, слышавшему об учении Маркса только на митингах. Когда Алексей Алексеевич Полюбезьев, начавший желать «советской власти добра», решается поговорить с председателем чевенгурского ревкома Чепурным, создается впечатление, что друг друга не могут понять люди, живущие как будто в разных измерениях жизни[11]. Вот характерный пример из текста романа.

«На самой околице Чевенгура человек двадцать тихо передвигали деревянный дом, а два всадника с радостью наблюдали работу.

Одного всадника Полюбезьев узнал.

— Товарищ Чепурный! Разрешите вызвать вас на краткое собеседование.

— Полюбезьев! — узнал Алексея Алексеевича Чепурный, помнивший все конкретное. — Говори, пожалуйста, что тебе причитается.

— Мне о кооперации хочется вкратце сказать... Читали, товарищ Чепурный, про нравственный путь к социализму в газете обездоленных под тем же названием, а именно "Беднота"?

Чепурный ничего не читал.

— Какая кооперация? Какой путь, когда мы дошли? Что ты, дорогой гражданин! Это вы тут жили ради бога на рабочей дороге. Теперь, братец ты мой, путей нету — люди доехали.

— Куда? — покорно спросил Алексей Алексеевич, утрачивая кооперативную надежду в сердце.

— Как куда? — в коммунизм жизни. Читал Карла Маркса?

— Нет, товарищ Чепурный.

— А вот надо читать, дорогой товарищ: история уже кончилась, а ты и не заметил» (207).

Говоря о хронологическом аспекте изображения, разумеется, нельзя не обратить внимания и на его условный характер. В реальном времени газета, задающая жизненную альтернативу догматически понятому учению, могла выйти в свет с изложением тезисов В. Ленина «О кооперации» значительно позднее[12]. Но отнюдь не все подробности приведенного эпизода условны и алогичны. Идеи потребительской кооперации не были забыты и в период повсеместного применения политики жестких мер. Явно не случайно сторонником идей социальной эволюции, побуждавших выступать за «упразднение смертной казни» и «чрезвычайных комиссий», оказывается герой с «говорящей» фамилией «прежнего человека» — Полюбезьев. Его диалог с Чепурным не может состояться потому уже, что чевенгурец пребывает в ином языковом измерении жизни, понимая, например, метафору «нравственный путь» как дорогу, предназначенную для передвижения в конкретном географическом пространстве. Достижение конечного «пункта назначения» определяется им буквально: «Какой путь, когда мы дошли?», «Теперь <...> путей нету — люди доехали».

Желание «превращать в видимые обстоятельства» (131) агитационные лозунги, растиражированные большевистской прессой, наивная вера в реальную силу газетного слова, склонность к буквальной, так сказать, «практической» реализации пропагандистских метафор — отличительная черта поведения персонажей романа, верящих в возможность ускоренного построения нового общества и ратующих за радикальные методы переделки старого.

Если читать платоновский текст с учетом исторических событий и фактов первых пооктябрьских лет, то нельзя, например, не заметить, что на первый взгляд «самодеятельная» склонность жителей деревни Ханские Дворики переделывать собственные фамилии на более известные фамилии исторических деятелей, «имея в виду необходимость подобия новому имени», является прямым исполнением декрета Ленина от 4 марта 1918 г. Согласно этому документу гражданам советской России разрешалось произвольно менять имена и фамилии при условии помещения объявления об этом акте в одной из газет. И многие чевенгурские «нововведения», решения и настроения легче понять, если принять во внимание материалы

большевистской печати первых пореволюционных лет. Так, в воронежском «Красном листке» построение нового мира зачастую провозглашалось по аналогии с христианскими преданиями. Карла Маркса, например, изображали как Спасителя, благословлявшего с небес своих последователей красным знаменем большевистской революции: «И чудится, что великая тень великого человека высоко в воздухе держит этот символ страданий трудового народа, благословляя всех идущих к этому знамени <...> И тот, кто возьмет в свои крепкие руки эту святыню <...> пойдет с ним вперед без страха и сомненья»[13]. Несколько эпизодов платоновского романа имеют сходный с приведенным источником образный ряд, переосмысленный с иным, чем в газете, заданием. «По горизонту степи, как по горе, шел высокий дальний человек, все его туловище было окружено воздухом, только подошвы еле касались земной черты, и к нему неслись чевенгурские люди. Но человек шел, шел и начал скрываться по ту сторону видимости, а чевенгурцы промчались половину степи, потом начали возвращаться — опять одни» (330). Стремление прочих к этому окруженному воздухом дальнему человеку, его недоступность и недостижимость, вызывающая грусть, усиливают волнения и тревоги чевенгурских большевиков, объявлявших коммунизм «вторым пришествием», а теперь объясняющих потребность в «высоком дальнем» человеке пролетарским «желанием» интернационала. Но традиционная символика («как по горе», «подошвы еле касались земной черты») подсказывает иные — религиозные — контексты восприятия, как известно, не чуждые пропагандистам и агитаторам большевистской революции. Отказ воспринимать случившееся в этой проекции является весомой характеристикой чевенгурцев, в установлении нового строя «не ведающих, что творят»...

Традиционный образ пролетарской «святыни» — красного знамени, прославленного в песнях и газетных статьях, также переосмыслен в романе. «Знамя Чевревкома» (276) со «стихом Карла Маркса» хранится в чулане. С этим полотнищем Чепурный «ожидает пробуждения пролетариата» на околице, «у плетня», не забывая, тем не менее, что и в этом глухом месте «нужна железная поступь пролетарских батальонов» (285).

Иными словами, газетные метафоры в тексте романа воспринимаются и как руководство к действию («губком циркуляр про это прислал»), и как травестированный ритуал. Воспевающим новый мир революционным публицистам окружающая реальность представлялась в образах неспокойной водной стихии, а мир будущего грезился как некая земля обетованная, берег которой вот-вот должен показаться вдали. Показательны, в частности, выражения, какими газета «Воронежская беднота» призывала читателей взяться за «дело» в декабре 1918 г.:

> «Мы пускаемся вплавь. Дружными усилиями мы доберемся до того берега, где обетованная земля наша — Всемирная Коммуна.
>
> За дело, товарищи, вперед. Наши ряды растут и крепнут с каждым днем истории. Еще одно усилие, еще один порыв — и мы у пристани»[14].

Сооружение глиняного маяка на околице Чевенгура, в сущности, является попыткой буквально реализовать эту «пространственную» метафору «пристани», «берега обетованного», ожидающих прибытия освобожденного пролетариата: «Ночью на башню залезал прочий и жег костер, чтобы блуждающим по степи было видно, где им приготовлен причал» (372). Образ одиноко стоящего маяка в поре-

волюционной периодике использовался как прозрачное иносказание, обозначающее страну победившей социальной революции, немеркнущий свет которой должен был указать верный путь тем, кто блуждал «во мраке неведения». Приведу характерную цитату из притчи «Сторож на маяке», опубликованной на страницах «Воронежского красного листка»: «Над бушующей бездною океана, среди ночи и бури вырос одинокий маяк. И свет его, как меч вонзился во тьму, как победное знамя зареял над полем битвы ополчившихся друг на друга стихий, как огненный палец протянулся от одного края неба до другого, указывая дорогу кораблям мира.

И затерянные во мраке корабли сначала не поверили в этот свет: думали — мираж, призрак; посветит и исчезнет <...> Но свет не исчез, он горит до сих пор и мечет огненные стрелы во тьму»[15].

Показательно, что и метафора «свет новой жизни» реализована в платоновском романе с травестированным, нарочито «заземленным» значением: костер на глиняной башне разжигают из соломы и старых плетней. В чудесную силу этого рукотворного «соломенного» (374) огня не верят сами его устроители, сомневаясь, что их заметят бредущие по степи странники: «Кто-то начинал песню на глиняной башне, чтобы его услышали в степи, так как не надеялся на один свет костра» (374). Прокофий догадывается, что «костер не дает представления лиц» (375). И, подняв «кусок скучной глины», бросает «его куда-то в одиночество» (381), раньше других чевенгурцев разуверившись во всей затее по возведению сигнального маяка. Реакция персонажей романа на одиноко стоящий маяк и горящий в тумане костер, эти узнаваемые образы большевистской революции, передает сомнения тех участников переделки общества, кто в реальном историческом времени 1918–1919 гг. возлагал надежды на международную поддержку победы Октября, но получал ее совсем не в том масштабе, как задумывалось.

В ситуации ожидания прибытия в коммунистический город «сирот-пролетариев» песней, зовущей с глиняной башни в Чевенгур, очевидно, может быть «Интернационал», звучавший в первые пореволюционные годы в непривычной для современного читателя редакции: «Весь мир насилья мы *разроем до основанья...*»[16]. У организованного чевенгурцами «радостного» мероприятия по перемещению вручную построек, имевших «вековую прочность» (259), несложно обнаружить радикальный «практический» смысл, связанный с буквальной реализацией той же метафоры. Дома в Чевенгуре построены так давно, что их «нижние венцы», «положенные без фундамента, уже дали свое корневое прорастание в глубокую почву» (259). Чтобы перенести постройки на новое место, приходилось разрывать их корневое основание по аналогии со словами «Интернационала».

У этого мероприятия есть и фактическая основа. Дома переносили не только в вымышленном пространстве романа, но и в реальном Воронеже первых пореволюционных лет. В ноябре 1918-го две запущенные улицы на окраине города были объединены в одну, получившую новое обязывающее название — улица Бедноты. (Как отмечалось выше, аллюзивную отсылку к этим событиям в тексте романе содержит название газеты «Беднота», обозначающее, по определению рассказчика, «обездоленных под тем же названием».)

Организационные мероприятия по перепланировке городской окраины, приуроченные к первой годовщине Октября, усиленно пропагандировались. В официальном издании Воронежского губисполкома создание новой образцовой улицы там, где «ютился трудящийся элемент», было объявлено началом строительства

нового мира. «В этой новой улице символ наших будущих достижений, — сообщала одна из воронежских газет. — В ней торжество нашей победы. В ней наша радость. "Мы новый мир построим", — пели вымученные упорной и тяжелой борьбой наши предки. Мы же начали строить этот радостный мир. Одной из первых наших побед является "улица Бедноты"»[17]. Подводили итоги работ по благоустройству новой улицы годом позже. Делалось это уже не так широковещательно. Проводимые мероприятия назвали «благоустройством». Не забыли и о пропагандистском характере затеянных работ. В заметке «Благоустройство города», опубликованной газетой «Воронежская беднота», уточнялось, что в ходе реконструкции окраины учитывалось, прежде всего, имущественное положение владельцев сносимых и перемещаемых домов:

«Особо выделяются работы по планировке улицы Бедноты. До этого времени это место представляло собою какой-то овраг, какую-то яму, в которую сбрасывались все нечистоты; сюда сваливалась падаль и т. п. <...> чтобы привести эту улицу в надлежащий вид, приходилось снести два здания, принадлежащих более имущим. Маленький же домик, принадлежащий бедному труженику, был целиком перенесен, по просьбе его владельца, на другое, более удобное место»[18].

По вызывающим доверие источникам, перевозили «на катках (американским способом)» не один дом, а «несколько строений»[19], что для провинциального Воронежа было, конечно же, в диковинку и широко обсуждалось жителями города. Обсуждается тема перепланировки города и в платоновском романе. Причем несовпадающие образы будущей новой жизни в сознании персонажей вызывает именно слово «благоустройство», приспособленное для семантической замены метафоры «строительство нового мира»:

«У нас есть отношение, — просматривал бумаги Прокофий, — на основании которого Чевенгур подлежит полной перепланировке и благоустройству. А вследствие того — дома переставить, а также обеспечить прогон свежего воздуха посредством садов, — определенно надлежит.

— Можно и по благому устройству, — согласился старик-прочий, по-своему понимая конечную цель намеченной трудовой акции: "...дома потесней перенесем, чтобы ближе жить друг к другу"» (293).

Максималист Чепурный затеянные мероприятия называет не благоустройством, а субботниками. По его наущению сформулирован тезис, что субботник трудом не является, поскольку в Чевенгуре «за всех и за каждого работало <...> солнце, объявленное единственным пролетарием» (217).

В моделировании нового мира герои романа отводят солнцу исключительно важную роль. Не находя в Чевенгуре «явного и очевидного социализма», Копенкин решает уточнить, что должен делать каждый, кто приобщается к городу коммунизма, и слышит в ответ: «У нас в Чевенгуре хорошо — мы мобилизовали солнце на вечную работу, а общество распустили навсегда!» (209). «Командир полевых большевиков» узнает, что в городе «все налоги и повинности несет солнце» (211), и, не скрывая озадаченности, начинает разгадывать необычную «солнечную систему жизни в Чевенгуре» (217). Последняя, как видим, не поддается однозначным

характеристикам. Возможности дневного светила в организации новой жизни устроители коммунистического города оценивают особым образом, соединяя прагматизм технократической утопии («Вон наша база горит и не сгорает <...> мы от лишней силы солнца живем» (313)) с умозрительными воззрениями на борьбу классов, формирующими образ некой новой социальной космогонии: «Над нами солнце горит <...> раньше эксплуатация своей тенью его загораживала, а у нас нет, и солнце трудится» (317). На силу солнца уповают коммунары, сторонники радикальных умонастроений. Но и авторский посредник-повествователь, сочувственно относящийся к идее построения нового общества, в свою очередь, полагает, что солнце — «единственный труженик в Чевенгуре», и не представляет новый мир без «светила коммунизма, тепла и товарищества» (320).

У исследователей, конечно, есть основания трактовать приведенные примеры как сугубо утопические представления, принадлежащие условному миру романа, или описывать их на языке мифопоэтики, находить в тексте преломление солярной символики — этому посвящены отдельные работы. Но отнесемся с большим доверием к реальным источникам художественных решений Платонова. Вновь обратимся к воронежской периодике времен Гражданской войны.

Летом 1919 г. редколлегия газеты «Воронежская беднота» подробно разъясняла читателям причину очередного нововведения большевиков — объявленного перехода на так называемое летнее время. Привожу ответ газеты с незначительными сокращениями, учитывая, насколько он показателен для нашей темы:

«Тов. Гутин из действующей армии просит ответить, зачем стрелку часов перевели на 3 часа вперед.

Он пишет, что очень многие “со злости” уверяют, что ничего коммунисты не сделали хорошего, а только “часы испортили”. Сам т. Гутин нужного объяснения дать не мог, но пишет, что хоть он — крестьянин Тамбовской губернии и темный человек, но понимает, что власть рабочих и крестьян, наверное, имеет пользу, потому и переводит стрелку.

Правильно, товарищ! Польза вот какая:

Работа начинается и оканчивается на 3 часа раньше, засветло. По окончании работы останется свету довольно, чтобы и мелкие домашние дела приделать. Электричества для освещения тратить не надо, значит, и топлива для тех машин, что электричество вырабатывают, меньше нужно.

Где нет электричества, а сидят с керосином, — тоже лучше: ведь и керосин, и уголь — завоевать еще нужно.

Генералы Деникины, да адмиралы Колчаки, царские да барские прихлебатели — к топливу дорогу еще загораживают.

Перевели стрелку — иначе перевели горожан на деревенское положение. Деревня всегда по солнышку жила и работала, на часы не глядела.

А горожане все на часы глядеть привыкли. Теперь и они по солнышку и работают, и спать ложатся.

Ни деревне, ни городу — обижаться не на что <...>

Коммунисты перевели не только стрелку часов, а перевели на другую дорогу всю жизнь <...>»[20].

Приведенная цитата дает основания полагать, что прообразом учрежденной в Чевенгуре новой «солнечной системы жизни» мог послужить известный Платонову

фактический материал. И в ответе редакции, и в романе «Чевенгур» на солнце возлагаются особые надежды, связанные с общими социально-тематическими мотивами. По логике газетчиков, оно должно быть энергетическим резервом новой власти (в романе солнце называют несгорающей «базой»). По той же логике солнце несет свободу от эксплуататоров, пока те «к топливу дорогу еще загораживают», и одновременно устанавливает равенство между трудящимися, так как, переведя стрелку часов, коммунисты «перевели горожан на деревенское положение». И в романе, как мы помним, дневное светило трудится, выйдя из-под прежде загораживавшей его тени «эксплуатации», и аттестуется повествователем как «солнце коммунизма, тепла и товарищества»...

В свете сказанного понятнее становится уверенность главного героя романа в том, что «социализм похож на солнце и восходит летом» (130). Объявленный большевиками летом 1918 г. перевод стрелки часов на два часа вперед объясняет неслучайный характер выбора этого времени года.

На осень приходились и другие «организационные мероприятия». 15 сентября 1918 г., через десять дней после принятия постановления Совета народных комиссаров «О красном терроре», до сведений воронежцев было доведено «Обязательное постановление» следующего содержания:

«От Президиума исполнительного комитета совета рабочих и красноармейских депутатов обязательное постановление.

Во исполнение постановления Исполнительного Комитета Совета рабочих и красноармейских депутатов от 7 сентября с. г., президиум горисполкома настоящим объявляет во всеобщее сведение, что в течение недельного срока со дня опубликования сего подлежат выселению из гор. Воронежа и всех его пригородов следующие категории лиц:

1) безработные, не зарегистрированные на бирже труда до 15 августа 1918 г. и не имеющие удостоверений фабрично-заводских комитетов о месте службы до 15 августа с. г., 2) юристы, учителя, инженеры и техники, не служащие в учреждениях, 3) торговцы, не имеющие торговли и не выбравшие торговых документов до марта 1918 г., 4) все вообще лица, не имеющие определенных занятий и 5) учащиеся, не имеющие удостоверений, выданных из учебных заведений до 15 августа с. г.

Лица всех указанных выше категорий должны в недельный срок выехать из Воронежа и из всех пригородных слобод: Ямской, Троицкой, Чижовки, Привокзального поселка и Придачи <...>

Лица перечисленных выше категорий, не покинувшие в недельный срок пределов гор. Воронежа и всех его пригородов, будут судимы со всей строгостью революционного времени»[21].

Этот документ — еще один важный источник, позволяющий установить переосмысленные в романе реальные события. Так, эпизод ликвидации в Чевенгуре «класса остаточной сволочи» (243). Художественный текст в ряде случаев почти буквально корреспондирует с текстом постановления. Сравним:

«...раз у Карла Маркса не сказано про остаточные классы, то их и быть не может.

— А они есть — выйди на улицу: либо вдова, либо приказчик, либо сокращенный начальник пролетариата...» (243);

«Давайте дело делать — очищать Чевенгур от остатков буржуев...

— Отлично, — сказал Прокофий, — проект обязательного постановления я уже заготовил...» (251).

Показательно, что в тексте романа используется то же название документа, что и в постановлении Воронежского горисполкома: «Обязательное постановление». Характерно, что основной причиной зачисления в «категорию лиц», подлежащих высылке из города, и в документе, и в художественном тексте является отсутствие «определенных занятий», не удостоверенных официально.

Без знания оставшихся за платоновским текстом «живых» реалий предполагаемая процедура «ликвидации» может показаться запутанной и алогичной:

«Затем — всему среднему запасному остатку буржуазии объявляется смертная казнь, и тут же она прощается...

— Вот это так?!

— Прощается под знаком вечного изгнания из Чевенгура и с прочих баз коммунизма. Если же остатки появятся в Чевенгуре, то смертная казнь на них возвращается в двадцать четыре часа» (244).

Важно учесть, что путанными и алогичными были сами переосмысленные в романе решения. Через несколько дней после доведения до «всеобщего сведения» постановления городских властей был напечатан другой документ, «прощающий» «отдельным категориям лиц» неисполнение предыдущего постановления:

«В дополнение к разъяснению обязательного постановления Президиума горисполкома о выселении в 7-ми дневный срок из пределов гор. Воронежа и его пригородов некоторых категорий лиц, настоящим доводится до всеобщего сведения, что выселению подлежат граждане <...> обоего пола, мужчины в возрасте от 18 до 50 лет, а женщины от 20 до 40 лет.

Обязательное постановление о выселении не распространяется:

1) на учащихся, окончивших учебные заведения и подавших прошение в местный университет до 1 сентября 1918 г.

2) на торговцев, не взявших торговых свидетельств до марта 1918 г.

3) на жен, мужья которых выселению не подлежат

4) на беженцев <...>

5) на больных тяжелыми болезнями, не имеющих возможности самостоятельно существовать

6) на учителей, подавших заявление в отдел народного образования до 1 сентября 1918 г. о зачислении в кандидатские списки...»[22].

В реальном измерении жизни постановление о выселении из города, очевидно, могло коснуться и будущего создателя романа «Чевенгур».

Подробности его биографии с весны 1918 г. не поддаются точным описаниям. «В 1917 году, видимо, работал в Воронежских железнодорожных мастерских, а весной — осенью 1918 года служил в Контроле сборов ЮВЖД»[23], — считает О. Ласунский. «Личность Андрея Платоновича Климентова», подавшего прошение в канцелярию открывшегося в Воронеже университета, была удостоверена старшим контроля сборов ЮВЖД. Но означает ли это, что А. Климентов действительно служил в этой организации, занимавшейся распространением железнодорожных билетов?

В автобиографиях и художественных текстах А. Платонов об этой работе даже не упоминает[24].

Итак, сопоставим факты. Действие постановления городских властей не распространялось на тех, кто успел подать «прошение в местный университет до 1 сентября 1918 г.». Свое заявление о зачислении в университет будущий писатель датирует сразу «по-старому и по-новому стилю: "25/8 — IX/X — 1918"»[25]. Не исключено, что таким образом им была найдена уловка, чтобы не попасть под выселение из города. В поспешно составленном «обязательном постановлении» специально не оговаривалось, какого стиля времени придерживаться, выясняя благонадежность «отдельных категорий лиц». Формально подав прошение в «местный университет» до 1.09.1918 (по-старому стилю), будущий писатель попадал под «амнистию» — на него уже не распространялось постановление о высылке из города.

Личная тема откликается и в сцене расстрела чевенгурской буржуазии. Поводом для рассказа о том, как «во времена Пиюси» «прочно» и «честно» перебили буржуев в уездном городе, становится маршрут-инспекция Копенкина, решившего «пройти разведкой весь Чевенгур» (225) и обнаружившего, что «могила буржуазии не прочно утрамбована» (227). Нейтральный повествователь сообщает беспощадные подробности расправы, организованной по приказу местного ревкома на основании данных «бюллетеня метеорологического губбюро». Когда на соборную площадь приводят расстреливать тех, кого чевенгурские большевики решили зачислить в буржуи, начальник чрезвычайки обращает внимание на изъятую у одного классового врага «поминальную» книжку.

«— Прочти, — попросил он одного чекиста.

Тот прочитал:

— "О упокоении рабов божьих: Евдокии, Марфы, Фирса, Поликарпа, Василия, Константина, Макария и всех сродственников.

О здравии — Агриппины, Марии, Косьмы, Игнатия, Петра, Иоанна, Анастасии со чадами и всех сродственников и болящего Андрея".

— Со чадами? — переспросил Пиюся.

— С ними! — подтвердил чекист» (230).

На первый взгляд читателю открывается сугубо собирательный образ. Некоторые из перечисленных имен входят в состав устойчивых фразеологических выражений и народных поговорок. Таковы, например, Иван да Марья, Макар, Кузьма. Но прозвучавшие имена вряд ли произвольны. Многие из них были настолько дороги А. Платонову, что едва ли следует считать случайным порядок их отбора. В частности, в записи об упокоении значатся Фирс, Василий и Константин. Фирсом звали деда Платонова по отцовской родовой линии (Климентовых). Василием — по материнской, Лобочихиных. Константин Васильевич Лобочихин, как известно, приходился писателю родным дядей. Его имя тоже значится в списке... Приведенный перечень очень характерен: в перечне «о здравии» названы Мария, Петр, Андрей — имена матери писателя Марии Васильевны, его брата, Петра Платоновича. К этому же ряду добавлено полученное при крещении имя самого создателя романа. По приведенному выше свидетельству, в годы Гражданской войны будущий писатель тяжело болел, поэтому вполне понятен смысл добавленного к имени Андрей эпитета «болящий».

Требуется уточнить, однако, почему к именам скончавшихся предков добавлено имя дяди, работавшего до революции в «счетоводстве службы пути ЮВЖД»[26]. Тексты Платонова позволяют утверждать, что ему не было безразлично, каким героям передоверять имена, черты и факты биографии — своей и родственников. Серьезным было и его отношение к смерти. И данный случай нельзя считать бессодержательной мистификацией. Прообразом сцены могли послужить известные Платонову события. В годы военного коммунизма и красного террора в Воронеже священнослужители, чиновники и служащие городских учреждений, огульно зачисленные в контрреволюционеры, становились узниками концлагеря, устроенного в Митрофаньевском монастыре. Те, кто после ноября 1917 г. продолжали служить в храме, сотрудничали с Городской думой, лишь в исключительных случаях могли рассчитывать на снисхождение новых властей. Независимо от того, насколько доказана вина арестованных, расстрел (в том числе расстрел заложников) стал привычной формой революционного «правосудия». Не случайно в романе Платонова герои называют карательную инстанцию большевиков «обычайкой», а не чрезвычайкой: измененное название передает применявшиеся тогда обычные методы расправы. Сведения о злоупотреблениях губернской ЧК после опубликованных в газете «Воронежский телеграф» описаний красного «дома ужасов»[27] были настолько распространены, что М. Калинин, приехавший в Воронеж с агитационным поездом «Октябрьская революция», должен был обелять чекистов: «Я самым категорическим образом заявляю, что никаких истязаний, даже угроз нашими органами не допускается»[28].

Насколько нам известно, из пролетарской семьи Климентовых в те годы никто репрессирован не был, но точных данных о судьбе всех Лобочихиных, родственников писателя по материнской линии, у нас пока нет. Если учесть, что в романе Платонова таинственную запись об упокоении мог составить названный не по имени, а только по фамилии церковный певчий Лобочихин, который обычно первым придумывал религиозные ответы на большевистские анкеты, а соседи у него только списывали, то в этой иносказательной сцене расстрела может откликнуться пока неведомая нам семейная драма Лобочихиных-Климентовых.

Разумеется, пока это только предположение. Но сам характер отбора имен, конечно, не дает нам право утверждать, как это делает комментатор изданного в Воронеже романа «Чевенгур», что трагизм сцены расправы с буржуазией «номинален», что это фарс, снимающий «читательское сочувствие претерпевающей стороне»[29]. Фамилии расстрелянных могут быть и неблагозвучны, хотя далеко не все их мы можем считать таковыми, но кто может усомниться в авторском сочувствии тем, кто вспоминает имя автора романа «во здравие», а не «во упокой»?

События и настроения лета и осени 1918–1919 гг. чаще всего обыгрываются Платоновым в прорисовке чевенгурской сюжетной линии. Однако еще до появления Дванова в коммунистическом городе иносказательные эпизоды романа предупреждают читателя о возможном развитии действия по сценарию, аналогичному тому, что происходило в 1919 г. на просторах Среднерусской возвышенности. Характерна, в частности, «неотложная беседа» Дванова и Копенкина с уполномоченным волревкома Игнатием Мошонковым, переименовавшим себя в Достоевского. Говоря о доказанной Лениным необходимости спешно строить социализм, Дванов приводит в качестве аргумента нарочито условный «газетный лозунг: Гони березку в рост, // Иначе съест ее коза Европы!». Мошонков «слова Дванова превращал в

видимые обстоятельства»: «Объедят у нас белые козы молодую кору, заголится вся революция и замерзнет насмерть» (130). Предопределенность появления врага в определенное время года даже не обсуждается: «Летом прискочут белые козы, а кора уже застареет на советской березе» (130). Расшифровать эту незатейливую аллегорию, в общем-то, несложно: словосочетание «белые козы», дважды повторенное в тексте, напоминает о прорыве белоказаков под командованием генералов Шкуро и Мамонтова летом и осенью 1919 в плохо защищенные красными города Центральной России. Уместно отметить, что незадолго до дерзких рейдов казаков журналисты большевистских изданий всячески высмеивали фамилии белых генералов, записав их в примитивное «царство животных», справиться с которыми и «посадить на цепь» не составит большого труда[30].

Действенных мер для отражения возможного нападения белых на оказавшиеся в прифронтовой полосе «красные города» в целом предпринималось немного и в 1918, и в 1919 гг. Расчет делался на укрепление боевого духа бойцов, пропаганду в листовках и газетах «последнего и решительного» боя с белым противником[31]. Однако в открытой печати нередко даже не скрывалось, что у бойцов Красной армии не хватало не только тяжелого, но и легкого вооружения.

Приведу мало известный документ, обнародованный Воронежским уездным военным комиссариатом в связи с активизацией боевых действий на фронте Гражданской войны. Согласно этому распоряжению, предписывалось «всем домовладельцам, домовым комитетам и железнодорожной милиции обнаружить и выяснить во дворах и по железнодорожной линии, прилегающей к Воронежскому уезду, разного рода артиллерийское имущество, как то полевую, легкую, гаубичную артиллерию», а также «пулеметное имущество и ручное оружие»[32].

Это распоряжение, из выпуска в выпуск повторявшееся на страницах «Воронежского красного листка», перекликается с иронично изображенными военными мероприятиями чевенгурцев. Следует подчеркнуть: нашествие в Чевенгуре ожидают, к нему готовятся, но сопровождаются эти приготовления всяческими нелепостями: из пулемета ведут огонь по курам, уничтожая всех до единой. Задумывают построить «деревянный диск», чтобы метать в «противника кирпичи, камни и мусор, — снарядов у нас нет» (384). Особенно устойчивый мотив связан с попытками обзавестись собственной артиллерией: «нам пушка была бы дорога, ты бы нам пушку приволок, тогда ты, ясно, большевик», — объявляет Копенкин прибывшему в Чевенгур Сербинову. Об устройстве «дешевой пролетарской пушки для сбережения Чевенгура» (383) размышляет Александр Дванов.

В результате всех этих поисков «в гуще лебеды» Дванов находит артиллерийское колесо и доставляет его в кузницу для «изготовления метательной машины», заимствованной из арсенала древних времен. Несмотря на авторскую иронию, и героев, и повествователя объединяют мысли о военной стороне существования чевенгурцев. В речи повествователя появляются характерные для военного человека характеристики: цыганки из города «исчезли, как хвост отступающего обоза» (366). И подготовка к боевым действиям ведется тем интенсивнее, чем ближе развязка, но в момент появления врага у защитников города под рукой не оказывается какого-либо оружия, кроме револьверов, шашки, камней, углей, плетней и тому подобного.

Чем закончились военные приготовления в пережитом Платоновым реальном измерении жизни, известно. 11 сентября 1919 г. отряды белоказаков, смяв разроз-

ненные части «внутренней охраны города», захватили Ямскую, Троицкую, Чижовскую слободы, центральную часть Воронежа и, не сумев переправиться через мосты, 12 сентября покинули город. Несмотря на созданные большевиками новые укрепления, набег на «красный Воронеж» был успешно повторен корпусом генерала Шкуро в октябре того же года. На этот раз город удерживался белыми больше двух недель.

События 1919 г. задолго до кронштадтского мятежа открыли А. Климентову-Платонову многочисленные «грехи военного коммунизма» (176): самонадеянную политическую фразеологию, жестокие организационные методы, соединенные с хозяйственной, кадровой и военной несостоятельностью.

Тот же 1919 г. остался в памяти писателя годом административного присоединения к Воронежу Ямской слободы и годом поругания с детства знакомых храмов, вскрытия мощей Митрофана Воронежского[33].

Исторические реалии из того времени отзываются по ходу развития чевенгурской сюжетной линии, когда Копенкин въезжает верхом на лошади в осквернённый храм и когда начальник чрезвычайной комиссии Пиюся лишается своей должности (уездные чрезвычайные комиссии на территории Воронежской губернии были ликвидированы в том же 1919 г.).

Реальные исторические подробности находим в описании последнего боя чевенгурских коммунаров. Известно, что казачьи части генерала Шкуро, атаковавшие Воронеж в конном строю, на какое-то время сдерживались на окраине города сводным батальоном губчека. В платоновском романе находим явную аналогию. Когда у околицы Чевенгура «четверо прочих <...> пробежали обратно», бывший начальник «чрезвычайки» Пиюся «залег одиноким образом в цепь» и даже «сумел из травы искалечить пулями ноги двоим лошадям, и они пали позади отряда...» (392).

Или другой характерный пример. На защиту Чевенгура «выступала <...> сплошная вооруженная сила прочих и большевиков — кому не хватало оружия, тот шел с плетневым колом или печной кочергой, и женщины вышли совместно со всеми» (392). У этой художественной информации также есть реальная основа: «Новохоперск, — сообщал местный ревком, — занят советскими войсками при поддержке повстанцев. В наступлении участвовали 600 вооруженных повстанцев и до 3 тысяч без винтовок <...> Шли все, не исключая женщин». По свидетельству очевидцев, «за наступающей цепью красноармейцев шли цепями жители деревень и слобод, мужчины и женщины с дрекольем. На противника это производило потрясающее впечатление»[34].

Едва ли следует понимать эти параллели буквально — как описание боев за Воронеж, Новохоперск или другой город. Чевенгур не списан с одного лишь Воронежа, или Новохоперска, или, скажем, Богучара: перед нами — собирательный образ, возникающий на пересечении разных слоев времени, важнейшим из которых является тот, что вынесен в заглавие нашей статьи.

Девятнадцатый год остался в памяти писателя не только временем «краткой передышки» между боями, отпущенной для строительства нового мира в условиях продолжавшейся «большой войны», но и временем поспешных решений, неизменно приводивших к «военному и политическому»[35] краху грандиозных социальных планов. В художественном сознании Платонова это время оказалось созвучным

тому, что наступило в период сворачивания нэпа, перехода к радикальным методам перестройки жизни страны.

Полагаю, именно поэтому сложное сочетание событий и настроений, пережитых будущим прозаиком в годы Гражданской войны, стало столь актуально для реализации замысла романа во второй половине 1920-х гг.

---

[1] См.: *Вьюгин В.* Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур» (От автобиографии к художественной обобщенности) // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 1995; *Алейников О.* Из наблюдений над иносказательными проекциями в романе А. Платонова «Чевенгур». Воронеж, 2004.

[2] *Литвин-Молотов Г.* <Письмо А. П. Платонову> // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. М., 1994. С. 220.

[3] Цит. по: *Вьюгин В.* Указ. изд. С. 130.

[3а] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 90. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[4] Воронежский красный листок. 1918. 27 июля. С. 4.

[5] Воронежский телеграф. 1919. 20 сент. (3 окт.). С. 1.

[6] См.: *Шубин Л.* Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987. С. 100.

[7] *Ласунский О.* Житель родного города: Воронежские годы Андрея Платонова. Воронеж, 1999. С. 77.

[8] Привожу запись 1989 г., хранящуюся в нашем архиве. Сообщенное С. П. Климентовым косвенно подтверждается признанием Платонова-публициста: «Уже многим из нас своя одинокая радость стала не в радость (например, ожил после тифа)» (*Платонов А.* Поэзия рабочих и крестьян // Свободный пахарь. 1920. 17 окт. С. 2). Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить Е. Антонову за помощь в установлении подробностей биографии Платонова, не отраженных в опубликованных жизнеописаниях.

[9] Подробнее см.: *Алейников О.* <Комментарий к стихотворению «Красному Воронежу»> // Платоновский вестник. 2004. № 2–3. С. 17.

[10] По воспоминаниям Бориса Бобылева, среди тех, кого Г. Литвин-Молотов привлекал к работе в «Воронежской бедноте», были А. Явич, М. Бахметьев, Н. Задонский, А. Платонов. См.: *Бобылев Б.* Об Андрее Платонове — воронежском газетчике // Подъем. 1978. № 5. О сотрудничестве Платонова с газетой «Воронежская беднота» упоминает в воспоминаниях и Н. Задонский.

[11] Как известно, уездные военно-революционные комитеты (уревкомы), созданные в 1919–1920-х гг., являлись органами военной и гражданской власти в уездах лишь до зимы 1921 г. (в начале 1921 г. они были упразднены, а их функции переданы уездным исполнительным комитетам Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов — уикам). Между тем в тексте романа неоднократно упоминаются ревкомы — еще одна отсылка к 1919 г., времени военного коммунизма, зон ответственности, «укрепрайонов» и т. п.

[12] Отмечено Е. Яблоковым.

[13] Красный листок (Воронеж). 1918. 14 мая. С. 2.

[14] Воронежская беднота. 1918. 12 дек. С. 2.

[15] Воронежский красный листок. 1918. 31 июля. С. 2.

[16] Цит. по: *Корниенко Н.* Колокольный звон в «Чевенгуре» (некоторые контексты интерпретации и комментария) // Роман А. Платонова «Чевенгур»: авторская позиция и контексты восприятия. Воронеж, 2004. С. 157.

[17] *Ларин С.* К открытию улицы Бедноты // Изв. Вор. губ. исп. комитета. 1918. 10 нояб. С. 4.

[18] Благоустройство города // Воронежская беднота. 1919. 27 февр. С. 4.

[19] *Попов П.* Воронеж. История города в названиях улиц. Воронеж, 2003. С. 158.

[20] Зачем часы перевели // Воронежская беднота. 1919. 26 июня. С. 4.

[21] Воронежский красный листок. 1918. 15 сент. С. 4.

[22] К выселению из города // Воронежский красный листок. 1918. 20 сент. С. 4.

[23] *Ласунский О.* Указ. изд. С. 62.

[24] Справку, подтверждающую личность, могли выдавать и по просьбе родственника или близкого знакомого. В другой главе своего повествования О. Ласунский приводит существенный для этой темы факт: в начале 1920-х гг. справку «о политической благонадежности» студентки Воронежского университета М. А. Кашинцевой (Платоновой) «скрепил своей подписью и должностной печатью заведующий губернским земельным управлением», где она не работала (Там же. С. 96).

[25] Там же. С. 63.

[26] Там же. С. 14.

[27] См.: Воронежский телеграф. 1919. 20 сент. (3 окт.). С. 4.

[28] Воронежская коммуна. 1919. 15 ноября. С. 2.

[29] См.: «Чевенгур»: достоверность фантастики. Опыт комментария // *Платонов А.* Чевенгур. Воронеж, 1989. С. 422.

[30] Воронежская беднота. 1919. 24 авг. С. 3.

[31] Характерны, например, следующие призывы большевистской прессы: «Опять в помещичью кабалу, под копыта жандарма, в паутину охранника! Ни за что! Лучше смерть! Вперед, вперед!» (См.: Воронежская беднота. 1919. 3 июля. С. 3).

[32] Воронежский красный листок. 1918. 6 июля. С. 4.

[33] О стихийном протесте воронежцев против этого святотатства сообщали в феврале 1919 г. воронежские газеты.

[34] Цит. по: *Сергеева Е.* Второй поход Антанты и положение на южном фронте осенью 1919 года // Борьба за Воронеж. Воронеж, 1939. С. 81–82.

[35] См.: *Платонов А.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1985. С. 533.

Ирина Спиридонова (Петрозаводск)

ЭПИТЕТ `ВЕТХИЙ` В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

Тема ветхости порождает в произведениях Платонова мощную языковую «стихию», беспрецедентно влиятельную в «речевом образе автора»[1]. Рассмотрим один из ее сюжетов: идеологию и функции эпитета *ветхий* в «Чевенгуре».

Эпитет *ветхий* не выделяется частотой употребления в произведении, однако несет исключительно важную семантическую нагрузку. Использованный в романе о новой революционной истории России, он подключает к ее осмыслению культурно-историческую традицию христианства, Ветхого и Нового Заветов.

Фигура семантического сдвига относительно общеупотребительных норм языковой коммуникации — главная в речевом поведении Платонова, обеспечивающая и поддерживающая его художественное странноязычие. Но неожиданные платоновские образы-понятия не отменяют и не умаляют значения инвариантов, ведь именно последние дают точку опоры для «прыжка смысла». Авторский «образ слова» нельзя понять вне его «культурной семантики» (по терминологии Н. Толстого). Идея культурной семантики — «раскрыть логику того “образа”, который закреплен за словом в сознании носителей языка»[2]. Особую роль в формировании и развитии культурной семантики играет религиозное сознание[3]. Поэтому остановимся, хотя бы кратко, на «образе» эпитета *ветхий* в библейских контекстах.

В Библии *ветхий* выступает антонимом *нового*. Христианин должен «отложить прежний образ жизни ветхого человека, истлевающего в обольстительных похотях, а обновиться духом ума вашего и облечься в нового человека, созданного по Богу, в праведности и святости истины» (Еф. 4. 22–24). Ценностные коннотации *старого* и *нового* исторически подвижны. «Архаическое человечество, — по словам М. Элиаде, — защищалось, как могло, от всего нового и необратимого, что есть в истории»[4]. В Новую эру человечество устремилось в будущее. В Библии идеологически значим лексикон «новизны», он освящен Божественным ав-

торитетом. Иисус Христос Сам назвал Свой завет «новым», о чем свидетельствуют евангелисты (Мф. 26. 26-29; Лк. 22. 20; Мк. 14. 25). «Слово *новый*, вошедшее в обозначение самой чтимой книги христиан, — отмечает С. Аверинцев, — как нельзя лучше передает эсхатологический историзм христианской религиозности: члены христианских общин чаяли космического обновления и сами ощущали себя *новыми людьми*, вступившими в *обновленную жизнь* (выражение из Рим. 6. 4)»[5].

Идеология *новой* веры определяет культурную семантику *старого*: влияет на отбор слов в его синонимическом ряду, на семантическую валентность, динамику ценностных коннотаций. В греческом языке библейским антонимом *нового* (καινός) стало прилагательное παλαιός (диапазон значений: «далекий», «прошедший», «давний», «старый»). Предпочтение παλαιός перед синонимами, полагает Н. Арутюнова, было отдано в силу его «семантической и аксиологической амбивалентности», а также способности «характеризовать как конкретные (живые и неживые) объекты, так и отвлеченные понятия»[6].

При переводе Библии на церковнославянский и древнерусский языки в качестве постоянного эквивалента παλαιός из обширного синонимического ряда *старого* было выбрано прилагательное *ветхий*. М. Фасмер указывает следующие исходные значения слова: «последняя четверть лунного цикла», «годовой», «старый», «престарелый»[7]. В ходе исторического развития слово «перекочевало» из природы в цивилизацию, изменив семантическую валентность. Ветхость стала атрибутом преимущественно объектов цивилизации, артефактов.

Отличие русского эквивалента от греческого образца в том, что отрицательные коннотации в прилагательном *ветхий* изначально сильнее позитивных[8]. Превалирование негативных смыслов очевидно при сравнении с синонимами: *древний, давний, прежний, прошедший, старый, старинный, стародавний, дряхлый*. Кроме *ветхого*, только *дряхлый* в этом ряду имеет более сильные отрицательные коннотации. Языковая семантика слова самым непосредственным образом связана с «языковой картиной мира»[9]. В русском выборе *ветхого* в качестве библейской оппозиции *новому* обозначил себя национальный логос[10]. В национальном восприятии христианской идеи обновления мира проступает революционный потенциал характера и исторической судьбы России. М. Хайдеггер определял время как единство «бытия в мире» (прошлое), «бытия при внутримировом сущем» (настоящее), «забегания вперед» (будущее). В жесткой оппозиции *нового* и *старого* (как *ветхого*) в русском религиозном сознании угадывается возможность разрыва временного единства: страсть будущего («забегание вперед») порождает небрежение прошлым («бытием в мире») и неприятие настоящего («бытия при внутримировом сущем»).

В нетерпении *Новейшей* истории русский человек в массе своей отречется от *Нового* Завета Христа как *ветхого*, начнется революционный передел жизни «во имя свое»[11]. Разрушится и культурная память лексемы «ветхий». В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля находим развернутый ряд значений слова, в том числе его библейский «образ»: «**Ветхий**, исконный, доконный, древний, давний, давнишний, старый, стародавний. *Ветхий Завет*, все библейские книги, писанные до рождества Христова... *Ветхий денми*, Предвечный, Бог. *Ветхий человек*, родившийся в прародительском грехе и не возродившийся духовно, по Новому Завету. Отживающий, дряхлый, пришедший в негодность от долгого употребления»[12]. Современный «Толковый словарь русского языка» С. Ожегова и Н. Шведовой дает «усеченное» значение слова «ветхий», в котором доминируют

отрицательные коннотации: «Разрушающийся от старости, дряхлый»[13]. Таков историко-культурный фон рассматриваемой темы.

Эпитет *ветхий* — первое означающее художественного мира «Чевенгура». Словосочетание «ветхие опушки» исследователи выделяют как один из главных содержательных шифров произведения, но дешифруют по-разному: «лейтмотив смерти»[14], «идея возрождения»[15], «черта жизни вне коммунизма»[16], зона «конфликта природности и истории»[17] и т. д. Н. Корниенко обращает внимание на то, что символическое пространство «ветхих опушек» не только начальный, но и итоговый художественный код «Чевенгура», связанный через слово «ветхий» комплексом мотивов с *Ветхим Заветом*, в том числе — с *Книгой Пророка Даниила*, в которой «Ветхий днями» — одно из имен Предвечного[18]. Это позволяет Н. Корниенко рассмотреть символику «ветхих опушек» в свете идеи «внутренней речи» как повествовательной стратегии Платонова, включая сакральное содержание:

«"Ветхая опушка" — знак двойного и тройного смысла. Слово "ветхий" стремится учесть все существующие узусы слова: неутраченный этимологический смысл слова <...> литературный, общекультурный, мелиоративно-геополитический <...> библейский. А также учесть, включить в себя все способы выражения одного смысла: опушка, отмеченная знаком присутствия Божия, и опушка умирающая, ждущая прихода Спасителя. Сама структура первого предложения — это жесткая пространственно-временная сетка, в которой уже содержится будущая мистерия жизни-смерти в странствиях героев: предложение может читаться и как "Есть жизнь", "Есть Бог", "Есть смерть", "Есть пустота"»[19].

Экспозиция «Чевенгура» — три первые предложения — выделена композиционно в абзац-фрагмент, который имеет свой сюжет и хронотоп: пространство и время экспозиции значительно больше (символически больше) реальных исторических событий русской жизни первой трети XX в., повествование о которых составит основной сюжет.

В символической картине начала «ветхость» через синонимический ряд определений: «ветхие», «старые», «изможденные» — становится универсальной характеристикой мира: «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек — с тем зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно» (подчеркнуто здесь и далее нами. — *И. С.*)[20].

Экспозиционная модель «ветхой» и «необорудованной» жизни вбирает в себя прошлое, настоящее и, как выясняется в дальнейшем, предсказывает будущее. Характер универсальной художественной формулы ей придают имена существительные с обобщающим значением и глагольные конструкции. В первом предложении речь идет о «ветхих опушках», маркирующих границу между природой и цивилизацией, во втором — о «людях», в третьем — о «человеке». Уже за пределами первого фрагмента «человека» сменит в авторском повествовании местоимение «он», и только потом «он» будет персонифицирован как герой Захар Павлович. Очевидно, что характеристика «прожил жизнь необорудованно», имея в виду и этого персонажа, к нему не сводится; она объемней — на всех героев, весь сюжет, в котором персонаж Захар Павлович появится на «опушке города» позже: «Появился Захар Павлович на опушке города...» (33).

Поэтика глагольных форм в экспозиции представляет человеческую драму времени, к освещению которой самое непосредственное отношение имеет прилага-

тельное «ветхий». Инфинитивы и глаголы несовершенного вида настоящего времени («есть», «приходят жить», «появляется», «может починить») дают эффект длящегося во времени одного и того же действия: вся «история» предстает попыткой человека выйти из природы в цивилизацию[21]. Глагол прошедшего времени совершенного вида ставит неутешительную точку историческим усилиям человека: «прожил жизнь необорудованно». Сращение настоящего и прошлого времен дает мифологическую модель «вечного возвращения». Так, с первых строк заявлена историческая драма человека, конечного, ограниченного во времени и возможностях, но не в желаниях и устремлениях, которая будет художественно исследована Платоновым на новом историческом материале.

Интонационный образ, ритм повествования, притчевый язык, большой комплекс тем и мотивов в «Чевенгуре» «напоминают» о Библии. Тему библейского подтекста в романе находим в исследованиях В. Варшавского, М. Геллера, Г. Гюнтера, А. Дырдина, Н. Корниенко, Л. Карасева, С. Семеновой, Е. Яблокова и др. *Книга Екклесиаста* из *Ветхого Завета* становится одним из важных библейских подтекстов темы ветхости у Платонова. Авторское вступление в тему «Чевенгура» заставляет вспомнить начало *Книги Екклесиаста*: «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, — все суета! Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем? Род проходит, и род приходит, а земля пребывает вовеки» (Еккл. 1. 2–4). Лейтмотив проповеди Екклесиаста «*суета и томления духа*», такие темы его *Книги*, как: «*Всему свое время*», «*Что было, то и теперь есть и что будет, то уже было*», «*Несправедливость. Угнетение. Зависть. Одиночество*», «*Ненадежность земного существования*», «*Человек не может постигнуть дел, которые делаются под солнцем*», «*Всему и всем участь одна — смерть*», «*Жизнь непредсказуема*» — присутствуют в подтексте художественной философии времени жизни у Платонова.

Д. Бетеа обратил внимание, что время у Платонова «визуализируется» — переводится на язык пространства[22]. Дать времени зримый облик пространства, показать его «качество» — одна из функций эпитета *ветхий* в художественной структуре «Чевенгура». В «тексте» первого словосочетания ветхость — атрибут природы («ветхие опушки»). Но уже в «тексте» первого предложения это качество переадресовано (через родительный падеж) цивилизации: «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов»[23].

В экспозиции отсутствует оппозиция: *ветхий — новый*. Вне ее активизируется разность смыслов в пределах синонимического ряда, заданного эпитетом *ветхий*, и уточняется его значение в том или ином контексте. Качественный признак ветхости заключает в себе понятие времени — последнего срока, близости к концу. Конец, в свою очередь, заставляет вспомнить о начале, ибо кончиться может лишь то, что началось. *Старый* так же характеризует конечное время жизни, причем в традиционном ряду определений «последнего времени» находится дальше от конца, чем *ветхий* или *дряхлый*. Но у Платонова через поэтику грамматических и синтаксических форм в словосочетании «ветхие опушки» активизировано значение древности, а не дряхлости, исконности, а не конечности, первородной силы природы: «Есть ветхие опушки...» Дряхлость, старческая немощь становятся непосредственной характеристикой цивилизации, более молодой, но уже обветшавшей, так и не отменившей своими вековыми усилиями законов природы: «старые города» бессильны перед «ветхими опушками».

«Ветхая природа» имеет в романе иное содержание, нежели «ветхая цивилизация». Ветхость естественных природных объектов — знак вечных метаморфоз природного вещества существования, таинства конца-начала в космическом круговороте жизни. Чепурный наблюдает раннее утро окрест Чевенгура: «...травы росли по-прежнему и тропки лежали в целости. Свет утра расцветал в пространстве и разъедал вянущие ветхие тучи». «Обратная» картина открывается взору Копенкина: «Копенкин наблюдал, как волновалась темнота за окном. Иногда сквозь нее пробегал бледный вянущий свет, пахнущий сыростью и скукой нового нелюдимого дня». В час расставания Дванова с родиной «...с нижней земли пахло грустью ветхих трав, и оттуда начиналось безвыходное небо...» Трава, тучи, тьма, свет вянут, ветшают и вновь расцветают, волнуются, начинаются «по-прежнему».

В искусственном мире, сотворенном человеком, ветхость — это вестник смерти, будь то «ветхая шапка», «ветхий крест» или «ветхость города». Время цивилизации дискретно. Да и сам человек каждый раз приходит «жить» в цивилизацию «прямо из природы». События в романе показывают, что там, где жизнь не имеет возможности продолжиться во времени «цивилизованно», она длится вне цивилизации. В годы природных и исторических бедствий люди «оставляют родину» и в поисках спасения разбредаются кто куда. Захар Павлович наблюдает торжество дикой жизни в покинутой деревне:

«Хаты стояли, полные бездетной тишины; одичалые, переросшие свою норму лопухи ожидали хозяев у ворот <...> и покачивались, как будущие деревья. Плетни от безлюдья тоже зацвели: их обвили хмель и повитель, а некоторые колья и хворостины принялись и обещали стать рощей, если люди не вернутся. Дворовые колодцы осохли, туда свободно, переползая через сруб, бегали ящерицы отдыхать от зноя и размножаться. <...> ...на полях хлеб давно умер, а на соломенных крышах изб зеленела рожь, овес, просо, и шумела лебеда: они принялись из зерен в соломенных покрытиях. В село перебрались также полевые желто-зеленые птицы, живя прямо в горницах изб; воробьи же снимались с подножия тучами и выговаривали сквозь ветер крыльев свои хозяйские деловые песни.

Минуя село, Захар Павлович увидел лапоть; лапоть тоже ожил без людей и нашел свою судьбу — он дал из себя отросток шелюги, а остальным телом гнил в прах и хранил тень над корешком будущего куста» (31).

«Безлюдье» в художественном мире Платонова — не пустота и не безжизненное пространство; оно содержательно иными, неантропоморфными, формами «вещества существования»: животные, растения, стихии, явления, предметы. Брошенный лапоть умер как артефакт и ожил в природе, нашел прежнюю судьбу *шелюги*. Нашли свою *исконную*, в этом значении *ветхую*, судьбу плетни и хаты. Деревня наполнилась представителями растительно-животного мира. Жизнь не терпит пустоты. Пустота — качество, привнесенное в жизнь... человеком. Лопухи, лебеда, бурьян, символически означив поражение «старой цивилизации» в схватке с «ветхой природой», сопроводят в романе и новые исторические усилия человека изменить жизнь. Сорняки станут спутниками-символами революционных деяний. «Старый город» в ходе революционного эксперимента погибнет, а «ветхая опушка» прирастет «коммунистическим пустырем». Город, ставший пустошью, роднится с чистым полем, его окружающим. Люди и природа у Платонова на равных являются героями повествования, субъектами сюжетного действия. Равны они и в ветхой

участи жить и умереть. Природный мир смиренно принимает ее. Человек бунтует и ищет лучшей доли. В *Книге Екклесиаста* написано: «Кто знает: дух сынов человеческих восходит ли вверх, и дух животных сходит ли вниз, в землю?» (Еккл. 3. 21).

Эпитет *ветхий* использован в «Чевенгуре» для характеристики душевной и духовной жизни героев, идеологических страстей времени. Выделим два, с нашей точки зрения, главных образа: «ветхие кресты» и «...люди были подобны черным ветхим костям из рассыпающегося скелета чьей-то огромной и погибшей жизни». Первый образ появляется в прологе, посвященном дореволюционной жизни русской провинции, сравнение — в заключительной части романа, где речь идет о чевенгурской коммуне. При композиционной удаленности они идейно связаны между собой темой «ветхого человека».

Ветхий крест (варианты: *обветшалый, погибающий*) становится в романе знаком духовной драмы богозабвения. Один за другим появляются герои: церковный сторож, который в Бога «от частых богослужений не верил»; «любопытный» рыбак, затеявший путешествие в смерть; столяр, «притерпевшийся к отчаянию»; Прохор Абрамович Дванов, чья душа «погребена» заботами; Захар Павлович, «которому имя Три осьмушки под резьбу нравилось больше крестного».

Символична картина заброшенного храма, возникающая на первых страницах романа: «Повитель опутала храм и норовила добраться до креста. Могилы священников у стен церкви занесло бурьяном, и низкие кресты погибали в его чащах» (32). Центр картины — образ низкого, утратившего связь с небом, погибающего в бурьяне креста. Характеристика крестов как «ветхих» дана Платоновым вслед, когда Саша Дванов приходит на могилу отца. Рыбак как самоубийца похоронен за оградой церковного кладбища и без креста: «Всюду стояли крестьянские кресты, многие без имени и без памяти о покойном. Сашу заинтересовали те кресты, которые были самые ветхие и тоже собирались упасть и умереть в земле. Могилы без крестов были еще лучше — в их глубине лежали люди, ставшие навек сиротами» (43). В сознании ребенка кресты, сделанные из дерева, «растут» и «падают», подчиненные природному закону рождения и смерти. Метафора, лежащая в основе образа «ветхого креста», утрачивает условность художественного приема, деметафоризуется (по определению С. Бочарова). Крестов как знаков чужой жизни Саша боялся: «Среди крестов он боялся идти...». Детский страх и неведение креста произрастают из беспамятства взрослых. За Сашей на кладбище пришли мужики, которые «негромко обламывали кресты на топливо» (52). Платонов показывает, что Животворящий крест христианства в народном сознании утрачивает силу Божественного Спасения, его Новозаветное содержание забывается. «Ветхие кресты» — знак погибающей веры.

Ни один из трех отцов не приобщит Сашу Дванова к жизни во Христе. Утрата Божественного Отцовства приведет к сознанию общего сиротства, которое в романе имеет не только социальное, но и религиозное содержание. Судьба рыбака Митрия Ивановича и история жизни мастера Захара Павловича свидетельствуют об этом, но остановимся подробнее на образе Прохора Абрамовича Дванова.

Покорный обстоятельствам, Прохор Абрамович живет, «как травы на дне лощины». Сравнение с травами в повествовательной перспективе характеризует Дванова-старшего как *ветхого человека*: «...с нижней земли пахло грустью ветхих трав, и оттуда начиналось безвыходное небо...» (397). Человек в изображении Платонова натуроморфен, явления природы получают антропоморфные характеристики.

В. Чалмаев пишет о «ветхих» персонажах писателя: «Мы видим, что ветхий у Платонова — это не просто, как пояснял В. И. Даль, — "...человек, родившийся в прародительском грехе и не возродившийся духовно, по новому завету, т. е. ветхозаветный" — а звено какого-то иного круговорота»[24]. Нам представляется, что Платонов не остраняется библейского образа *ветхого человека*, каким он усвоен народным религиозным сознанием и запечатлен в словаре В. Даля.

О Прохоре Абрамовиче в романе сказано, что, задавленный нуждой, он «молился Богу без сердечного расположения» (39). Дом и душа Дванова — арена жесточайшей борьбы ветхого и нового законов. В голодный год он мучительно будет решать, кого послать попрошайничать — родного сына или приемыша: «Прохор Абрамович молчал: своего послать жалко, а сироту стыдно» (41). В люди будет отправлен сирота Саша. Победу ветхого закона подтвердит словосочетание «кровные дети», которое появится сразу вслед за сценой изгнания приемыша. Прохор Абрамович сошьет Саше мешок для подаяний, вырежет «хлебный» посох и, проведя мимо храма, укажет на дорогу в город — там хлеб насущный.

Образная характеристика Прохора Абрамовича — «жил на свете, как живут травы на дне лощины» — имеет непосредственный выход на сокровенную жизнь души: «...травы в лощинах растут горбатыми, готовыми склониться и пропустить беду. Так же наваливались дети на Прохора Абрамовича... <...> ...всю жизнь ручьем шли дети и, как ил лощину, погребли душу Прохора Абрамовича под глиняными наносами забот...» (46). В таких характеристиках внутренней жизни героя, как *горбатость* и *погребенная душа*, присутствует образная связь с другим персонажем — горбуном Кондаевым, который любил «всякую ветхость» и мог принять только умирающую жизнь. «Ветхий» в образной характеристике платоновского героя — качество не только и не столько физическое, сколько метафизическое, в том числе и в значении «не возродившийся духовно, по Новому Завету» (по определению В. Даля).

Распадение связей человека с Богом оборачивается всеобщей тоской по... новому завету. «Обычную тоску» знают многие герои «Чевенгура». «Тоскливый страх» испытывает и Захар Павлович, в обезбоженном сознании которого человек произошел из червя, «червь же — это простая страшная трубка, у которой внутри ничего нет — одна пустая вонючая тьма» (34). В усилии вырваться из «тьмы» существования он устремился в мир цивилизации. «Шел он туда с тем сердцем, — пишет Платонов, — с каким крестьяне ходят в Киев, когда в них иссякает вера и жизнь превращается в дожитие» (31). В городе «Захару Павловичу представился новый искусный мир — такой давно любимый, будто всегда знакомый, и он решил навеки удержаться в нем» (38). Новизна *искусного мира* изначально ограничена субъектом наблюдения и существует в рамках психологического пространства персонажа — это открытие Захара Павловича и только для него неадаптированное пространство *старого провинциального города* является «событием». Причем и в этом персонаже идея «нового искусного мира» не утвердится «навеки». Мастер открыл со временем, что «железная дорога» существует «отдельно» от человеческого горя: «все равно люди жили бедно и жалобно» (64).

В таком контексте трагической иронией звучит тема «нового человека». Машинист-наставник в предсмертном бреду шепчет: «Нового человека соберись и сделай <...> Гайку, сволочь, не сумеешь, а человека моментально...» (68). Словосочетание «новый человек» от первого обрывка фразы ко второму стремительно утра-

чивает идеологическое содержание и социальную актуальность и оказывается возвращенным в природную цикличность. «Новый» употреблено в значении «очередной», имеется в виду природное воспроизводство человеческого материала, и не ожидается изменения его «качества». «Новый человек» пояснен в повествовательном сюжете «новыми младенцами» и «новыми гробами»: «Прохор Абрамович... не обращал внимания — болеют ли дети или рождаются новые...»; «Могильный бугор отца Саши почти растоптался — через него лежала тропинка, по которой носили новые гробы в глушь кладбища»; «В избе зарыдал новый младенец...». В приведенных примерах эпитет *новый* лишь укрепляет идеологические позиции эпитета *ветхий*.

Появление в доме Захара Павловича приемного сына не отменит горького итога его жизни: «Он утратил все — разверстое небо над ним ничуть не изменилось от его долголетней деятельности, он ничего не завоевал для оправдания своего ослабевшего тела, в котором напрасно билась какая-то главная сияющая сила» (76). Пытаясь отыскать утраченный, как он полагает, еще при рождении смысл существования, мастер многократно переберет свою жизнь, всякий раз, однако, минуя церковный обряд крещения, т. е. именно то событие, которое в христианском сознании и понимается как духовное рождение, обретение главного смысла существования. Глядя на сироту Сашу, Захар Павлович и себя назовет «круглым сиротой». Не отыскав «главного» в жизни, старый мастер пошлет на поиски «хлеба духовного» приемного сына, как когда-то Прохор Абрамович — добывать хлеб насущный. Сцену проводов можно прочитать как перифраз евангельской притчи о блудном сыне: заблудший отец отправляет сына в мир на поиск спасения.

Революция, как магнит, притянет последние, отчаянные надежды платоновских правдоискателей. У Захара Павловича, «разочарованного старостью и заблуждениями всей своей жизни», есть, правда, и сомнения: «...наверно, будет умнейшей властью, которая либо через год весь мир окончательно построит, либо поднимет такую суету, что даже детское сердце устанет» (74). У семнадцатилетнего Саши сомнений нет, как нет и «брони» старой веры[25] при встрече с новой революционной идеологией. Он обращается в большевистскую веру: «Александр <...> верил, что революция — это конец света. В будущем же мире мгновенно уничтожится тревога Захара Павловича, а отец-рыбак найдет то, ради чего он своевольно утонул. В своем ясном чувстве Александр уже имел тот новый свет, но его можно лишь сделать, а не рассказать» (77). Прошлое перегружено горем, будущее легко принимает заветную мечту. Соблазн новизны в умозрениях Дванова отбрасывает на жизнь, и без того ветхую, смертельную тень «конца света». Апокалиптические предчувствия молодого героя сбудутся в Чевенгуре, городе коммунизма, по худшим опасениям старого мастера. Мотив *суеты* (мотив Екклесиаста) и *уставшего детского сердца* сопроводят историю чевенгурской коммуны. Но это — в повествовательной перспективе сюжета.

В художественном настоящем Александр Дванов устремляется навстречу будущему, предложенному *новейшей* историей, где творцом Нового Града и Нового Завета провозглашен сам человек. На этом отрезке сюжета в нарративной оппозиции *ветхий — новый* функционально активным становится эпитет *новый*. Резко повышается частота его употребления, прежде всего в психологическом пространстве героев, ищущих дорогу в неведомый социализм (событие из будущего)[26]. По мере

получения персонажами «опыта» революции изменяется роль и значение слова «новый».

В революционных странствиях главного героя и его спутников вдохновляет мечта о социализме-коммунизме. *Новый*, т. е. «незнакомый» и потому «лучший», социалистический мир воображается как «истинный» и потому «вечный». Прилагательное *новый* в лексиконе революции оказывается «магически заряжено»[27]. В мыслях о будущем Саша Дванов объединяет человечество, цивилизацию, природу общим делом преобразования жизни[28]. Он размышляет в письме к Шумилину: «Из редких степных балок, из глубоких грунтов надо дать воду в высокую степь, чтобы основать в ней обновленную жизнь» (97). Далее показано, как он приступает к воплощению идеи. В Биттермановском лесничестве коммунист Дванов пишет уже официальную бумагу — приказ: «В приказе, от имени губисполкома, предлагалось взять справки о бедняцком состоянии и срочно вырубить лес Биттермановского лесничества. Этим, говорилось в приказе, сразу проложатся два пути в социализм. С одной стороны, бедняки получат лес — для постройки новых советских городов на высокой степи, а с другой — освободится земля для посевов ржи и прочих культур, более выгодных, чем долгорастущее дерево» (139). Приказ Дванова — объявление войны старой истории и ветхой природе от имени «умнейшей власти» и подсознательный акт возмездия[29].

Самодельные проекты революционных мечтателей: «новые советские города» Саши Дванова, «коммуна новой жизни» Пашинцева, «новый закон» Копенкина, «новое имя» и «новые усовершенствования жизни» Достоевского, «новый мир» Гопнера — имеют бесспорно положительное содержание только в их субъективном сознании и оказываются в конфликте и с официальной идеологией, и с жизнью.

Первый уровень конфронтации можно определить как конфликт *нового* с *новым*[30]. Геополитически он оформлен в романе как конфликт коммунистического Чевенгура с советской Москвой. Представления о *новой* жизни героев, персонифицирующих стихию народной «воли вольной», имеют серьезные расхождения с *новой* политикой партии: «В повестке дня стоял вопрос — новая экономическая политика. Гопнер сразу задумался над ним — он не любил политики и экономики...»; «Сегодня секретарь губкома был отчасти доволен: новую экономическую политику он представлял как революцию, пущенную вперед самотеком — за счет желания самого пролетариата»; «Александр рассказал ему про новую экономическую политику. — Погибшее дело! — <...> заключил отец». Однако, с точки зрения обывателя, это одна революционная власть, которая придумывает «новые, неизвестные мучения», по откровенному признанию Прокофия Дванова.

Второй уровень конфликта, где новая идея объявила войну всей прошлой жизни, оформлен лексической оппозицией *новый мир — старый мир*. «По ночам Фуфаев видел во сне разнообразные утильматериалы, в форме отвлеченных массивов безымянного старья. <...> Гопнер однажды предложил ему не беспокоиться сверх сил, лучше, сказал он, приказать циркулярно жителям старого мира сторожить, не отлучаясь, свой хлам — на случай, если он понадобится революции; но он не понадобится — **новый мир** будет строиться из **вечного материала**, который никогда не придет в бросовое состояние». Революционная идея, которая не нашла в прошлом материала для нового мироустройства, ставит себя вне жизни.

Обе лексические оппозиции: *новая идея* против *новой идеи* и *новый мир* против *старого мира* — развернуты Платоновым в слове героев как их прямая, косвенная

или внутренняя речь с маркированной границей между словом персонажа и автора. В авторском повествовании эпитет «новый» в освещении идейных, социально-исторических коллизий времени практически не участвует, возможно, потому что «новизна» таксономична и дифференциальна, а также потому, что *новое новым* не поясняется.

В слове автора эпитет *новый*, пассивный в освещении истории, продуктивен в природном времени. Особенно важен в Чевенгуре суточный цикл, а в нем — «новый день» (в значении «очередной», «следующий»). Природный ритм *нового дня*, сменяющего и одновременно наследующего ночь и день предыдущий, проходит через всю аритмию исторического и психологического времени в романе: «...Дванов из боязни сразу лег спать до утра, чтобы увидеть новый день и не запомнить ночи»; «Впереди него (Дванова. — *И. С.)* наставал новый, лучший день...»; «...пробегал бледный вянущий свет, пахнущий сыростью и скукой нового нелюдимого дня»; «Сотых <...> поглядел на новый день одурелыми от неровного сна глазами»; «Что-то долго никак не рассветало, а уж должна быть пора новому дню»; «Через час и самые неугомонные, самые бдительные чевенгурцы предались покою до нового свежего утра»; «...уснул он (Сербинов. — *И. С.)* сразу, и новый день настал пред ним моментально, как для счастливого человека».

Там, где «новое» в линейном времени истории стало именем победившей революции, «ветхое» — *новым* образом всей прежней жизни: природной, исторической, культурной, религиозной. Персонаж «Чевенгура» Алексей Алексеевич Полюбезьев — *ветхий человек* именно в этом ироническом ключе: «Он не понимал науки советской жизни». Этот герой — живая память патриархальной культуры народа, христианской веры[31]. В портрет Полюбезьева введены новозаветные мотивы *хлеба насущного* и *хлеба духовного*: «Прочитав о кооперации, Алексей Алексеевич подошел к иконе Николая Мирликийского и зажег лампаду своими ласковыми пшеничными руками» (202). В коммунистическом Чевенгуре, где спешат «кончить» историю, Полюбезьев с его заветной идеей кооперации не нужен и в короткую пору нэпа: «Алексей Алексеевич смолк без вопроса и пошел вдаль, где росли старые травы, жили прежние люди и ждала мужа жена-старушка. Там, может быть, грустно и трудно живется, но там Алексей Алексеевич родился, рос и плакал иногда в молодых летах. Он вспомнил свою домашнюю мебель, свой ветхий двор, супругу и был рад, что они тоже не знали Карла Маркса и поэтому не расстанутся со своим мужем и хозяином» (207–208). «Ветхий двор» Алексея Алексеевича Полюбезьева, с его новозаветными устоями, по метонимическому принципу представляет мир патриархальной России с понятием Дома в бытийном смысле. В дальнем контексте «Чевенгура» он диалогически связан с картиной экспозиции «Есть ветхие опушки...»[32]. В ближнем — оппозиционирует представлениям чевенгурских коммунаров об «утильматериалах», «безымянном старье», «хламе» прошлого.

В повествовании о чевенгурской коммуне эпитет *ветхий* — важный элемент словесной реализации сюжета: он несет энергию сюжетного действия. В городе никто, включая Чепурного, не знает, каким должен быть Град Коммунизма. Коммунарами руководит отрицательное знание — они точно знают, чего и кого не должно быть в «пролетарском рае». Не должно быть имущества, порождающего неравенство, — и проводятся субботники по его уничтожению, не должно быть буржуев — и им организуется «второе пришествие». Там, где старый мир оказался прочным и долговечным, коммунары сами приводят его в «ветхость». Главный

идеолог коммуны Прокофий Дванов, глядя на содеянное, испытывает тревогу: «...нужно ли сейчас истратить, привести в ветхость и пагубность целый город и все имущество в нем — лишь для того, чтобы когда-нибудь, в конце концов, наступила убыточная правда...» (3)[33]. Платонов показывает, как революционное обновление мира оборачивается его уничтожением (*истратить, привести в ветхость и пагубность*). «Ибо человек не знает своего времени, — писал Екклесиаст. — Как рыбы попадаются в пагубную сеть, и как птицы запутываются в силках, так сыны человеческие уловляются в бедственное время, когда оно неожиданно находит на них» (Еккл. 9.12). Как реминисценция из Екклесиаста прочитывается в романе образ забытой удочки со скелетом рыбы на крючке[34]. Новейшая история художественно представлена в Чевенгуре «бедственным временем». Эпитет *ветхий* становится знаком исторической беды, усугубившей природное горе жизни.

Революционная идея, декларируя преемственность между звездой и крестом[35], на деле отрицает все основы прошлой жизни, старую веру — прежде всего. Роман Платонова, охватывающий русскую жизнь первой трети XX в., позволяет увидеть, как богозабвение в ней перерастает в атеизм, атеизм — в антропотеизм. Образ «ветхого», «погибающего креста» — сквозной в романе. По убеждению чевенгурских коммунаров, верующих в пятиконечную звезду, крест может быть только «надмогильным». На домах классово чуждых жителей Чевенгура, когда им от имени пролетариата организуется «второе пришествие», коммунары рисуют в качестве приговора «надмогильные кресты».

С. Булгаков писал о религиозном смысле русской революции: «Социализм есть проповедь царства от мира сего, пророчество о построении башни, последняя и самая решительная попытка человечества устроиться без Бога, добыть земной рай с тем, чтобы совершенно и окончательно забыть об утраченном Эдеме, о небе»[36]. Чевенгуский коммунизм и есть такая отчаянная попытка устроить «царство от мира сего». Чевенгурцы берут себе в товарищи солнце, которое одно только и должно работать при коммунизме, но отвращают взор от неба. Над городом коммунизма — «опустошенное небо», «бесплодное небо», «пустыня неба»[37]. За отказом от неба — отказ от Бога. По дороге в Чевенгур Александр Дванов размышляет: «Чего-то мне хочется? — думал он. — Отцу моему хотелось бога увидеть наяву, а мне хочется какого-то пустого места, будь оно проклято, чтобы сделать все сначала, в зависимости от своего ума...» (189). В первый и последний раз в мыслях героя соединились отец и Бог, и здесь же оказались противопоставлены его революционному выбору, который сам он определил как «проклятый».

В истории чевенгурской коммуны эпитет *ветхий* утрачивает смысловую амбивалентность. Платонов пишет сцену, где глава ревкома Чепурный сочувственно разглядывает «прочих», будущих товарищей по коммунизму: «На склоне кургана лежал народ и грел кости на первом солнце, и люди были подобны черным ветхим костям из рассыпающегося скелета чьей-то огромной и погибшей жизни» (276). Сравнение деэстетизирует и резко «ухудшает» предшествующую образную характеристику. Прочие, о которых ранее было сказано, что они «грели кости на первом солнце», предстают «черными ветхими костями» — непогребенными останками самих себя. В траурном окружении слов-партнеров прилагательное «ветхий» имеет только отрицательные коннотации. Люди, подобные «черным ветхим костям», — опорный образ в трагической картине «огромной и погибшей жизни», у которой утрачено имя — «чья-то». Описание прочих может быть рассмотрено как

антитеза изречению Екклесиаста: «Как ты не знаешь... как образуются кости во чреве беременной, так ты не можешь знать дело Бога, Который делает все» (Еккл. 11. 5). Чевенгурцы мыслят себя демиургами нового мира. Чепурный, с точки зрения которого дана характеристика нового населения Чевенгура («Он видел...»), свято верит, что коммунизм отменит смертную участь пролетариата (только пролетариата) — даст имя спасения и новый образ жизни. Нового образа жизни у Чепурного нет: «В голове его, как в тихом озере, плавали обломки когда-то виденного мира и встречных событий, но никогда в одно целое эти обломки не сцепились...» (206). Тем фанатичнее глава чевенгурского ревкома уповает на новое имя спасения «коммунизм» — фарсовая перелицовка «В начале было Слово...» из *Евангелия от Иоанна* (Ин. 1. 1). Н. Бердяев очень точно определил советскую власть как «обратную теократию». Страстное желание устроителей коммунизма додуматься, догадаться, наконец, домучиться до нового миро- и душеустройства оказалось тщетным. Смерть ребенка в Чевенгуре повергнет в тяжкие сомнения самых истовых ревнителей новой веры. Мотив «умнейшей власти» трансформируется в мотив «выдуманного», «пустого» пространства коммунизма («Кто тут коммунизм выдумал?»)[38].

Революционные мечтатели претендуют на открытие вечного смысла жизни, на строительство Города Солнца (М. Геллер), но открывают вечность с отрицательным значением. Чевенгур становится городом лунного света, городом смерти:

«На улице было светло, среди пустыни неба над степной пустотой земли светила луна своим покинутым, задушевным светом, почти поющим от сна и тишины. Тот свет проникал в чевенгурскую кузницу через ветхие щели дверей, в которых еще была копоть, осевшая там в более трудолюбивые времена. В кузницу шли люди, — Яков Титыч всех собирал в одно место и сам шагал сзади среди всех, как пастух гонимых. Когда он поднимал голову на небо, он чувствовал, что дыхание ослабевает в его груди, будто освещенная легкая высота сосала из него воздух, дабы сделать его легче, и он мог лететь туда» (321–322).

«Ветхие щели дверей» — правильно было бы «щели ветхих дверей» — характерный платоновский образ. Его грамматическое оформление сродни образной модели экспозиции («ветхие опушки... городов») и столь же семантически многозначно. Однако в пространственной символике данного образа и картины в целом, которую открывают «пустыня неба над степной пустыней земли», все коннотации отрицательные и в сумме дают многозначный образ смерти. Образ-синекдоха «ветхие щели дверей» дает метонимическое расширение темы «ветхости»: *ветхие щели* характеризуют двери, двери — кузницу, кузница — город. Идея коммунаров «привести в ветхость и пагубность целый город» ими реализована, но мечта о «чевенгурской кузнице» нового мира и счастья не состоялась. «Ветхие щели дверей» указывают также на незащищенность города, претендующего быть бастионом коммунизма. Дополнительное и иное значение образу дает начальное словосочетание «ветхие щели». В нем нетрадиционно использована традиционная семантика прилагательного «ветхий»: определяя существительное «щели», оно наделяет его качествами искусственного предмета или явления, артефакта (*ветхие щели* как *ветхие двери*). В контексте общей картины в словосочетании активизирована этимологическая память прилагательного «ветхий» (последняя фаза лунного цикла[39]): «ветхие щели» наполнены и транслируют «покинутый, задушевный свет» луны. Это

переводит пейзаж «пустого — лунного — ветхого» Чевенгура в мистический план: исход коммунистического города в смерть.

Новейшая история, едва начавшись, обветшала и погибла, а ветхая природа осталась. В последний путь Александра Дванова, смертельно уставшего, потерявшего товарищей, а с ними последнюю надежду избыть сиротство, провожают «ветхие травы»: «Дванов не пожалел родину и оставил ее. Смирное поле потянулось безлюдной жатвой, с нижней земли пахло грустью ветхих трав, и оттуда начиналось безвыходное небо, делавшее весь мир порожним местом» (397). Платонов создает картину сокровенной жизни, в которой эстетически равнозначны тайна человека и загадка «грусти ветхих трав». При этом «сокровенный человек» и «сокровенный мир» трагически автономны. Даже синтаксически Дванов и мир его родины существуют в повествовании порознь — в разных предложениях. Перед читателем предстают отрешенный от жизни герой и равнодушная к нему природа, что и порождает эффект пустоты существования и образ мира — «порожнего места» при наличии реальных объектов описания: человек, поле, земля, травы, небо. Только «ветхие травы» силятся преодолеть отчуждение и посылают безответный сигнал грусти. Но Александр Дванов, который пришел в мир, чтобы «услышать его собственное имя из его же уст», устал слушать горе жизни. Идея жизни художественно воплощена в данном описании именно в образе «ветхих трав».

Эпитет *ветхий* универсален в романе: он использован в разных контекстах и характеризует разные объекты. Ими могут быть самые разные сущности: природные явления, артефакты, одушевленные объекты, абстрактные понятия. К чему бы или кому бы ни было приложено слово «ветхий» у Платонова, оно выполняет не только эстетическую, но и этическую функцию: делает не только зримым, но и живым любой объект описания, одновременно сигнализируя о хрупкости и бренности «вещества существования». Эпитет *ветхий* в платоновском контексте — знак сочувствия автора жизни — всему живому без исключений. В художественной аксиологии романа цена всего разнообразного «вещества существования» в зоне «ветхости» самая высокая.

Художественный язык Платонова «другой» по отношению к любой традиции, он не опосредован никакой традицией и стремится к непосредственному выражению жизни. «...Услышать его (мира. — *И. С.)* собственное имя из его же уст, вместо нарочно выдуманных прозваний» (71) — это сверхзадача не только главного героя, но и автора «Чевенгура». «Платоновское словоупотребление свидетельствует о том, — пишет K. Chlupáčová, — что автор обладал исключительной способностью видеть далекие истоки слов и выявлять органические связи определенных лексических элементов с историей и психологией русского народа»[40]. Это подтверждает анализ лексемы «ветхий» в «Чевенгуре». Ее авторская разработка у Платонова опирается на культурную семантику слова, сохраненную «Толковым словарем живого великорусского языка» В. Даля.

«Чевенгур», текст «сомнений», включает в себя слово веры — библейское слово, чаще ветхозаветное. Для писателя, принявшего в молодое сердце идеалы коммунизма, но усомнившегося в революционном настоящем, закономерным стало обращение из постхристианского пространства истории в дохристианское за опытом выхода из «суеты и томлений духа». Важным подтекстом темы ветхости в «Чевенгуре» в ее проекции на жизнь человеческую стала *Книга Екклесиаста или Проповедника*: «Наблюдай за ногою твоею, когда идешь в дом Божий, и будь готов

более к слушанию, нежели к жертвоприношению; ибо они не думают, что плохо делают» (Еккл. 4.17). Чевенгурский коммунизм стал историей «жертвоприношений». Мир за пределами *новой* идеи для чевенгурцев — *хлам*, для автора «Чевенгура» — *храм*. Храмовый образ *ветхого* мира пройдет через все творчество писателя, начиная с ранних произведений (стихотворение «Ветхая Русь»[41]). Художественная стратегия Платонова, «готового более к слушанию», дает главный образ надежды в романе — образ автора, ведь ценным является «открытие того "нового", что существует в мире от века и соответствует его прообразу»[42].

---

[1] *Чалмаев В.* Андрей Платонов как «языковая личность»: динамика монологизма в «стратегических» фрагментах его повествования // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. Bern, 1998. С. 63–65 и далее. Об этом же пишет С. Семенова: «Стоит открыть любой рассказ или повесть этого писателя — и вас вскоре пронзит печальный звук, томящийся над *землей* Платонова... Все ветшает, стареет, тлеет, "сгорает" — вся живая и неживая природа» («Идея жизни» Андрея Платонова // *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. С. 4).

[2] *Толстой Н.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 290.

[3] Там же. С. 291–292.

[4] *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987. С. 64.

[5] *Аверинцев С.* Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы. М., 1983. Т. 1. С. 504–505.

[6] *Арутюнова Н. Новое* и *старое* в библейских контекстах // *Арутюнова Н.* Язык и мир человека. М., 1999. С. 726.

[7] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 1. М., 1986. С. 307. См. также: *Шанский Н., Иванов В., Шанская Т.* Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1975. С. 78.

[8] Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2. М., 1975. С. 126–127.

[9] *Толстой Н.* Язык и народная культура. С. 291.

[10] В названии первой части Библии в других национальных переводах использованы, как правило, прилагательные с темпоральным значением «древний» (исп. *Antiguo Testamento*, итал. *Antico Testamento*); прилагательные со значением «старый» (англ. *Old Testament*, нем. *Altes Testament*, польск. *Stary Zakon*, чешск. *Starý Zákon*, болг. *Старият Завет*). Наблюдались колебания при выборе библейского антонима *нового* в этнически родственных культурах. В белорусских переводах название первопечатной Библии Скорины *Ветхый Закон* было заменено в последующем на *Старый Закон*, а затем *Старый Заповет*. В украинской традиции наоборот — первый полный перевод Библии назывался *Библія — святе письмо старого та нового завіту*; к настоящему времени утвердилось название *Вітхий Завіт* (примеры взяты из: *Арутюнова Н. Новое* и *старое* в библейских контекстах. С. 728).

[11] *Платонов А.* Вселенной // *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 1. Рассказы. Стихотворения. М., 2004. С. 405.

[12] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М., 1978. С. 188.

[13] *Ожегов С., Шведова Н.* Толковый словарь русского языка. М., 1999. С. 77.

[14] *Andrijauskas A.* Отражение разрушающейся «гармонии мира» в языке и стиле повествования А. Платонова конца 20-х годов // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. С. 17.

[15] *Chlupáčová K.* Выражение платоновского мира в слове и тексте (*Происхождение мастера*) // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. С. 76.

[16] *Hodel R.* Углоссия — косноязычие, объективное повествование — сказ (К началу романа *Чевенгур*) // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. С. 153.

[17] *Чалмаев В.* Андрей Платонов как «языковая личность». С. 63.

[18] *Корниенко Н.* Повествование Платонова: «автор» и «имплицитный читатель» в свете текстологии // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. С. 195–196.

[19] Там же. С. 196.

[20] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. Далее указание страниц романа дается по этому изданию.

[21] *K. Chlupáčová* интерпретирует экспозицию «Чевенгура» как «отвлечение от времени», когда «ситуации извечны, возникли давно и развертываются в пространстве вне времени». (*Chlupáčová K.* Выражение платоновского мира в слове и тексте. С. 78–79.)

[22] *Bethea Davis M.* The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton. NJ. P. 169.

[23] Что *ветхость* — атрибут города, подтверждает столичный пейзаж в заключительной части «Чевенгура»: «Над домами, над Москвой-рекой и всею окраинной ветхостью города сейчас светила луна» (353).

[24] *Чалмаев В.* Андрей Платонов как «языковая личность». С. 61.

[25] «В семнадцать лет Дванов еще не имел брони над сердцем — ни веры в бога, ни другого умственного покоя; он не давал чужого имени открывающейся перед ним жизни. <...> Его не закрытое верой сердце мучилось в нем и желало себе утешения» (71).

[26] Концепт новизны порожден освоением мира и освоением самого себя: «Основное влияние пространственно-предметного аспекта бытия на понятие новизны связано не столько с возможностью существования разных пространств и бытующих в них предметов, сколько с тем, что пространство, в отличие от времени, непосредственно воспринимаемо: конкретное пространство — зрением, абстрактное — мыслью, внутреннее — ощущениями. <...> Человек делает "открытия для себя"» (*Арутюнова Н.* Язык и мир человека. С. 707).

[27] Там же. С. 695.

[28] В подтексте умозрений героя «Философия общего дела» Н. Федорова.

[29] Ранее в сюжете, в сцене расстрела Дванова бандитами, «история» загнала мечтателя в ужас смерти, а «природа» унизила: «Природа не упустила взять от Дванова то, зачем он был рожден в беспамятстве матери: семя размножения, чтобы новые люди стали семейством» (104). Природа, озабоченная продолжением жизни в «новых людях» в ее, природном, понимании новизны, невольно посрамляет героя революционной идеи: в миг смертельной опасности гаснет «новый свет» его сознания и он исходит ветхим «семенем размножения».

[30] «Новое лишено синонимов. <...> Новое знаменует собой смену объекта — конкретного или отвлеченного (новое поколение, новая концепция)» (*Арутюнова Н.* Язык и мир человека. С. 705).

[31] Алексей Алексеевич Полюбезьев — тот персонаж в «Чевенгуре», который помнит, как в детстве был приобщен к вере матерью: «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» (203).

[32] *Корниенко Н.* Указ. изд. Повествование Платонова: «автор» и «имплицитный читатель». С. 197.

[33] Сомнения Прошки совпадают с размышлением Полюбезьева об «убыточном» революционном настоящем: «...Алексей Алексеевич задумался над Чевенгуром, подверженным убыточным расходам революции» (203).

[34] После гибели коммуны Александр Дванов, уже принявший решение уйти в воды озера Мутева вслед за отцом, находит брошенную в далеком детстве удочку: «На крючке удочки лежал прицепленным иссохший, сломанный скелет маленькой рыбы...» (397). Образ-постскриптум отсылает к началу рассказа о чевенгурском коммунизме, когда Чепурный, знакомясь с Двановым, хвастается: «Эх, хорошо сейчас у нас в Чевенгуре! На небе луна, а под нею громадный трудовой район — и весь в коммунизме, как рыба в озере!» (187).

[35] «Чепурный брал в руки звезду и сразу видел, что она — это человек, который раскинул свои руки и ноги, чтобы обнять другого человека... <...> "Крест — тоже человек, вспоминал прочий, — но отчего он на одной ноге, у человека же две?" Чепурный и про это догадывался: "Раньше люди одними руками хотели друг друга удержать, а потом не удержали — и ноги расцепили и приготовили"» (311).

[36] *Булгаков С.* Героизм и подвижничество. М., 1992. С. 255.

[37] Есть иные характеристики неба в романе — «разверстое», «кроткое», «чистое». *Другое* небо Чевенгура открывается через память Алексея Алексеевича Полюбезьева: «А небо над садами, над уездными малыми храмами и недвижным городским имуществом покоилось трогательным воспоминанием Алексея Алексеевича, но каким — не всем дано постигнуть» (203).

[38] О мотиве *выдуманного коммунизма* в «Чевенгуре» см.: *Debüser L.* О некоторых языковых лейтмотивах на первых двух страницах романа Платонова *Чевенгур* // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. С. 91–96.

[39] Мотив «луны на убыли, на ущербе, ветхой» (по В. Далю) появляется в первом разговоре Чепурного с Двановым и Гопнером о чевенгурском коммунизме:

«— Эх, хорошо сейчас у нас в Чевенгуре!.. На небе луна, а под нею громадный трудовой район — и весь в коммунизме, как рыба в озере! Одного у нас нету: славы...

Гопнер живо остановил хвастуна:

— Какая луна, будь ты проклят? Неделю назад ей последняя четверть была...».

[40] *Chlupáčová K.* Выражение платоновского мира в слове и тексте. С. 80.

[41] В стихотворении «Ветхая Русь» (написано не позднее 1918 г.) находим «эмбрионы» ряда образов-понятий, которые станут опорными в художественной философии романа «Чевенгур»: «Там, за умолкшей опушкой, / Звонят к вечерне в селе. / Странник с иконой и кружкой / Бродит по стихшей земле» (*Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 1. С. 299, 606).

[42] *Арутюнова Н.* Язык и мир человека. С. 707.

Нина Малыгина (Москва)

ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ И КЛЮЧЕВЫЕ ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСТВА ПЛАТОНОВА В «ЧЕВЕНГУРЕ»

В романе «Чевенгур» обнаруживаются все основные и постоянные образы-символы творчества Платонова[1]. Но в контексте «Чевенгура» они вступают в новые отношения, выстраиваются в новом порядке, создают новую систему и наполняются новым содержанием. С образами-символами связаны эпизоды романа, которые представляют собою ключевые фрагменты платоновского метатекста. Они обнаруживают генетическую связь с ранней прозой и продолжают развиваться и трансформироваться в последующем творчестве писателя.

1. Образ-символ земли. Центральным образом-символом в романе является многозначный образ земли. Источником этого образа в творчестве Платонова была мифологема земли, обращение к которой отмечено многими исследователями. Образ земли предстает в «Чевенгуре» во множестве ипостасей: земля-мать, земля-женщина, земля-дом, земля-могила (гроб), земля-двигатель (корабль). С этими значениями образа земли связана символика тождества рождения-смерти, погружения в озеро как возвращение в материнскую утробу земли.

В романе проявляется принцип бинарной оппозиции образов, подтверждающий их мифологическую природу, что сказывается в противопоставлении парных образов земли-сада (леса) — земли-пустыни; земли-кормилицы и земли-пищи (почвы, глины).

Наиболее важный аспект восприятия и переработки Платоновым мифологемы земли определялся его особым мировосприятием, основная черта которого отмечена Н. Корниенко: Платонов — «едва ли не единственный среди советских писателей смотрел на ход социалистического реформирования глазами практика — мелиоратора, инженера, хозяйственника и историка»[2].

В самом начале романа «Чевенгур» возникает символический образ «пустой земли» — деревни, покинутой голодающими жителями:

«...на этот раз засуха повторилась <...>. Деревня заперла свои хаты и вышла двумя отрядами на большак <...>.

Захар Павлович остался в деревне один — ему понравилось безлюдье. Но он больше жил в лесу, в землянке с одним бобылем, питаясь наваром трав, пользу которых заранее изучил бобыль» (189–190)[3].

Последний абзац — «он больше жил в лесу, в землянке с одним бобылем, питаясь наваром трав, пользу которых заранее изучил бобыль», — представляет собою трансформированную цитату из «Рассказа о многих интересных вещах»[4], где сказано, что Иван ушел из уничтоженной потопом и ледобоем Суржи к старику Еремею; ср.: «Жил он у Еремея в землянке, старика, посвятевшего от одиночества и от природы, и ел подлещиков, голавлей, сомов и картошку». Во фрагменте текста «Рассказа...», к которому Платонов возвращается в романе, воссоздана картина земли, опустошенной страшной природной катастрофой: «Выбрался Иван наверх, глянул. Не было ни Суржи, ни леса, ни полей. Чернели глыбы пораженной земли, и шипела вода по низинам». Образ «опустелого земного шара» в творчестве Платонова носит метатекстуальный характер и связан с ожиданием глобальной экологической катастрофы и попыткой представить ее последствия. Впервые этот образ возникает в рассказе «Потомки солнца» (имеется в виду текст, первоначально опубликованный под этим названием): «Я сторож и летописец опустелого земного шара. Я теперь одинокий хозяин горных вершин, равнин и океанов. Древнее время наступило на Земле, как будто вот-вот двинутся ледники на юг и береза переселится на остров Цейлон». Земля освободилась от нагрузки — от человечества, которое переселилось в космос: «Вверху, на движущихся звездах, земное мое человечество — странник и мыслитель». В «Рассказе...» процитирован образ единственного жителя земли: «...довольно даже одного человека на земле. К чему миллиарды их?», — говорит Ивану и Каспийской Невесте встреченный ими на пути безымянный человек. Образ «опустелого земного шара» получает развитие в романе «Счастливая Москва», где герой Мульдбауэр верит, что в будущем «человек будет крылатым, а земля останется в наследство животным». В «Чевенгуре» устроители коммуны без помощи природных катастроф опустошают город Чевенгур, чтобы освободить место под «сад социализма», который они собираются вырастить на могиле расстрелянных буржуев. Образ «сада социализма» — трансформированный вариант символического образа «дома-сада» из «Рассказа о многих интересных вещах», где «дом-сад» был создан на месте уничтоженной потопом и ледобоем Суржи.

В «Чевенгуре» в опустевший город приводят из степи нищих-бродяг «прочих». Этот эпизод представляет собою трансформированный вариант фрагмента, перемещенного в роман из «Рассказа о многих интересных вещах», где Иван находит шайку голодных бродяг, из которых рассчитывает создать «большевицкую нацию».

В романе образ опустевшей земли создает лейтмотив, который завершается эпизодом: единственный, оставшийся в живых житель Чевенгура Прокофий плачет на груде доставшегося ему имущества. У платоновского образа опустевшей земли обнаруживается литературный источник — пьеса А. Чехова «Чайка». Сравним с фрагментом пьесы чеховского Константина Треплева: «Уже тысячи веков, как *зем-*

ля не носит на себе ни одного живого существа...» (Курсив здесь и далее наш. — *Н. М.).* Особое отношение к Чехову Платонов высказал в рассказе «Немые тайны морских глубин», персонаж которого Чепцов выделял Чехова — «единственного умного человека из русских сочинителей».

Очевидно, образ опустевшей земли имеет в творчестве Платонова одновременно метатекстуальный и интертекстуальный характер.

2. Образ земли-«двигателя» («корабля небес»). Одно из значений образа-символа земли в «Чевенгуре» — земля-«двигатель», земля-корабль — тесно связано с образом человечества — «странника и мыслителя».

В романе *образ земли-«двигателя»*, который может увезти человечество в лучший мир, приобретает облик паровоза. Известно, что для раннего Платонова паровоз был символом революции. Один из ключевых эпизодов романа: Александр Дванов, уходя из города Новохоперска, попадает на вокзал, где «десять или более безымянных человек сидели на полу и надеялись на поезд, который *увезет их в лучшее место*» (242).

В романе воспроизведена узнаваемая картина из повести «Город Градов». Герой повести Шмаков по пути из Москвы в Градов, во время остановки поезда выходит на провинциальном вокзале, где видит ожидающих поезда пассажиров и печальное запустение. Перекличка эпизодов «Чевенгура» и «Города Градова» указывает на их метатекстуальный характер.

В «Чевенгуре» за эпизодом появления Дванова на вокзале следует символическая сцена крушения паровоза. В романе «Счастливая Москва» Платонов пытается воскресить надежды юности и прямо называет то «лучшее место», куда стремятся его герои. Один из «новых людей» романа конструктор Мульдбауэр «предсказывал близкое завоевание стратосферы и дальнейшее проникновение в синюю высоту мира, где лежит воздушная страна...»; он верил в существование «дальних далеких стран воздуха» и ему чудилось, что «немое пространство, изредка горящее светом звезд», напоминает людям о том, что «путь давно свободен и открыт...».

В романе «Чевенгур» представлена новая модификация образа «земли-двигателя». Финал романа, где единственный оставшийся в живых житель Чевенгура Прокофий плачет на груде «доставшегося ему имущества!» (551), генетически восходит к образу земли-«кучи хлама» из рассказа «В звездной пустыне». В рассказе было сказано, что для спящих, как трупы, мастеровых мир — это *«куча железного лома*, из которого надо сделать двигатель. Этот двигатель увезет нас всех отсюда, из этой тоскливой пустыни, где смерть и труд и так мало музыки и мысли». В «Чевенгуре» образ кучи мусора, хранящий память о том, что мир — «куча железного лома», впервые возникает в эпизоде из детства Прокофия Дванова: «Близ уборной, верхом на мусоре, сидел Прошка и копался руками под собой. Он теперь собирал кости, тряпки и жесть, курил и постарел лицом от праховой пыли мусорных куч» (226). В финале романа автор подводит своего героя к пониманию, что «доставшееся ему имущество» — тот же мусор и прах, когда рядом нет товарищей. Этот эпизод обнаруживает свой интертекстуальный характер и содержит перекличку с финальным шестым действием пьесы Маяковского «Мистерия-Буфф». В образе страны счастливого будущего, куда по дороге революции добираются «нечистые», Маяковским нарисован образ земного рая: чистый город ярко освещен электричеством, полон еды, вещей и машин. В этом городе будущего нет людей, он пуст и приготовлен только для вновь прибывших жителей — нечистых.

В финале романа «Чевенгур» можно заметить черты сходства с финалом «Мистерии-Буфф», но еще ярче звучит в нем полемика с Маяковским. Платонов явно не согласен с тем, что обретение материальных ценностей — главное условие светлого будущего. Для него высшие ценности — товарищество, братство и гармония в отношениях человека с природой.

3. Женщина-почва будущего. Традиционный образ земля-мать предполагает не только уподобление земли женщине-матери, но и обратное сравнение. У Платонова на образ женщины проецируется многоуровневое и многогранное содержание образа земли, а сам образ женщины предстает в нескольких ипостасях. Его возвышенный романтический идеальный вариант — образ Невесты. Одна из загадок «Чевенгура»: *почему* Александр Дванов расстается с любимой девушкой Софьей? Эта загадка раскрывается, если заметить, что образ оставленной женщины в романе связан с образом опустевшей земли.

Разлука с любимой — не случайно один из ключевых эпизодов в произведениях Платонова. Причины, по которым покидают невест и любимых жен герои Платонова, писатель раскрыл в ранней прозе. В «Рассказе...» безымянный персонаж, встреченный Иваном и Невестой, высказывает идеи, проясняющие позицию автора «Чевенгура», которая в романе спрятана в подтекст: «Люди работали, чтобы иметь над головой крышу, на теле одежду, в животе хлеб — и чтобы по ночам *спускать все, накопленное за день, жидким прахом в недра женщины, отправляя ее, — чтобы иссушить в ней почву, из которой расплодится спасающее будущее*».

Мысль, воспринятая героем «Рассказа...» как откровение: «Человек жить не может — он боится своей души и спускает ее в женщину», — развивается в «Чевенгуре». О жизни Захара Павловича сказано, что он существовал, не чувствуя своей жизни, потому что дома «зудела» вечно недовольная жена.

Мужская похоть изображена в романе как жестокая эксплуатация женщины. Она доводит до полного обветшания женскую плоть, лишая ее способности оставаться «почвой будущего». Ярким примером гибельной судьбы женщины является в романе история жизни Мавры Фетисовны Двановой, родившей семнадцатого ребенка. Отец семейства Прохор Абрамович порет Прошку, упрекнувшего отца за многодетность, но признает его правоту.

4. Образ нищего. Символический образ странника, скитальца, нищего, юродивого, изгоя, отщепенца несет в себе символику движения к реально достижимому бессмертию, а также символику «пустоты» человека, способного вместить в себя мир, «собирая» пространство, через которое он проходит.

С первых страниц романа обозначен мотив нищеты и вынужденного бродяжничества. Описывая наступивший раньше обычного голод в деревне, автор отмечает, что часть покинувших родную деревню жителей пошла побираться, а дети, которые не умерли, «разбежались нищенствовать» (189). Нищим и странником становится главный герой романа Саша Дванов. Вернувшись в дом приемных родителей Двановых через две недели после первого выхода «в люди», Саша заболел: «...лег на печку и не мог согреться — всю теплоту из него выдули дорожные ветры» (208).

Странник и нищий становится главным героем многих произведений Платонова. Современники не пытались понять, почему именно такого героя Платонов поставил в центр повествования в своих главных вещах. В конце 1920-х гг. советские критики много писали о традициях Л. Толстого и стремились «учиться у клас-

сиков». Современники Платонова «не заметили» у него результатов освоения творческого опыта Л. Толстого. Между тем, Платонов стал продолжателем традиций Л. Толстого в выборе типа и характера его главного героя — странника и нищего. В книге «В чем моя вера» (1883) Л. Толстой отверг учение церкви и пришел к мысли, что Христос — не Бог, а учитель истины: «Быть бедным, быть нищим, быть бродягой — это то самое, чему учит Христос; то самое, без чего нельзя войти в царство Бога, без чего нельзя быть счастливым здесь, на земле».

Толстой открыл для себя истину в том, что только превращение в нищего, бродягу вернет человека к природе, к труду, к настоящей близости с семьей, к любовному общению с людьми мира, возвратит здоровье и даст безболезненную смерть.

5. Образ *«занебесного»* мира. Один из вариантов пути героя у Платонова — переселение в «занебесный» мир — погружение в небесное озеро. С этой символикой связан ключевой эпизод романа — Саша на берегу небесного озера. Уходя из дома приемных родителей, мальчик оказался «на высоте перелома дороги», «на черте сельского горизонта», «на берегу небесного озера». В этот момент возникает иллюзия «перелома дороги», открывающего возможность перехода за горизонт, в «занебесный» мир. С этим образом связано в Чевенгуре и ожидание «дальнего человека», идущего по черте горизонта. Образ-символ «дальнего человека» на горизонте имеет одним из источников философию А. Богданова; ср.: «Но если человеком мы признаем существо развитое, а не эмбриональное, целостное, а не дробное, то наш вывод будет такой: Человек еще не пришел, но он близко, и его силуэт ясно вырисовывается на горизонте»[5]. Смысл образа-символа «дальнего человека» — в надежде на переход человека в качественно иное состояние.

Образ высшего «занебесного мира» получает дальнейшее развитие в романе «Счастливая Москва». Конструктор сверхвысотных самолетов Мульдбауэр убежден, что существуют «дальние страны воздуха», мечтает о «воздушной стране» будущего, где человечество обретет бессмертие. Для Мульдбауэра «небо» — «блаженная страна для людей прошлых и будущих», он думает о том, что в космосе существует особая электромагнитная среда, в которой живой организм может жить вечно. Здесь вновь звучит мотив достигаемого с помощью электричества бессмертия людей.

6. В романе обогащается новыми значениями образ-символ *солнце*. В своем основном значении (источник жизни) этот образ возник в раннем творчестве Платонова: «Осеннее *солнце нагнетало силу в землю* — и земля шевелилась, и шевелилось все, что живет на коже у ней: селения и города всякие» («Рассказ о многих интересных вещах»).

В «Чевенгуре» это значение образа-символа солнце создает сквозной мотив романа: «Живые твари любили тепло и раздражающий свет солнца...» (264). Он повторяется в разных вариациях на протяжении всего произведения; в некоторых случаях можно заметить прямое цитирование элементов текста «Рассказа о многих интересных вещах», ср.: «*Солнце* сияло над городом и степью, как единственный свет среди бесплодного неба, и с раздраженным давлением перезревшей силы *нагнетало в землю* светлую жару своего цветения» (469).

В романе возникает вариация платоновской метафоры человечества как «потомков солнца», дается прямое сравнение солнца с отцом прочих — тех, кому было суждено родиться и вырасти «безотцовщиной»: «Солнце стало громадное и крас-

ное и скрылось за окраиной земли, оставив на небе свой остывающий жар; в детстве любой прочий человек думал, что это его отец ушел от него в даль и печет себе картошки к ужину на большом костре» (475).

Ключевой фрагмент романа, где солнце предстает как отец «живой жизни» на земле, воспроизведен в рассказе «Афродита»: «Солнце с высоты звало всех к себе, и из тьмы земли поднялись к нему в гости растения и твари — они были все разноцветные, каждый — иной и не похожий ни на кого: кто как мог, тот так и сложился и ожил в земле, лишь бы выйти наружу, дыша и торжествуя, и быть свой срок на всеобщем свидании всего существующего...». Здесь возникает образ движения, предполагающего одновременно возвышение и выживание. Фрагмент рассказа воспринимается как стихотворение в прозе и говорит о том, что Платонов до конца жизни оставался поэтом. Отметим сходство этого фрагмента «Афродиты» со строками из «Второго посвящения» к «Поэме без героя» Анны Ахматовой: «Теплый ливень уперся в крышу, // Шепоточек слышу в плюще. // Кто-то маленький жить собрался, // Зеленел, пушился, старался, // Завтра в новом блеснуть плаще». Поразительным совпадением выглядит то, что эти строки Ахматовой и Платонова написаны почти одновременно — в 1945 г. Приведенное сравнение подтверждает интертекстуальность одного из значений платоновского образа-символа солнце.

7. Солнце-работник. Устроители чевенгурского коммунизма мечтают, чтобы в будущем «за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевенгуре всемирным пролетарием». Здесь решено «мобилизовать солнце на вечную работу», для чевенгурских коммунистов солнце — «единственный труженик в Чевенгуре» (475). Чепурный, наблюдая заходящее солнце на краю города, думает о скрытой в нем энергии: «...его красной силы должно хватить на вечный коммунизм и на полное прекращение междуусобной суеты людей, которая означает смертную необходимость есть, тогда как целое небесное светило помимо людей работает над рощением пищи» (403). Именно к образу солнца обращается Чепурный при встрече с Александром Двановым, «пытаясь ему объяснить коммунизм» (496).

> «Заметив наконец солнце, он указал на него Дванову:
> — Вон наша база горит и не сгорает.
> — ...Мы людей не мучаем, мы от лишней силы солнца живем» (496).

То, что в романе воспринимается как утопическая фантазия, в начале 1920-х гг. было предметом серьезных размышлений Платонова. Он был уверен, что придет время «запряженного в станки солнечного света». В рассказе «Приключения Баклажанова» солнце изображается как источник энергии, которую можно поставить на службу человечеству: «Епишка изобрел свет <...> Огромная сырая земля стала как теплая хата... Машина Елпидифора Баклажанова отперла вселенную: она стала женой и матерью для человека <...> кувшином с молоком, океаном силы...». Та же картина — в рассказе «Потомки солнца»: «И вот явился институт изобретений Елпидифора Баклажанова, в котором был сделан первый тип фотоэлектромагнитного резонатора трансформатора: аппарата, превращающего свет солнца и звезд, и луны в электрический обыкновенный ток». В «Эфирном тракте» Платоновым высказана идея снабжения человечества электроэнергией с помощью аппарата, состоящего «из сложных зеркал, преобразующих свет неба в тепло и в живую силу металла», а герои-ученые повести мечтают об использовании солнечной энергии и создании

солнечных батарей. Проект устройства, с помощью которого на землю «польется бесконечная электрическая энергия из солнечного пространства», мечтает осуществить герой повести «Ювенильное море» Николай Вермо; он верит: «Наступит высший момент нашей эпохи: нам тогда потребуется лишь построить оптический приемник-трансформатор света в ток, <...> и через него к нам польется бесконечная электрическая энергия — из солнечного пространства, из лунного света, из мерцания звезд...». Подразумевалось, что человек способен управлять миром лучше «властителя вселенной» — солнца. Животворные силы солнца наделены способностью воскрешать людей, поэтому «небесная страна» в романе «Счастливая Москва» — это страна бессмертия.

8. Образ враждебного солнца. В «Чевенгуре» образ враждебного солнца, сжигающего землю, создан по модели эпизода из «Рассказа...». Ср.:

«Рассказ...»: «Иван уже чуял наступление солнца. Его ревущая пламенная пасть уже *уперлась в землю*, и дыбом подняла растения, чтобы через неделю в пожар превратить земную жизнь».

«Чевенгур»: «В тот год рано созрело солнце на небе: в конце апреля оно уже грело, как в глубоком июле. Мужики затихли, чуя ногами сухую почву, а остальным телом — прочно успокоившееся пространство смертельной жары. Ребятишки наблюдали горизонты, чтобы вовремя заметить выход дождливой тучи» (211).

Голод и засуха в «Чевенгуре» изображаются Платоновым как результат безжалостного отношения солнца к земле. В романе проведена параллель мотива мужского ожесточения в отношении к непрерывно рожающим женщинам и мотива солнца, иссушающего плодородную почву, превращающего землю в пустыню. «Под напряженным солнцем, заставлявшим почву гореть и дымить пылью», гибнет мир (211). Двойником безжалостного солнца становится горбун Кондаев, готовый загубить все вокруг силой своей похоти. Он сладострастно сообщает встречным мужикам: «У нас солнце стоит и будет стоять в упор» (212).

«Под колокол ранней обедни поднималось *солнце* и в скорое время *превращало всю землю* и деревню в старость, *в запекающуюся сухую* злобу людей» (212). Здесь писатель применяет прием самоцитирования, повторяя в романе характерную деталь: «солнце *стоит и будет стоять в упор*». Ту же черту палящего солнца он выделял в «Рассказе...»: его «пламенная пасть уже *уперлась в землю*, и дыбом подняла растения, чтобы через неделю в пожар превратить земную жизнь». В описании присутствует сексуальный подтекст отношения солнца к земле.

9. Образ «погасшего» солнца. В «Чевенгуре» образ «погасшего» солнца возникает в эпизоде, где разозленный Прошкой горбун Кондаев вымещает на Саше свою злобу, ударом по голове лишая его сознания. После этого Саша видит сон: «Громко бил его по голове горбатый — *под треском рассыхающегося неба, из трещин которого вдруг полился черный дождь*. И сразу стало тихо: звон белого солнца замер за горой на тонущих лугах. На лугах стоял горбатый и мочится на *маленькое солнце, гаснущее* уже само по себе» (213). Здесь воссоздан сниженный образ гаснущего солнца — символа Апокалипсиса. Он появляется в финале «Рассказа...», когда Иван Копчиков вместе со спутником-инженером попадают на неизвестную планету, где наблюдают картину, явно означающую наступление конца света: «...незакатное солнце мигало и, должно быть, тухло. Иван и инженер оглянулись <...> на зами-

гавшее солнце. <...> а солнце вдруг потухло. И далеко в небе что-то зарычало, расступилось и ухнуло в голосистой последней тоске. Стал быть мрак».

В анализируемом эпизоде романа описанные в «Рассказе...» детали картин Апокалипсиса воспроизводятся более подробно и развернуто (треск рассыхающегося неба, черный дождь, гаснущее солнце, удары по голове). И сама апокалиптическая картина перемещается в кошмарный сон мальчика.

В повторяющемся эпизоде важна деталь — удар по голове. Удары по голове в «Рассказе...» доставались встреченному Иваном горящему волку; при этом у героя возникали глобальные замыслы — *найти у мира голову и стукнуть* по ней чем-нибудь тяжелым. Эта же деталь не раз повторяется в «Чевенгуре». Так, например, Шумилин посылает Сашу в губернию, поглядеть «нет ли там социалистических элементов жизни» (256), надеется на возникновение «самодельного» социализма и вынашивает замысел: «...надо найти точку посередине нужды и по ней сразу ударить...» (256).

Краткий, почти конспективный пересказ эпизода гаснущего солнца из «Рассказа...» в «Чевенгуре» приобретает совершенно иной смысл. В контексте раннего произведения апокалиптические эпизоды были главными в сюжете. В романе они становятся фоном основного — реалистически достоверного — действия, сворачиваются и могут раскрыться только при соотнесении с метатекстуальным содержанием образа-символа «погасшего» солнца.

Тревога Чепурного — «взойдет ли солнце утром» — является цитатой стихотворения «Конец света», где Платонов изображал смертельную схватку человека с миром, результатом которой становится победа человека над солнцем: «И в первый раз в то утро солнце не взойдет». Ожидание конца света объясняется верой платоновских героев во второе пришествие, в то, что уничтожение старого мира может привести к Апокалипсису.

Нужно обратить внимание на то, что Платонов, вслед за любимым им Чеховым, часто использует прием «цитирования» разных сочинений, принадлежащих либо его персонажам, либо другим вымышленным или реальным авторам.

У Чехова в отрывке пьесы Константина Треплева явно имеется в виду тепловая кончина мира: «...все жизни, свершив печальный круг, угасли <...> Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно».

Уже было установлено знакомство Платонова с научными прогнозами начала века о тепловой кончине мира, возникшими в 1860-е гг. на основе открытий английского физика У. Томсона и немецкого физика Р. Клазиуса. Ученые открыли второй закон термодинамики и установили, что все виды энергии переходят в тепловую, которая постепенно убывает, что может привести к ее рассеянию, т. е. к энтропии. Известно, что с теорией «тепловой смерти» вселенной был знаком Ф. Достоевский. У него вывод Клазиуса о предстоящей тепловой смерти вселенной вызывал мысль «о неизбежном конце “механической” вселенной». Очевидно, теория «тепловой смерти» вселенной произвела глубокое впечатление и на Чехова.

Выводы. Образы-символы в романе носят метатекстуальный характер, они создают сквозные мотивы творчества Платонова. Большинство образов-символов, встречающихся в романе, представляют собою модификации образов-символов, возникших в ранней прозе, поэзии, публицистике. Они сохранили «память» о прежних своих значениях, т. к. для автора романа были важны переклички между их новым и старым содержанием.

В то же время, в контексте романа образы-символы существенно преображались. Это особенно поразительно, т. к. образы-символы и ключевые эпизоды романа создавались по модели фрагментов более ранних текстов.

Многие образы-символы романа имеют генетическую связь с русской и мировой литературой. Есть основания говорить об их интертекстуальности. Центральные образы-символы и ключевые эпизоды романа обнаруживают явные перекличкки с творчеством Лермонтова, Толстого, Чехова и др.

Характер усвоения традиций русской классики в творчестве Платонова показывает, как Платонов использовал опыт предшественников и современников: творческая свобода гениального художника позволяла ему усваивать только то, что соответствовало его собственным устремлениям, обогащая и трансформируя то, что перенимал у других. Выяснение содержания образов-символов в творчестве Платонова позволяет раскрыть синтез метатекстуального и интертекстуального начал в творчестве писателя.

---

[1] О системе платоновских образов-символов см. в наших работах: «Образы-символы в творчестве Платонова» («Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. С. 162–184); «Образ-символ “музыка”» (Эстетика Андрея Платонова. Иркутск, 1985. С. 83–91) и др.

[2] *Корниенко Н.* В художественной мастерской Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. С. 314.

[3] *Платонов А.* Ювенильное море. М., 1988. С. 189. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[4] Повесть «Рассказ о многих интересных вещах» была атрибутирована и впервые републикована нами, см.: *Малыгина Н.* Идейно-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах») // Русская литература. 1977. № 4. С. 158–164.

[5] Цит. по: *Богданов А.* Вопросы социализма. М., 1990. С. 46.

Людмила Некрасова (Москва)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: ЗАПАХИ ВОСПОМИНАНИЙ

Обоняние — уникальное явление в системе ощущений человека. Люди ощущают множество запахов, но составить их классификацию практически невозможно: органы обоняния вызывают «диффузную, недифференцированную, непредметную чувствительность»[1]. Между тем запахи оказывают огромное влияние на сознание и подсознание людей. Они определяют симпатии и антипатии человека, говорят о его тайнах, возвращают дорогие сердцу мгновения.

В языке обоняние кодируется двумя способами: характеристикой запаха через категории приятного/неприятного, или с помощью описательных конструкций «запах чего-либо». Бóльшая часть обонятельной лексики носит оценочный характер — в значение самих наименований запаха входит сема «плохой/хороший» (благоухание, аромат, вонь, зловоние). Сочетание в номинациях запаха неопределенности значения с эмоциональной окраской создает основу для их переносного употребления: «Почти все термины, означающие запахи и связанные с ними действия или переживания, имеют ...эмоциональную окраску — именно поэтому их так удобно применять в “необонятельных” ситуациях: слова эти, зачастую лишь очень приблизительно обозначающие запах, предельно ярко и четко характеризуют то состояние, которое возникает у человека под его действием»[2]. Эта особенность ольфакторной лексики отражается в художественном тексте.

В языке Андрея Платонова запах — не только способ вызвать симпатию или антипатию читателя, апеллируя к его чувственному опыту, но прежде всего средство выражения глубинных, сокровенных авторских идей. Герои прозы Андрея Платонова хранят в памяти множество запахов[3]. В первую очередь это запахи близких людей. Платоновские героини пахнут «увядаю-

щей» или «увядшей» травой. Впервые этот запах ощущает Саша Дванов — так пахнут для него волосы Сони, и этот запах навсегда связывается в его сознании с любимой девушкой. Ему суждено ощутить подобный запах еще раз — рядом с Феклой Степановной: «Фекла Степановна положила руку на лицо Дванова. *Дванову почудился запах увядшей травы,* он вспомнил прощание с жалкой, босой полудевушкой у забора и зажал руку Феклы Степановны» (86) (Курсив здесь и далее наш. — *Л. Н.)*[4]. Запах увядшей травы напоминает Дванову о Соне, и в Фекле Степановне он видит «сестру» любимой девушки. Дванов вспоминает не просто Соню, но ее трогательность, беззащитность — «жалкая босая полудевушка». Возможно, в этом удивительном платоновском образе — «запахе увядшей травы» — скрыто метафорическое сопоставление девушки и травы: девушка так же нежна и беззащитна перед временем, как трава. Запах травы хранит в воспоминаниях и другой герой «Чевенгура» — Копенкин. Так пахнет для него его возлюбленная Роза Люксембург: «Копенкин ощущал *даже запах платья Розы, запах умирающей травы, соединенный со скрытым теплом остатков жизни.* Он не знал, что подобно Розе Люксембург в памяти Дванова *пахла Соня Мандрова*» (102). Но если запах, бережно хранимый Двановым, имеет «реальную» основу — его воспоминания о прощании с Соней, — то «запах платья Розы» скорее символичен, ведь Копенкин никогда не видел Розу. Роза Люксембург в его сознании — обобщенный образ всех девушек, или даже всех людей, нуждающихся в его защите. О Копенкине говорится, что влечение к Розе он чувствовал «не ради обладания, а для защиты угнетенной женской слабости» (121), а «врагов Розы, бедняков и женщин» он собирается «косить, как бурьян». Исследователи иногда называют этих героев двойниками, и общие обонятельные ассоциации Дванова и Копенкина подтверждают наличие этих связей. Оба героя — «рыцари революции», что для них означает — защитники всех слабых, в том числе и женщин.

Для Дванова волосы Сони пахнут увядшей травой. Образ запаха женских волос вновь возникнет в прозе Платонова через много лет, в рассказе «Возвращение». Для капитана Иванова волосы Маши, его случайной попутчицы, пахнут осенними листьями. Этот запах сохранился в воспоминаниях Иванова: «Позже Иванов признавался себе, что *волосы Маши пахнут, как осенние павшие листья в лесу, и он не мог их никогда забыть*»; «Плохо, что он много старше этой дочери пространщика, *у которой волосы пахли природой*». Вспоминая Машу, Иванов снова ощущает этот запах, и в его сознании он приобретает особые ассоциации: «Иванов вспомнил еще запахи Маши, как пахли ее волосы; *но они пахли лесною листвой, незнакомой заросшей дорогой, не домом, а снова тревожной жизнью*». Запах осенних листьев — не только знак связи женщины с природой («пахли природой»), но и знак времени. Образ «павших», то есть умерших листьев напоминает образы увядшей травы. Отношение Иванова к Маше сходно с рыцарской заботой о девушках героев «Чевенгура». Он жалеет эту одинокую женщину, и подходит к ней, чтобы ей не было скучно одной. Как и Дванов, он не может потом забыть запах, который он ощутил однажды.

В художественной системе «Возвращения» запахи природы играют еще одну важную роль — они противопоставлены запаху дома Иванова, самому дорогому запаху для него, которого он «не ощущал нигде, хотя он бывал за войну по разным странам в сотнях жилищ». Запах дома включает запахи домашней утвари, запахи детей. Он постоянен, он не изменился за те четыре года, что Иванов провел

на войне, он не подвластен времени. «Природный» запах Машиных волос, напротив, говорит не о доме, а о дороге, тревожной и вольной жизни, которой Иванов жил все эти четыре года, это запах «временности». Иванов колеблется между этими двумя полюсами, между домом и дорогой, вечным и временным, но в конце рассказа принимает решение и навсегда возвращается в дом, к своим детям.

Свое, особое отношение к женщинам — у создателей чевенгурской коммуны. Чепурный считает, что женщины в коммуне не нужны, поскольку в женщине мужчины уважают «не товарища, а окружающую стихию», природа создала «буржуя и женские признаки... помимо сил пролетария и большевика». Поэтому чевенгурцы забывают запах женщин, и когда в город приходят две нищенки, Чепурный улавливает лишь неопределенный запах: «Чепурный раскапывал корень креста и *вдруг почуял, что чем-то пахнет сырым и теплым духом, который уже давно вынес ветер из Чевенгура*; он перестал рыть и молча притаился — пусть неизвестное еще чем-нибудь обнаружится, но было тихо и пахло» (263). Новое, «неизвестное» или позабытое ощущение воспринимается обобщенно, Чепурный ощущает только жизненные, природные запахи — сырость и тепло.

Близость женщины к природе позволяет сказать, что от женщины пахнет просто «природой». Так пахнет Москва Честнова, героиня «Счастливой Москвы»: «После полуночи, когда в *открытую форточку окна — поверх всего города — доходила волна запаха дальних растений и свежих пространств*, Сарториус опускал голову на стол и терял свежесть размышления. *Так же пахла Честнова когда-то вблизи него, природой и добротою*»[5]. Запахи природы напоминают о героине, но и сами «женские» запахи, в свою очередь, напоминают о природе: «даже *сильный запах пота, исходивший из ее [Москвы Честновой] кожи, приносил прелесть и возбуждение жизни, напоминая хлеб и обширное пространство травы*»[6]. Как видим, женщина у Платонова — прежде всего существо природное, сохранившее связь с природными стихиями и с запахами растений.

«Женские» запахи в прозе Платонова связаны с образом матери. Мать для платоновских героев — самый дорогой человек. Почти все взрослые герои писателя — сироты, и они остро переживают свое сиротство. Когда умирает мать, человек во многом теряет свое прошлое и испытывает страх перед будущим. Герои «Чевенгура» вспоминают запахи, окружавшие их в детстве, в том числе и те, которые связаны с матерью. Запах «материнского подола» в детстве сопровождает ребенка повсюду, и позже становится запахом его воспоминаний о матери: «Когда-то он молился в такой же церкви в своем селе, но из церкви он приходил домой — в близость и тесноту матери; и не церкви, не голоса птиц, теперь умерших ровесниц его детства, не страшные старики, бредущие летом в тайный Киев, — может быть, не это было детством, а то *волнение ребенка, когда у него есть живая мать и летний воздух пахнет ее подолом;* в то восходящее время действительно все старики — загадочные люди, потому что у них умерли матери, а они живут и не плачут» (157). Этот образ из романа воспроизводится через десять лет в рассказе «Река Потудань». Вернувшийся с Гражданской войны Никита Фирсов входит в комнату: «*Здесь пахло тем же запахом, что в детстве, что и три года назад, когда он ушел на войну, даже запах материнского подола еще чувствовался тут* — в единственном месте на всем свете». Через родной запах «материнского подола» Никита возвращается к воспоминаниям детства.

В «Чевенгуре» Копенкин и Чепурный идут купаться. Чепурный скидывает шинель и оказывается под ней «голым и жалким, но зато *от его тела пошел теплый запах какого-то давно заросшего, спекшегося материнства, еле памятного Копенкину*» (165). Запах возникает, когда Чепурный очутился голым, то есть уподобился младенцу — и от него стало пахнуть матерью, как в детстве. Каждое определение материнства в этой фразе — «давно заросшее», «спекшееся», «еле памятное» — говорит о том, как далек взрослый человек от матери. Ее образ почти забыт, и лишь знакомый запах случайно напоминает о ней. Запах этот представляется Копенкину чем-то существенным, важным — об этом говорит и союз «зато», противопоставляющий невзрачность голого Чепурного теплому запаху материнства, сохранившемуся в его теле. Интересно, что запах материнства ощущает именно Копенкин — единственный персонаж романа, которому дважды снится его мать.

Образ матери становится особенно важен для Платонова в рассказах военных лет. В них мать предстает как хранительница жизни на земле. Любовь матери спасает солдата от смерти. Рассказ «Полотняная рубаха» повествует о жизни и подвигах простого солдата, который не раз был на волосок от смерти, но всегда оставался живым, потому что носил на теле полотняную рубаху своей матери. Мать его умерла, когда он был ребенком, но ее образ живет в воспоминаниях сына: «Была у меня только родная мать. И когда я к ней прижимался, я целовал ее нательную рубаху и гладил рубаху рукою, *я всю жизнь помню ее теплый запах, этот запах для меня самое чистое, самое волнующее благоухание...*» Слово «благоухание» контрастирует со сдержанным, нейтральным тоном платоновского повествования.

С возвращением в прошлое связаны и «мужские», «отцовские» запахи в платоновской прозе, но, в отличие от «материнских» запахов, они прежде всего телесные. Эти запахи в повествовании почти всегда воспоминания. Вот маленький Саша Дванов обнимает тело своего умершего отца: «*Мальчик прилег к телу отца, к старой его рубашке, от которой пахло родным живым по́том, потому что рубашку надели для гроба* — отец утонул в другой» (9). Отца уже нет в живых, но родной запах хранит рубашка, надетая специально «для гроба». По́том пахнет тот, кто живет и трудится. Этот запах словно бы продлевает жизнь отца, поэтому сам запах метонимически назван «живым». Через много лет перед уходом в Чевенгур уже выросший Саша видит себя во сне на могиле отца и вновь ощущает знакомый, родной запах: «[во сне] Не понимая расставания с отцом, мальчик пробует землю могилы, как некогда он щупал смертную рубашку отца, и ему кажется, что *дождь пахнет по́том* — привычной жизнью в теплых объятиях отца на берегу озера Мутево; та жизнь, обещанная навеки, теперь не возвращается, и мальчик не знает — нарочно это или надо плакать» (180). Запах пота вновь вызывает у героя ассоциации с жизнью — с жизнью в те времена, когда он еще не был сиротой. В этом сне отец посылает Сашу в Чевенгур, что можно интерпретировать как библейскую аллюзию: миссия Саши сродни миссии Христа[7]. Таким образом, запах отцовского пота появляется в двух ключевых эпизодах, определяющих судьбу Саши Дванова, — в эпизоде смерти отца и перед уходом Саши в Чевенгур. Саша ощущает запах умершего отца, а нищенка в Чевенгуре «нюхает пот» своего погибшего сына: «[умерший] Мальчик молча сидел на коленях у Чепурного, а мать сняла с него теплые чулочки и *нюхала пот его ног*» (230). Жизнь сына еще чуть-чуть продлевается — хотя бы в ощущениях матери.

Мотив телесных запахов мы встречаем и в других произведениях Платонова. Один из героев повести «Котлован» тоже нюхает запах пота, только не человека, а своей лошади: «Хозяин потушил спичку, обнял лошадь за шею и стоял в своем сиротстве, *нюхая по памяти пот кобылы, как на пахоте.*

— Значит, ты умерла? Ну ничего, *я тоже скоро помру, нам будет тихо*».

Животное умирает, жизнь уходит от лошади все дальше, и даже запах пота хозяин ощущает лишь «по памяти». Этот простой рабочий запах ассоциируется у крестьянина прежде всего с привычным трудом, тяжелым, «до седьмого пота» — потому этот запах ощущается, «как на пахоте». Если в «Чевенгуре» запахи словно продлевают жизнь, то в «Котловане» жизнь еще живого существа уже дана в воспоминаниях.

В памяти платоновских героев хранятся запахи не только людей или животных, но и родных мест — родного дома, родной деревни или родных просторов. Дом у Платонова всегда сохраняет запах своих обитателей. В платоновской прозе 1920–1930-х гг. образ дома связан с образом матери, и воспоминания о матери и доме неразделимы. Жилища у Платонова хранят запах «материнского подола», а из домов чевенгурцев «*пахло тем же, чем у матери в хате, когда она готовила утреннюю еду*». В поздней платоновской прозе дом хранит уже иные запахи — запахи детей: «Он [Иванов] *дышал устоявшимся родным запахом дома — тлением дерева, теплом от тела своих детей, гарью на печной загнетке. Этот запах был таким же, как и четыре года тому назад, и он не рассеялся и не изменился без него. Нигде более Иванов не ощущал этого запаха*, хотя бывал за войну по разным странам в сотнях жилищ; *там пахло иным духом*, в котором, однако, *не было запаха родного дома*» («Возвращение»). Таким образом, запах дома для героев Платонова — это, прежде всего, запах близких людей. Воспоминания об этих запахах герои проносят через всю жизнь, они не спутают их ни с чем и тоскуют без них.

Запахи деревни — это простые запахи пищи, дыма, навоза. «В окна Совета *пахло навозной сыростью и теплом пахотной земли; этот старинный воздух деревни* напоминал о покое и размножении, и говорившие постепенно умолкли» (120). Интересно, что типичные деревенские запахи названы «старинным воздухом деревни». С одной стороны, платоновские строители нового мира пытаются провести черту, разделить прошлое и будущее — привычные им с детства запахи названы «старинными», точно они уже отжили свое и им на смену придут новые. С другой стороны, эти запахи — хранители традиций, самой жизни, ведь навоз и пахотная земля дают людям пищу и силы продолжать жизнь. Поэтому «воздух деревни» напоминает Дванову, Копенкину и их собеседникам о «покое и размножении». Разговоры о том, как деревне жить без власти, постепенно умолкают, словно все слова незначительны перед этими «старинными» силами природы и человеческого труда, которые одни способны творить.

Смена природных циклов у Платонова может обозначаться появлением, ростом и увяданием травы[8]. Копенкин сокрушается, не видя травы возле деревни Калитва, на том месте, где она росла когда-то: «— Вот, товарищ Дванов, погляди налево, — указал на синеву поймы Копенкин. — Я тут бывал с отцом еще мальчишкой: незабвенное место было. *На версту хорошей травянистой вонью несло, а теперь тут и вода гниет...*» (120). Словом «вонь» обозначается обычно неприятный запах. Парадоксальное сочетание «хорошая вонь» придает всей фразе экспрессивность, тонкий иронический оттенок, и выражает особую любовь героя к этому «не-

забвенному» месту, где он бывал в детстве. Подобное описание запаха родины встречается в повести «Сокровенный человек»: вернувшись из долгих странствий, Фома Пухов сразу чувствует, как от родины «*понесло <...> нежной вонью остывающих трав*».

Копенкин в «Чевенгуре» грустит, вспоминая запах, которого уже нет. Но запах травы еще ощутим на бескрайних чевенгурских просторах. В своих путешествиях Копенкин принюхивается «к запахам пробивающихся сквозь землю трав», а у Сербинова в Чевенгуре «от сытого воздуха окружающего травостоя» начинается тоска по Москве. Герои «Счастливой Москвы» уже далеки от природы, и лишь запахи любимых напоминают им о запахах травы: «*сильный запах пота, исходивший из ее кожи, приносил прелесть и возбуждение жизни, напоминая хлеб и обширное пространство травы*» (75).

Запах травы читатель встречает и на страницах «Котлована», но здесь этот запах обретает иную функцию — этот «жизненный» запах становится запахом сна, не-жизни. На пустыре, где начинают рыть котлован под фундамент общепролетарского дома, «*пахло умершей травой и сыростью обнаженных мест*, отчего яснее чувствовалась общая грусть жизни и тоска тщетности». Запах «умершей» травы включен в сюжет — траву перед началом строительства выкосили, и она умерла. Если запах растущей травы это «хорошая травянистая вонь», то запах умерших, погибших растений наводит лишь грусть, напоминая о ветхости всего земного, о близости смерти. Запахи в «Котловане» — вовсе не знак полноты жизни, а лишь «мутный чад дыхания», они создают «душную незримость», и от них «как-то нерадостно на душе». «Положительные» запахи хранятся только в памяти героев. «По памяти» нюхает крестьянин пот своей кобылы. Чиклин, вернувшись в те места, где прошло его детство, вспоминает прежние ощущения: «В молодости Чиклина здесь *пахло пекарней, ездили угольщики и громко пропагандировалось молоко с деревенских телег. Солнце детства нагревало тогда пыль дорог, и своя жизнь была вечностью среди синей, смутной земли*, которой Чиклин лишь начинал касаться босыми ногами. Теперь же *воздух ветхости и прощальной памяти* стоял над потухшей пекарней и постаревшими яблоневыми садами». В этом фрагменте сталкиваются два запаха. Первый — хозяйственный домашний запах хлеба («пахло пекарней»), запах реальный и физически ощутимый, оставшийся в прошлом, но символизирующий вечность. Его сопровождают другие столь же яркие ощущения — крики молочников, тепло нагретой солнцем дороги. Второй — запах бренности, заключенный в настоящем, «воздух ветхости и прощальной памяти». Это обобщенное чувство утраты, источник которого — запах старых вещей, вид обветшалых домов. Каждый образ в этой фразе выражает идею потери, расставания с чем-то дорогим — «потухшая» пекарня, «постаревшие» яблоневые сады. Сама память, которая хранит прошлое для будущего, названа здесь «прощальной» — должно быть, Чиклин прощается в памяти с дорогими воспоминаниями. Художественная ткань «Котлована» пронизана образами распада, утраты, прощания, и «воздух ветхости и прощальной памяти» — часть этой общей картины.

Таким образом, запахи в художественной прозе Платонова осуществляют связи между людьми, говорят о родстве всего живого, повествуют о том, что есть, и о том, что утрачено навсегда.

[1] *Лурия А.* Курс общей психологии. Лекции. М., 1971. С. 38.

[2] *Гулимова В.* «Пять носов человека» // Ароматы и запахи в культуре. М., 2004. Т. 1. С 131.

[3] Связь запаха с такой категорией человеческого сознания, как память, была подмечена давно, и в XVIII в. даже нашла отражение в словарных определениях запаха. Французский «Словарь медицинских наук», изданный в 1819 г., определяет обоняние как «чувство нежных воспоминаний», а д-р Берар в «Медицинском словаре» отмечает, что обоняние «затрагивает воспоминания о прошлом и воображение». Подробнее об этом см.: *Корбен А.* Миазм и нарцисс // Ароматы и запахи в культуре. Т. 1. М., 2004.

[4] *Платонов А.* Чевенгур // *Платонов А.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 1998.

[5] *Платонов А.* Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 54.

[6] Там же. С. 75.

[7] Так миссию Саши интерпретирует М. Геллер в книге: *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982.

[8] О вегетативном цикле как способе обозначения циклического времени см: *Дмитровская М.* Циклическое время у А. Платонова // Осуществленная возможность: А. Платонов и XX век. Воронеж, 2001.

Сусуму Нонака (Токио)

ПОВТОР СРАВНЕНИЙ В «ЧЕВЕНГУРЕ»

(К постановке вопроса)

1. Повтор и узнавание

Одной из самых ярких стилистических и тематических черт «Чевенгура» является повтор — слов и фраз, фигур и тропов, мотивов, эпизодов и т. д. Это дает повод относить роман то к мифологизированной литературе, то к лирической прозе, поскольку и миф, и поэзия содержат в себе повтор как основной конструкционный принцип. Но «Чевенгур» — это не миф или лирика, а роман, в котором повтор, как и другие приемы, употребляется в более осложненном и свободном виде. Как хорошо известно, в «Чевенгуре», с одной стороны, существуют мотивы, которые повторяются, как навязчивая идея (например, «овраг» или «сирота»). С другой стороны, в романе присутствуют и мотивы, повторение которых так неявно, что трудно объяснить их функцию и после того, как их замечаешь. Так, например, дважды церковное вино «висант» упоминается в романе[1].

«В шкафах кое-где лежали стопочками домашние пышки, а в одном доме имелась *бутылка церковного вина* — висанта. Чепурный поглубже вжал пробку в бутылку, чтобы вино не потеряло вкуса до прибытия пролетариата, а на пышки накинул полотенце, чтобы они не пылились»[2] (Курсив здесь и далее наш. — *С. Н.*);

«Женщина принесла угощенье для своего знакомого: пирожное, конфеты, кусок торта и *полбутылки сладкого церковного вина* — висанта. Неужели она такая наивная?» (350).

Как объяснить этот повтор? Можно, конечно, указать на некий тематический параллелизм в данном повторении «церковного вина — висанта», параллелизм между ожиданием Чепурным в Чевенгуре «пролетариата» и приемом Софьей Александровной

Сербинова в Москве (в связи с мотивом сердечного приема бедными). Этот параллелизм акцентирован тем, что Софья Александровна оказала прием Сербинову, а Чепурному некого принять.

Дело в том, что в установлении такого параллелизма, реализованного незаметным повтором, более активная роль отводится интерпретации со стороны читателя (адресата). В отличие от «сильных» повторов, таких как овраг, сирота, паровоз, бурьян и т. п., «слабые» повторы нуждаются во вмешательстве активной, самостоятельной интерпретации читателя с тем, чтобы получить свою функцию. Это какой-то парадокс, поскольку «слабые» повторы имеют возможность играть бóльшую роль в стремлении читателя понять творческий мир романа, чем «сильные». И действительно, на этом парадоксе основан «Чевенгур», конструкция которого предполагает активную интерпретацию читателя, которая является не уподоблением предполагаемой «авторской интенции», но поиском и (ре)конструированием *возможных смыслов* сказанного в романе[3]. А если это так, задачей литературоведов, занимающихся интерпретативной работой, должно быть не установление единственного смысла текста, а очерчивание того спектра или расположения возможных и/или реализованных смыслов, которое оправдывается анализом узла формы — содержания.

Таким образом, изучая функцию повтора в «Чевенгуре», мы должны обратить внимание на роль читателя в смыслообразующем процессе. В этом отношении важнейшим понятием является узнавание — возможность «увидеть, обнаружить, найти в ком-чем-нибудь какого-нибудь знакомого или что-нибудь знакомое»[4]. Как известно, это понятие как литературный термин приобрело негативный оттенок в статьях В. Шкловского «Воскрешение слова» (1914) и «Искусство как прием» (1917). Некоторые тезисы Шкловского до того популярны, что они сами стали в литературоведении каким-то клише: «Мы не переживаем привычное, не видим его, а узнаем»[5]; «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание»[6]. Однако мы считаем, что Шкловский тут умаляет понятие узнавания и его роль в искусстве. Узнавая что-то знакомое или кого-то знакомого, мы делаем пережитое нами снова ощутимым, осязаемым, видимым. Узнавание не дает нам новой информации о своем предмете, но переорганизовывает уже имеющуюся в нашем сознании информацию о нем[7]. При самом живом узнавании наше внимание обращается на тот узел формы — содержания, который, казалось бы, неизменен, но на самом деле все подвергается тонкому превращению. Шкловский пишет: «Вещи, воспринятые несколько раз, начинают восприниматься узнаванием: вещь находится перед нами, мы знаем об этом, но ее не видим. Поэтому мы не можем ничего сказать о ней»[8]. Но, как нам кажется, это утверждение относится только к одной части узнавания, а именно к механическому узнаванию. Как в жизни, так и в литературе мы знаем узнавание другого рода, целью которого является создание и развертывание повторов или ритмов в них.

Что касается ритма в романе, то ценное мнение высказал английский писатель Е. М. Форстер в книге «Аспекты романа» (1927). Анализируя повтор мотива фразы одной сонаты в романе Пруста «В поисках утраченного времени», он объясняет, как Пруст делает «ритм» в романе:

«Прослушанная разными людьми — сначала Сваном, потом главным героем — фраза Вентуя никак не лишена движения. Это не штамп <...>. Штамп может только появляться

снова, а ритм может развиваться. И данная фраза имеет свою жизнь, независимую ни от жизней ее слушателей, ни от жизни того, кто ее сочинил. Это почти герой, но не совсем. И это "не совсем" состоит в том, что ее сила имеет целью соединить роман Пруста изнутри, создавая красоты и восхищая память читателя. Иногда эта маленькая фраза — от своего мрачного начала, через сонату, до септета — означает все для читателя. А иногда она не означает ничего, забывается. И мне кажется, что это и есть функция ритма в романе: не быть все время таким же, как образец, а через свое прибывание и убывание наполнять нас удивлением и свежестью и надеждой»[9].

Сказанное Форстером о романе Пруста, как нам кажется, подходит и к «Чевенгуру». И там, и здесь ритм, который предполагает активную интерпретацию читателя, реализован очень тонко, что показывает сходство писательских точек зрения на роль узнавания в жизни и в литературе. Заслуживает внимания, что сам Форстер высказал свое мнение о ритме в романе в 1927 г. Примерно в то же время вышли в свет романы Вирджинии Вульф («Миссис Далловей», 1925; «На маяк», 1927), которые также отличаются тончайшим ритмом или «слабым» повтором мотивов и сравнений, сближающим ее прозу с поэзией. Можно в целом говорить о современной, синхронной общности подходов к усиленному ритму в романном жанре. Повторяем, что эта общность касается не только формальной стороны творчества этих писателей, но и тематической. Не вызывает сомнений, что мотив повторов и узнавания играет центральную роль в вышеуказанных романах. Приведем только один пример из «Чевенгура»: эпизод смерти Саши после разгрома Чевенгура. Как указывают некоторые исследователи и критики, самоубийство Дванова не производит такого трагического впечатления, как следовало бы ожидать[10]. Объяснение на основе символических представлений, таких как «озеро — утроба» или «второе рождение», имеет некоторую убедительность, но мы считаем возможным и другое объяснение — на основе тематической роли узнавания: возвращение Дванова к озеру Мутево завершает большой круг узнавания того, ради чего и странствует Саша всю жизнь:

«Днем Дванов узнал старую дорогу, которую видел в детстве, и стал держать по ней Пролетарскую Силу. <...> Сторож церкви начал звонить часы, и звук знакомого колокола Дванов услышал как время детства» (394);

«Дванов посмотрел и увидел удочку, которую приволокла лошадиная нога с берегового нагорья. На крючке удочки лежал прицепленным иссохший, сломанный скелет маленькой рыбы, и Дванов узнал, что это была его удочка, забытая здесь в детстве. Он оглядел все неизменное, смолкшее озеро и насторожился, ведь отец еще остался <...>» (395).

Самое важное, что Саша успел сделать в своей жизни, это возвращение к *знакомому* после долгих странствий. Возвращение к озеру Мутево, где окончилась жизнь рыбака-отца и началась жизнь Александра, представляет собой самый большой круг узнавания. Кроме того, однако, возвращение к знакомому, родному всегда является важным делом в жизни героя (эпизод возвращения к семье Дванова, к Захару Павловичу). Вот почему, как нам кажется, смерть Саши отличается не безнадежностью, но какой-то стройной красотой.

В настоящей статье мы не сможем проследить тематических и формальных параллелей Платонова и других писателей в отношении повтора и узнавания. Эта

большая работа еще впереди, мы рассмотрим только часть проблемы повтора и узнавания в «Чевенгуре», а именно проанализируем сравнения.

2. *Сравнение в «Чевенгуре»*

Можно отметить, что исследователи и критики, занимающиеся стилистическим анализом Платонова, обращают большее внимание на ряд метонимии—синекдохи, чем на ряд метафоры—сравнения[11]. Так, Л. Карасев пишет, что у Платонова существенен «дефицит метафорического и символического в платоновском слове, и это при том, что на уровне целого его текст очевидно символичен»[12]. С. Бочаров утверждает: «Если метафора "остраняет" предмет, то у Платонова уже "остраняется" сама метафора»[13]. Факт, что у Платонова ряд метонимии—синекдохи отличается склонностью к новизне, а ряд метафоры—сравнения склонностью к формульности или шаблонности. Но было бы односторонне считать как будто избитые сравнения второстепенными элементами в стилистике Платонова. На самом же деле, стилистический анализ произведений Платонова нуждается в выяснении роли формульных (мы бы сказали: «консервативных») элементов в его прозе[14].

Обратим внимание на то, что Саша Дванов как герой романа большой любитель таких формульных, несколько примитивных сравнений:

«...возвращаясь с работы, Саша воображал себя паровозом и производил все звуки, какие издает паровоз на ходу. Засыпая, он думал, что куры в деревне давно спят, и это сознание общности с курами или паровозом давало ему удовлетворение. Саша не мог поступить в чем-нибудь отдельно: *сначала он искал подобие своему поступку,* а затем уже поступал, но не по своей необходимости, а из сочувствия чему-нибудь или кому-нибудь.

"Я так же, как он", — часто говорил себе Саша. Глядя на давний забор, он думал задушевным голосом: "Стоит себе!" — и тоже стоял где-нибудь без всякой нужды. Когда осенью заунывно поскрипывали ставни и Саше было скучно сидеть дома вечерами, он слушал ставни и чувствовал: им тоже скучно! — и переставал скучать» (65–66).

Саша не умеет понимать мир метонимическим образом, т. е. понимать целое через части или следствие через причину. Он, как и другие герои романа, ищет подобие себя и другого с тем, чтобы им двигало сочувствие. Как со стилистической, так и с тематической точек зрения важно, что для этого принципа поведения Саше нужны не странные, отличающиеся новизной, а более формульные, консервативные сравнения: сравнение себя с паровозом, давним забором, поскрипывающими ставнями. Это показывает, с одной стороны, какую-то наивность характера Дванова, с другой же стороны, его понимание сущности этой фигуры: уподобление чего-нибудь чему-нибудь при осознании того, что речь идет не об идентичности, но только о подобии[15]. Говоря себе «Я так же, как он», Саша не думает, что он может *быть* паровозом, или забором, или чем-нибудь другим. Как видим, он понимает непреодолимую дистанцию между *я* и *другой*. В этом смысле можно даже сказать, что герой сравнению доверяет больше, чем метафоре, поскольку метафоре, которая сулит идентичность бытия, всё грозит распадением и разочарованием. Отличительные слова сравнения («как», «как будто», «словно» и «похож») указыва-

ют на щель бытия, которая и есть пункт для сближения. Такую двойную роль подчеркивают, а не скрывают формульные, простые сравнения Дванова и других героев «Чевенгура»[16].

Даже сравнения, принадлежащие повествователю, не сложнее или не страннее, чем сравнения, принадлежащие самим героям. Например, в следующем отрывке в изображении Саши употребляются три сравнения, и их трудно отличить от сравнений, высказанных самим героем:

«Себя самого, *как самостоятельный твердый предмет*, Саша не сознавал — он всегда воображал что-нибудь чувством, и это вытесняло из него представление о самом себе. Жизнь его шла безотвязно и глубоко, *словно в теплой тесноте материнского сна*. Им владели внешние видения, *как владеют свежие страны путешественником*» (66).

Сравнение «словно в теплой тесноте материнского сна», безусловно, типично «платоновское», но вместе с тем оно и явно традиционное. Исходя из парадигматического образа утробы матери как тихого, интимного места, это сравнение задает ритм тихого повторения вместе с другими сравнениями одного и того же типа. Например:

«Отец лесного надзирателя *сравнивал плохие книги с нерожденными детьми, погибающими в утробе матери от несоответствия своего слишком нежного тела грубости мира, проникающего даже в материнское лоно*» (136).

Здесь с образом утробы матери соединен еще один традиционный образ — книги, как детей[17], исходя из которого сделано сравнение: плохие книги, как нерожденные дети, т. е. дети, умершие еще в утробе матери. Этот пример, нам кажется, подтверждает формулировку, которая служит основной мыслью в подходе когнитивной лингвистики к языку поэзии: «Создание индивидуально-авторских оборотов нередко стимулируется именно активным варьированием устойчивых сравнений»[18]. Но для нас важнее следующее: уподобление плохих книг нерожденным детям не появляется отдельно, но как будто в резонансе тех сравнений, которые предшествуют ему и следуют за ним. Сопоставляя сравнения «жизнь Саши/ словно в теплой тесноте материнского сна» и «плохие книги/ дети, умершие в утробе матери», можно с некоторой убедительностью позволить себе *подобие* Саши и плохих книг, которые ждет забвение, а также ассоциацию, что жизни Саши также грозит «несоответствие своего нежного тела грубости мира». Это не будет натяжкой в толковании, если мы допускаем смыслообразующую функцию ритма в романе. Повтор сравнений, оживленный их вариацией, дает нам возможность получить новое сообщение, которое не могут дать отдельные сравнения.

Продолжим рассматривать повтор сравнений, основанных на образе утробы матери. В следующем отрывке с этим образом соединен такой же формульный образ утробной воды как исконного моря жизни (и смерти):

«Машинист-наставник закрыл глаза и подержал их в нежной тьме; никакой смерти он не чувствовал — прежняя теплота тела была с ним, только раньше он ее никогда не ощущал, а теперь *будто купался в горячих обнаженных соках своих внутренностей*. Все это уже

случалось с ним, но очень давно, и где — нельзя вспомнить. Когда наставник снова открыл глаза, то увидел людей, *как в волнующейся воде*» (68).

Образ жидкости дает этому циклу сравнений такое варьирование, которое может ощущаться читателем, а может и остаться им незамеченным. Как нами уже отмечалось, повтор, чтобы действовать в литературном произведении, не обязательно должен быть замечен читателем, потому что незаметные повторы могут служить неким потенциальным значением текста, которое ждет актуализации через узнавание читателем. Таким образом, сравнение «как в волнующейся воде», относящееся к смерти машиниста, *можно* сближать с озером Мутевым, что делает возможным также параллельность машиниста и Саши. Такая возможность интерпретации, по нашему предположению, разнообразит значения романа даже тогда, когда она имеется в неосознанном, скрытом виде. То же самое имеется в виду, когда некоторые критики и исследователи говорят о богатстве ассоциаций или «суггестивности»[19], которые считаются характерными для текста Платонова.

Далеко не всегда различаешь, что означает повторение и вариация сравнений, в особенности тогда, когда сравнение повторяется и варьируется в смежных местах применительно к одному и тому же объекту. Например: «Все большевики вышли из Чевенгура, один Кирей лежал, окруженный степью, *как империей*» (265); «Степь была здесь ровная, *как озерная вода*, и постороннее тело не принадлежало местной земле» (265). Сравнительно легко замечаешь эту вариацию сравнений, так как они помещены на одной и той же странице. Но какое отношение следовало бы различать в данном сопоставлении: «как империей» и «как озерная вода»? Ответ не может быть однозначным. Можно было бы как-то их соединить посредством фольклорного мотива «подводного царства», который имеет некоторое отношение к эпизоду смерти отца Саши. В данном случае образовалось бы третье сравнение: степь, как подводное царство. Или же можно было бы увидеть между ними ничем не мотивированный контраст, который остался бы какой-то лакуной для толкования, стимулирующей читательские интерпретации. На самом деле, интерпретация читателя чаще всего колеблется между мотивированностью и немотивированностью данного повторения, поскольку полного основания для однозначного выбора между ними не дано. Следовательно, повтор сравнений делает более разнообразными, амбивалентными те сравнения, которые в отдельности отличаются заметной склонностью к формульности.

То же самое можно сказать и о раздельных повторах, которые, правда, заметить труднеé, чем смежные, но в некоторых случаях они действуют еще суггестивнее: «Лошадь стояла, *как машина* — огромная, трепещущая, обтянутая узлами мускулов; на таком коне только целину пахать да деревья выкорчевывать» (120–121);

«Гопнер изучающе поглядел на Луя, *как на машину*, требующую капитального ремонта; он понял, что капитализм сделал в подобных людях изможденье ума» (234). Оправдывает ли повторение сравнения «как машина» (и его вариации «как на машину») ассоциацию Луя с лошадью (Пролетарской Силой)? Вспомним, во-первых, то, что Луй, «чевенгурский пешеход», отправляется в поход вместо лошадей с тем, чтобы доставить Саше письмо Копенкина; во-вторых, отметим звуковое подобие имени «*Л*уя» с «*л*ошадью». Но, разумеется, не то чтобы такое подобие обосновывало их ассоциацию, а напротив, благодаря ассоциации, получившейся через узнавание повторенного сравнения «как машина», подобие Луя и лошади

делается ощутимее, значительнее. Значит, раздельные повторы, которые узнавать должно быть труднее, чем смежные, также могут играть роль в образовании тех параллелей в романе, которые действуют чаще всего как едва различимый резонанс, обогащающий гармонию романа.

Приведем еще один пример раздельного повтора сравнений:

«Он [Полюбезьев] почувствовал Ленина *как своего умершего отца*, который некогда, когда маленький Алексей Алексеевич пугался далекого пожара и не понимал страшного происшествия, говорил сыну: "А ты, Алеша, прижмись ко мне поближе!"» (201);

«Глинистый холм расползся от дождей, его затрамбовывают на нет прохожие, и на него падают листья, такие же мертвые, *как и погребенный отец*» (239).

Несмотря на разницу контекстов (ведь речь идет о разных отцах — об отцах Полюбезьева и Дванова), мы видим здесь повтор подобных сравнений. А можно ли заметить какую-нибудь смысловую связь между Лениным и падающими листьями? Или, отказываясь от попытки найти новую параллель, нужно рассматривать их как немотивированное (может быть, даже нечаянное) повторение подобных, но неодинаковых сравнений? Повторимся, что именно подобная неоднозначность представляет собой важнейшую сторону тех взаимоотношений между текстом и читателем (адресатом), которые предполагаются в этом романе. Ассоциативную связь Ленина с падающими листьями можно принимать и не принимать; она принадлежит интерпретации читателя, которая постоянно переорганизовывает себя через узнавания уже увиденных им образов.

Как способ вариации сравнения важным считается использование его обратимости, т. е. замещение сравнивающего слова сравниваемым[20]. В «Чевенгуре» также часто употребляется этот способ в явном, обнаженном виде: «Среди высоких трав и древесных кущ стояли *притаившиеся кресты вечной памяти, похожие на людей, тщетно раскинувших руки для объятий погибших*» (358); «Сербинов стоял перед нею, *как беспомощный крест*, и Софья Александровна не знала, чем ему помочь в его бессмысленной тоске, чтобы ему было лучше» (359). Обнаженность этого «обратного повторения» подчеркивается с помощью его смежности. Кроме того, образ креста, как человека, раскинувшего руки для объятия, представляет собой также повтор эпизода разговора Чепурного и прочего о том, как крест похож на человека:

«"Крест — тоже человек, — вспоминал прочий, — но отчего он на одной ноге, у человека же две?" Чепурный и про это догадывался: "Раньше люди одними руками хотели друг друга удержать, а потом не удержали — и ноги расцепили и приготовили"» (309).

Узнавание повторяющегося образа креста, как человека, делает более значительным параллельность Чевенгура и Москвы, как и узнавание однократного повтора «висанта». Но следовало бы иметь в виду, что повтор сравнений — это не утверждение идентичности явлений, а варьирование их подобий и различий. Не совсем одинаковы «притаившиеся кресты вечной памяти, похожие на людей» и Сербинов, стоящий перед Соней, «как беспомощный крест», поскольку их различает граница между жизнью и смертью. Так же и сами крест и человек не одинаковы, как ни похожи они друг на друга. Таким образом, узнавая повторы сравнений в «Чевенгуре», мы, с одной стороны, приспосабливаемся к лицу мира, состоящего из

подобных, хорошо знакомых, цикличных образов, а с другой стороны, постоянно находим различия, создающие сдвиги повторяющихся образов и мешающие образовать единый, тождественный с самим собой облик мира. В терминологии Шкловского, мы и *узнаем*, и *видим* сравнения в этом романе, поскольку они, отличаясь шаблонностью в отдельности, через повтор производят какой-то излишек форм и значений, который дает нам возможность обратить внимание на них самих.

В завершение характеристики повтора сравнений в «Чевенгуре», проанализируем более сложный повтор, скомбинированный из нескольких образов, что является наиболее типичным в этом романе:

«Но глаза [красноармейца] не закрывались, а выгорали и выцветали, *превращаясь в мутный минерал*» (87);

«Эта трава была красивей невзрачных хлебов — ее цветы *походили на печальные предсмертные глаза детей*, они знали, что их порвут потные бабы» (155);

«Но мать не слышит его, она смотрит ему в глаза, *уже похожие на речные мертвые камешки*» (299).

Здесь используется «скрещивание» образных слов: сначала глаза красноармейца уподоблены мутному минералу, затем некие цветы — глазам детей, а глаза только что умершего ребенка — речным камешкам. Вообще, скрещивание образных слов служит варьированию повторяющихся сравнений[21], а что касается Платонова, оно в особенности продуктивно, поскольку у него в обнаженном виде проявляется стремление к ритмизованному повтору сравнений. Скрещивание образных слов служит поводом для сочетания и видоизменения разных рядов сравнений в романе. Например, сравнение глаз умершего с мутным минералом или с речными мертвыми камешками соединено, хотя и косвенно, со следующими: «Много хорошего прошло мимо узкого бедного ума Дванова, даже собственная жизнь часто обтекает его ум, *как речка вокруг камня*» (167); «Он [Сербинов] только увидел свою жалость в этом городе и подумал, что *он похож на камень в реке*, революция уходит поверх его, а он остается на дне, тяжелым от своей привязанности к себе» (368). В этом случае образ камня как чего-то заброшенного, застывшего, повторяясь с определенной вариацией, дает возможность видеть знакомое в новом и, наоборот, другое — в подобном. В этом и состоит функция ритмизованного повтора сравнений в романе «Чевенгур».

Вместо заключения: нагрузка интерпретации

Литература и искусство XX в. отличаются значительным усилением активной роли адресата в смыслообразовании (осмыслении) произведения. Когда мы пользуемся термином «модернизм», как бы широко ни было его определение, усиленная роль адресата или, другими словами, большая нагрузка интерпретации составляет необходимую часть того, что означает этот термин в истории искусства. В этом отношении «странность» прозы Платонова представляет собой типичное явление модернизма европейской литературы. Но, как мы попытались показать, сравнения, отличающиеся большей склонностью к формульности, чем к странности, также способны нагружать читателя различными возможными толкованиями, колеба-

ние между которыми и есть творческий элемент акта прочтения романа. Важным способом использования формульности в целях активизации интерпретации читателя является тот повтор, который производит излишек форм и значений, всегда манящий, но отстраняющий от себя окончательное осмысление. Как известно, подобное пользование фигур и повторов мы замечаем не только у русских поэтов и писателей модернистского направления, в том числе Платонова, но и у писателей других европейских стран того же периода (Пруст, Вульф, Кафка и Джойс). Повторяем, что в этом отношении особенно интересно было бы сопоставить прозу Платонова с Прустом и Вульф, потому что у последних повтор сравнений служит как формальным, так и тематическим стержнем творчества. Что же касается Платонова, его прозу характеризует яркий контраст рядов метонимии—синекдохи и метафоры—сравнения; первый отличается склонностью к «странности» или новизне, а последний — к формульности и повтору. В частности, в «Чевенгуре» данный контраст сохраняет определенное равновесие, что создает гармонию в нем литературного новаторства и более традиционного лиризма[22]. Вопрос об отношении новизны и формульности, «видения» и «узнавания» подлежит новому рассмотрению, и творчество Платонова дает нам богатый материал для этой задачи.

---

[1] Мы благодарны М. Михееву за то, что он обратил наше внимание на этот мотив.

[2] *Платонов А.* Чевенгур // *Платонов А.* Избранное. М., 1988. С. 341. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[3] Это относится не только к творчеству Платонова, но и к другим литературным произведениям, главным образом, после конца XIX века. См.: *Eco Umberto.* The Open Work. Trans. by Anna Cancogni. Cambridge: Harvard UP, 1989. Chap. 1.

[4] Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Ушакова. Т. 4. М., 1940. С. 910.

[5] *Шкловский В.* Воскрешение слова // *Шкловский В.* Гамбургский счет: Статьи — Воспоминания — Эссе. М., 1990. С. 36.

[6] *Шкловский В.* Искусство как прием // Указ. изд. С. 63.

[7] Здесь мы пытаемся распространить на роль узнавания в литературе утверждение Ю. Лотмана, высказанное по поводу «канонического искусства», в частности, «текстов, организованных по принципу музыкальной структуры». См.: *Лотман Ю.* Каноническое искусство как информационный парадокс // *Лотман Ю.* Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 246.

[8] *Шкловский В.* Указ. изд. С. 64.

[9] Heard by various people — first by Swann, then by the hero — the phrase of Vinteuil is not tethered: it is not a banner... A banner can only reappear, rhythm can develop, and the little phrase has a life of its own, unconnected with the lives of its auditors, as with the life of the man who composed it. It is almost an actor, but not quite, and that 'not quite' means that its power has gone towards stitching Proust's book together from the inside, and towards the establishment of beauty and the ravishing of the reader's memory. There are times when the little phrase — from its gloomy inception, through the sonata, into the septet — means everything to the reader. There are times when it means nothing and is forgotten, and this seems to me the function of rhythm in fiction: not to be there all the time like a pattern, but by its lovely waxing and waning to fill us

with surprise and freshness and hope (*Forster E. M.* Aspects of the Novel. Harmondsworth: Penguin, 2000 [1927]. P. 148. Перевод наш).

[10] *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 72–73.

[11] Правда, исследователи, занимающиеся «мифопоэтическим» анализом, обращают большое внимание на образность, осуществленную в метафорах и сравнениях Платонова. Но, по нашему мнению, они в большинстве случаев пытаются схематизировать *единую* систему образов, недооценивая роль вариации в повторе. Иначе говоря, они превращают динамичную ритмику в статичную символику.

[12] *Карасев Л.* Знаки покинутого детства. «Постоянное» у А. Платонова // *Карасев Л.* Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М., 2002. С. 33.

[13] *Бочаров С.* «Вещество существования» (Выражение в прозе) // Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994. С. 22.

[14] Как известно, уже «ранние» исследователи и критики указывали на формульные элементы в прозе Платонова. См., напр.: *Бочаров С.* «Вещество существования». С. 37; *Турбин В.* Мистерия Андрея Платонова // Молодая гвардия. 1965. № 7. С. 300. И мы коснулись этого вопроса в статье: *Нонака С.* Силлепсис в «Котловане» А. Платонова // Творчество Андрея Платонова. Кн. 3. СПб., 2005.

[15] Как известно, в этом состоит различие между сравнением и метафорой. *Арутюнова Н.* Язык и мир человека. М., 1998. С. 353–354; *Brogan J. V.* Stevens and Simile: A Theory of Language. Princeton: Princeton University Press, 1986. Chap. 4.

[16] По этому поводу мы не можем согласиться с Т. Радбилем, который, в ряду с другими исследователями так называемого мифопоэтического направления, пытается охарактеризовать стиль Платонова только как проявление мифологического сознания языка. Он пишет: «Для мифологического сознания **революция** — одновременно и *паровоз*, и *забота*, и *риск*, и *сила природы*, поскольку для него в самой реальности (то есть "субстанционально") эти сущности не различаются (*революция* = *паровоз* = *забота* = *риск* и т. д.)» (*Радбиль Т.* Мифология языка Андрея Платонова. Нижний Новгород, 1998. С. 71). По нашему мнению, Радбиль, преувеличивая значение мифологических элементов в творчестве Платонова, превращает его в несколько примитивный миф, хотя нужно отметить в его книге много ценных и справедливых замечаний о языке Платонова. Ольга Меерсон дает более умеренное объяснение функции сравнений в произведениях Платонова с точки зрения «неостранения» (*Меерсон О.* «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Berkeley: Berkeley Slavic Specialities, 1997. С. 97–98).

[17] *Curtius E. R.* Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Elfte Auflage. Bern, 1993. P. 143–144.

[18] *Мокиенко В.* Словарь сравнений русского языка. СПб., 2003. С. 6. См. также: *Павлович Н.* Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 2004. Ч. 1; *Lakoff J., Turner M.* More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. Chap. 3.

[19] *Левин Ю.* От синтаксиса к смыслу и далее... // *Левин Ю.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 412. Он пишет: «Пожалуй, наиболее обобщенным признаком платоновской прозы, сближающим ее с лирикой, является **суггестивность**».

[20] О понятии обратимости сравнения см.: *Павлович Н.* Язык образов. С. 87–110.

[21] См.: *Павлович Н.* Язык образов. С. 258–261.

[22] О взаимоотношении элементов лирического стиля и повествовательной прозы в «Котловане» см.: *Левин Ю.* От синтаксиса к смыслу и далее... С. 409–412.

Светлана Красовская (Благовещенск)

«ЧЕВЕНГУР» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: НА «КРАЮ» ЭПОСА

«Чевенгур» Андрея Платонова — не только один из крупнейших в русской литературе «роман вопросов», но и сам по себе большой вопрос для читателей и исследователей. Пожалуй, самым сложным в этом литературно-художественном ребусе является вопрос о жанре. Именно на него дано больше всего ответов, порой взаимоисключающих друг друга. Вот только некоторые из них: эпос, утопия, антиутопия, идеологический роман, мениппова комедия, поэма, «сборник стихотворений в прозе», хождение, роман воспитания, символистский роман-миф, сюрреалистический роман, хроника. Причина такой исследовательской полифонии, безусловно, коренится в самом предмете. Существование одновременно столь многих и столь разных интерпретаций жанра заставляет некоторых исследователей деликатно обходить эту проблему, говоря о платоновском произведении, к примеру, так: «"Чевенгур" рассматривается как неомифологический текст»[1], покрывая термином «текст» жанровую неразбериху. Однако этот вопрос требует внимательного рассмотрения. Проблема жанра «Чевенгура» — это еще и проблема его художественной целостности и способа завершения.

«Чевенгур» был задуман Платоновым как эпос русской жизни начала советской эры. Это был искренний отклик писателя на заказ эпохи — эпоха настойчиво «заказывала» эпос. Косвенное признание в этом намерении находится в известном письме, адресованном А. М. Горькому: «...в романе содержится честная попытка изобразить начало коммунистического общества»[2]. Эпосом русской жизни советской эпохи, «когда реальность стала походить на несмешной смеховой антимир, а классическая культура виделась колоссальной утопией»[3], считает «Чевенгур» Н. Корниенко. Говоря о движении Платонова к роману, она определяет формулу его пути: возникновение романной идеи — романного

замысла, который всегда формулируется, затем разработка его в самых разных формах (рассказ, повесть, драма, статья, письма) и, наконец, собирание-создание романа из этих форм. К «Чевенгуру» это относится в первую очередь. «В первой половине 1927 года Платонов пишет четыре повести, каждая из которых обращена к разным аспектам *события* в национальной жизни: культурологическим ("Эфирный тракт"), историческим ("Епифанские шлюзы"), социально-политическим ("Город Градов"), психологическим ("Сокровенный человек"). В рассказах, своеобразных сколках с повестей, отрабатываются самые разные пласты содержания <...> Повести и рассказы 1927 года стали важными "кирпичами" в стремительной постройке Платоновым романа "Чевенгур" — конец 1927 — начало 1928 года»[4]. Таким образом, определяется главная формула «жанрового» пути писателя: от романного замысла к повести и рассказу и от них — к роману. Но объясняет ли выведенная формула жанровые сдвиги и аномалии «Чевенгура»? Зачем понадобилось автору промежуточное звено между романным замыслом и его воплощением в романе? Какова роль этого промежуточного звена?

Формирование писателя, в том числе и его «жанрового» почерка проходило на фоне очень непростых процессов становления «новой» пореволюционной прозы. С одной стороны, как писал Ю. Тынянов в 1924 г., факт «остается фактом: проза победила <...> у нас "расцвет прозы"»[5]. С другой — проза переживала острый жанровый кризис. Причины этого явления коренятся в характере самой эпохи — эпохи драматического перепутья русской истории и русской литературы. В двадцатых годах сохранялась инерция распада национального единства, а значит, и «эпического состояния мира». Мир по-прежнему смотрелся в разбитое на тысячи осколков зеркало человеческого сознания. Революционный взрыв 1917 г. не только не изменил ситуацию, а усугубил ее, окончательно разорвав эпическую связь — «распалась цепь времен», были подорваны сами основания эпического состояния мира. С другой стороны, на обломках разрушенной «до основанья» национальной жизни зарождались новые формы ее существования, в послегрозовом воздухе эпохи возникло ощущение новой эпической ситуации. Но суждено ли было ей до конца сформироваться и воплотиться в слове? Трудно ответить однозначно.

На переплетении эпических тенденций с практической невозможностью полного их осуществления возник цикл, отражающий одновременно распад и становление эпической ситуации, стремящийся стать эпосом и романом («Конармия» И. Бабеля), и роман, балансирующий на грани цикла («Железный поток» А. Серафимовича, «Голый год» Б. Пильняка, «Россия, кровью умытая» А. Веселого). В последнем так и не удалось преодолеть фрагментарность видения и, как следствие, фрагментарность повествования и композиции.

Путь от малой эпической формы, будь то очерк, новелла, анекдот, притча, к большой эпической форме — эпопее и роману, довольно типичен для истории мировой литературы. Русская литература в этом плане не составляет исключения, однако имеет свои особенности. В частности, свою специфику в отечественной литературе имеет бытование циклов и характер их взаимоотношений с романом[6].

Говоря о генетическом развитии романа в эпоху 1920-х гг., нельзя не заметить, что путь его не был прямым — он проходил порой по самой границе жанра (цикл), а иногда и художественной литературы (документальная хроника, мемуары, дневники). Роль эпического цикла здесь трудно переоценить. В циклах, с одной стороны, зарождался, а затем прорастал в романах образ единого «народного мира», а с

другой — в них же воплощалось шумное и пестрое многоголосие, разнообразие характеров и идеалов; сосуществовали и диалектически взаимодействовали, отрабатывались и оттачивались сразу две жанровые стратегии — центростремительная и центробежная. Таким образом, эпические циклы были не только строительным материалом для нового романа, они обладали собственными формальными и содержательными возможностями, обеспечивавшими им независимое и равноправное существование в литературе[7].

Лев Шубин заметил, что «Чевенгур» «рос, как дерево — слоями». Этапы работы писателя над романом подробно описаны текстологами, которые отмечают, что роман как будто составлен из отдельных самостоятельных произведений малой эпической формы: «Даже при первом взгляде на рукопись создается впечатление, что фрагменты, из которых она состоит, вначале существовали отдельно и, скорее всего, принадлежали другим художественным произведениям»[8]. Для образования нового художественного целого — романа Платонову пришлось не только переработать написанные ранее тексты, но и дописать ряд новых фрагментов, «которые могли бы выступить в роли "логических переходов" между некогда разрозненными отрывками. <...> Без сомнения, они создавались на одном из более поздних этапов работы над романом»[9], — считает В. Вьюгин.

В конечном итоге «Чевенгур» приобрел жанровые очертания романа. Однако на протяжении всего текста настолько часто меняется хронотоп, вводится так много персонажей, так привычны постоянные обрывы и неожиданные повороты в повествовании, нарушающие логику сюжета, мотивировку взаимодействия характеров, так много пробелов между отдельными фрагментами, которые, в свою очередь, так разнятся по пафосу, настроению и жанровому оформлению, что это заставляет признать целостность произведения формирующейся «на границах» между составляющими его фрагментами.

Е. Яблоков вычленил в тексте романа сорок пять фрагментов, значительная часть которых выделена пробелами. Зачастую новый фрагмент оставляет ощущение чего-то отдельного, но, несомненно, связанного иногда кумулятивными (по принципу смежности), иногда причинно-следственными, иногда лейтмотивными отношениями с предыдущим и последующими фрагментами. Своеобразие платоновского повествования в «Чевенгуре» коренится в принципиально новом для романа решении проблемы отношений части и целого. Подобно тому, как это происходит в цикле, большая форма как целое здесь достаточно выражена, но при этом и малая как часть не исчезает окончательно. Будучи пограничным жанровым образованием, «Чевенгур» может быть определен и как максимально стремящийся к роману цикл, и как близкий к циклу роман.

Помимо общего, в масштабах всего текста, устремления к циклу, в каждой из выделенных частей романа в той или иной степени активизируются процессы циклизации. В частности, это касается срединной части, исполненной в жанре путешествия, или, может быть, ближе — в жанре «хождения», и уместившейся в 14-ти фрагментах (кстати сказать, и собственно «чевенгурский» материал «излагается» тоже в 14-ти фрагментах). Начало и конец ее четко маркированы отъездом Дванова в губернию на поиски самозародившегося коммунизма и его возвращением в родной город к отцу — Захару Павловичу. В качестве стержня повествования выступает мотив странствий и приключений, организующим становится авантюрный хронотоп большой дороги. Повествование здесь приобретает другой, нежели в «про-

логе», код. Внимание автора переакцентируется с судьбы главного персонажа на описание путешествия, в процессе которого происходит знакомство с большим количеством героев, данных не столько в отношении к Дванову, сколько существующих сами по себе, самостоятельно и самодостаточно: Копенкин, Пашинцев, Чепурный, не говоря уже о многочисленных «второстепенных людях», населяющих Петропавловскую слободу, Ханские Дворики, коммуну «Дружба бедняка», Старую Калитву.

На первый взгляд, кажется совершенно очевидным тот факт, что Платонов воспроизводит в романе жанровый архетип древнерусских хождений, воплощающий средневековые религиозно-географические представления. Согласно им, «все общественные идеалы, как и все общественные системы, мыслились как реализованные в каком-либо географически приуроченном пункте»[10]. Платоновские герои, подобно средневековому человеку, перемещаются «по карте религиозно-моральных систем» через «еретические», «поганые» земли к «святой» земле, живущей «в социализме». Появление в романе утопического, не существующего на реальной карте города Чевенгура неизбежно, оно продиктовано фабулой, логикой самого путешествия.

Однако не все так просто. В древние времена считалось, что «длительное путешествие увеличивает святость человека», пространственное перемещение к святым местам отождествлялось с отказом от прежней греховной жизни, с неким духовным прозрением. «Исход путешествия (пункт прибытия)» определялся «не географическими (в нашем смысле) обстоятельствами и не намерениями путешествующего, а его нравственным достоинством»[11]. Впоследствии синкретизм географического и этического в литературе был разрушен, однако перемещение в географическом пространстве до сих пор часто воспринимается как метафора нравственного возрождения. «Чевенгур» Платонова не «вписывается» в эти правила.

Путешествие платоновских героев оставляет странное ощущение — как будто не они движутся, преодолевая пространство, а само пространство несется им навстречу, меняясь на ходу. Сами же герои практически не меняются — они передвигаются, но остаются неизменны, а значит, недвижимы. Путешествуя по губернии, Дванов и Копенкин наблюдают сдвинувшееся время — «начало коммунистического общества» в разных вариантах. Оно и только оно становится главным предметом эпического изображения.

По сути дела, центральные персонажи, как таковые, отступают на второй план — главным героем всех этих отдельных фрагментов становится творимая «здесь и сейчас» История. Не приключения героев, но приключения Истории занимают автора. Целостный образ Времени вырастает из разрозненных деталей, и тотчас каждая деталь стремится раствориться в нем. Это значит, что исходным, определяющим содержанием книги является именно образ Истории, который вырастает из отдельных фрагментов, облекаясь в них, как в свою живую плоть. Причем, во взятых по отдельности фрагментах, которые вобрал в себя платоновский эпос, отсутствует то художественное содержание, которое стало основой созданной романной целостности.

Смысл романа невозможно свести к сумме смыслов составляющих его фрагментов. Отсюда основное противоречие в его восприятии. Трагизм и комизм существуют в произведении как бы на разных уровнях художественной целостности: комизм — на уровне фрагмента, трагизм — на уровне целого романа. Так, напри-

мер, большинство фрагментов путешествия в жанровом отношении относительно самостоятельны и представляют собой исторические анекдоты — рассказы о незначительных, на первый взгляд, но характерных для того времени, легко узнаваемых происшествиях. Эпос как бы распадается на голоса, на эпизоды, мини-сюжет которых определяет диалог или полилог. Эпический сюжет утрачивает свойственное ему постепенное развертывание во времени, длительность, исчезает перспектива: горизонт читательского ожидания укорачивается, — повествование приобретает фрагментарный характер.

Анализ некоторых фрагментов позволяет увидеть диалектику части и целого, анекдота и эпоса в романе.

Один из первых фрагментов двановского путешествия связан с посещением слободы Петропавловки. Сюжет его строится на двух диалогах Саши (они же обрамляют повествование): с богом и крестьянином Кузей Поганкиным — о земле. И в том и другом с нарочитой нелепостью, исподволь обнажается механизм большевистской власти, предпринимаемая ею нехитрая манипуляция крестьянином. Выдает этот «секрет» местный сумасшедший, юродивый, питающийся глиной и провозглашающий себя богом: на вопрос Саши о том, что же он намерен сделать для того, чтобы население в него поверило, просто отвечает:

«— Вот объявлю в одну ночь отъем земли, тогда с испугу и поверят.

Бог духовно сосредоточился и молчал минуту.

— А в другую ночь раздам обратно — и большевистская слава по чину будет моей»[12].

В этих двух репликах и авторской ремарке каждое слово значимо. Во-первых, сразу понятен главный рычаг управления крестьянином — земля, без которой нет и его самого. Во-вторых, обнажен механизм обмана, игровой, абсурдный характер манипуляций с отъемом и раздачей земли. Юродивый бог «без шапки, в одном пиджаке и босой», как большой обиженный ребенок, хочет на время стать большевиком и присвоить себе большевистскую славу, потому что большевики свергли настоящего Бога и присвоили себе его полномочия давать и отнимать. Их действия — действия «наоборот», творимый ими мир — мир, вывернутый наизнанку. Если библейский Бог творит мир днем, то петропавловский бог, следуя за большевиками, собирается «творить» ночью.

Следующий за разговором с богом диалог Саши Дванова с Кузей Поганкиным является его зеркальным отражением. Саша как будто использует прием, подсказанный ему богом: шутя («улыбаясь в темноте»), шантажирует крестьянина возможным отъемом и передачей земли другим и вынуждает его тем самым задуматься о необходимости переселиться на высокие плодородные земли и заняться мелиорацией. Обман здесь кажется невинным и вполне оправданным: Дванов дал измученной голодом крестьянской семье «целую душевную мечту».

В следующий раз разговор о земле и крестьянах возобновляется уже в другом фрагменте — в лесной сторожке — между Двановым и Копенкиным:

«— Как ты думаешь, — спрашивал Дванов, — скоро мы расселим деревни по-советски?

Копенкин революцией был навеки убежден, что любой враг податлив.

— Да то долго! Мы — враз: скажем, что иначе суходольная земля хохлам отойдет... А то

просто вооруженной рукой проведем трудгужповинность на перевозку построек: раз сказано, земля — социализм, то пускай то и будет» (127).

В реплике чевенгурского рыцаря Копенкина, косвенно называющего крестьянина врагом, слышится отзвук витавшей в воздухе эпохи идеи Розы Люксембург. В 1921 г. на русский язык была переведена ее книга «Накопление капитала», в которой в споре с Марксом утверждалось, что накопление капитала при капитализме возможно лишь за счет расширения сферы эксплуатации «некапиталистической среды», то есть хозяйств крестьян и ремесленников[13]. Эта идея была схоластически перенесена на социализм Е. Преображенским, посвятившим ее разработке большую, вызвавшую споры, статью «Основной закон социалистического накопления»[14]. В ней утверждалось, что по отношению к крестьянству «пролетариат действует по аналогии с рыцарями первоначального накопления». В деревне в это время насаждалась антинакопительная и антитоварная идеология, создававшая порой абсурдные ситуации и выражавшаяся не менее абсурдным в своей нелепости языком.

Один из типичных выразителей антитоварной, антинэповской идеологии — слесарь Федор Федорович Гопнер, оставшийся в Чевенгуре, — на вопрос: «Как вы поживаете?» — отвечает: «Регулярно. <...> Только хлеб свободно продают, будь он проклят!» (180). Изобилие продуктов Гопнер воспринимает как общую беду: «А будет хлеб и имущество — никакого человека не появится! Какая же тебе свобода, когда у каждого хлеб в пузе киснет, а ты за ним своим сердцем следишь! Мысль любит легкость и горе... Сроду-то было когда, чтоб жирные люди свободными жили?» (180). «Объявить бы их мелкими помещиками, напустить босоту и ликвидировать в течение суток всю эту подворную буржуазную заразу!» (189), — мечтает Чепурный, глядя на крестьян, которые привезли продукты на городской базар.

Откровенно анекдотичные ситуации и диалоги формируют эпизоды, связанные с Ханскими Двориками, коммуной «Дружба бедняка», «ревзаповедником» Пашинцева (они перечислены в той последовательности, в которой расположены). В каждом из них сквозь анекдотизм проступают невеселые реалии пореволюционной эпохи, трагическое несовпадение идеального образа и действительности, имени и мира. Однако комизм ситуации, речевая нелепость, порой, все же заслоняют трагизм событий, «отвлекают» от него. Так, например, «революционный дележ скота», болезненный и драматичный для крестьян, в Ханских Двориках проводится до абсурда легко и быстро: «Кряк — и готово!» (133). А пророчество Недоделанного, оживающее в страшных цифрах статистики[15], выражается в «дурацкой» речи: «По-моему, годов через пять выше куры скота ни у кого не будет <...> Да и нынешний-то скот, не доживя веку, подохнет. У того же Петьки мой рысак первым ляжет — человек сроду лошадь не видал, а кроме кольев, у него кормов нету! Ты вот утешь меня, Федор Михалыч, — только обиды в себе на меня не томи!» (135). Еще более нелепыми и анекдотичными выглядят попытки Копенкина опровергнуть здравый смысл Недоделанного (см. с. 135).

Фрагмент, организованный хронотопом коммуны «Дружба бедняка», также вписывается в сюжетную «колею», проделанную в романе антинакопительной идеологией: «Коммуна заняла бывшее имение Карякина и теперь обсуждала вопрос приспособления построек под нужды семи семейств — членов коммуны» (140). В конце концов, правление прислушалось к мнению Копенкина и постановило: «ос-

тавить коммуне самое необходимое — один дом, сарай и ригу, а остальные два дома и прочие службы отдать в разбор соседней деревне, чтобы лишнее имущество коммуны не угнетало окружающих крестьян» (140). Но пик комического абсурда приходится на эпизод с бюрократическим «усложнением жизни», когда назначается «специальная» девушка, которая всегда будет голосовать «против», и мужчина, который всегда будет воздерживаться.

Приведенные эпизоды составляют лишь малую толику фрагментов, достойных пристального внимания, но и они способны продемонстрировать механизм взаимоотношений части и целого в произведении. С одной стороны, фрагменты существуют достаточно самостоятельно, обладая четко выраженными рамочными компонентами (все они маркированы пересечением героями пространственной границы), заключая в себе отдельные «кванты» общего содержания — изображения «начала коммунистического общества»; с другой, они представляют интерес не только сами по себе; не менее значима последовательность их расположения в тексте, тип которой можно определить как прямую градацию, выражающую «накопление» абсурда и вместе с ним скрытого трагизма, который чем ближе к финалу, тем более становится явным и пронзительным.

В этом плане показательна и «частотность» фрагментов-анекдотов в разных частях романа. В «Происхождении мастера» количество их невелико и связаны они здесь с «личным существованием» Захара Павловича и Саши Дванова (в частности, эпизод записи в партию); в «Путешествии...» число их, как мы убедились, увеличивается, причем комическое здесь часто заслоняет собой трагизм, в какой-то степени редуцирует его; в последней — «чевенгурской» части анекдотов также немало, только теперь в них редуцируется комическое и на первый план выдвигается трагическое, анекдот превращается в «слезный анекдот». В развязке романа не разрешается, но обнажается главная антиномия всего произведения как единого целого: сознание человека/порядок вещей в мире. Этот конфликт разрастается, выходит за рамки личного существования сначала «отцов» Саши, затем самого героя и, наконец, становится глобальным конфликтом, касающимся жизни всего народа, а может быть, и всего человечества. Герои на протяжении всего романа, всех его частей постоянно оказываются в ситуации обманутого ожидания, фатального непонимания хода истории и жизни и, вследствие этого, — ее тотальной фальсификации. Таким образом, аккумулирование смысла, формально выражаемое в частотности и последовательности фрагментов, в «сочинительной» связи между ними, становится главной пружиной механизма смыслопорождения в романе.

Подобно анекдоту, который называют жанром-спутником политической историографии, «Чевенгур» является спутником официальной версии советской истории 1920-х гг., точнее, своеобразной оптической линзой, корректирующей «искривления» официальной историографии. Греческое слово «анекдотас» переводится как «неопубликованный». В отношении «Чевенгура» это звучит почти пророчески-мистически — роман был обречен на «неопубликованность», на долгий, длиной в десятилетия путь к печати.

Несмотря на искреннее намерение Платонова написать эпос первых пореволюционных лет, ему не удалось преодолеть фрагментарности видения. Взгляд на революцию из ее глубины, а именно таким был взгляд писателя, — это установка фрагментарного видения, настраивающего не на эпическую протяженность, а на дискретность повествования. Его срыв в анекдот был неизбежен еще и потому, что

история «тем настойчивее прорывается в анекдот, чем жестче, по тем или иным причинам, редактируется ее официальная версия. <...> чем настойчивее заказывают эпос, тем вероятнее появление анекдотов»[16]. Однако совокупность анекдотов в романе не превращается в один большой анекдот. Цепь анекдотов и История, будь то история человеческой жизни или страны, представленная как совокупность анекдотов, — это не одно и то же. Превращаясь в цепь анекдотов, История становится трагичной, а комизм отдельно взятых ее фрагментов уходит на второй план. Однолинейный смысл фрагмента сталкивается с противоположной смысловой интенцией, исходящей из целостного содержания произведения.

Подводя итог, следует сделать несколько выводов. Говоря о романе «Чевенгур», мы, очевидно, имеем дело с двумя типами художественной целостности, с двумя способами художественного завершения. Первый тип достигается, подобно тому, как это происходило в древних произведениях с «анфиладным» построением (хрониках, «повестях»), на уровне цикла вошедших в него фрагментов. Второй тип обусловлен «магнитным» притяжением романа — «эпоса нового времени», выражающимся в стремлении придать произведению романную фабулу, сюжетное единство и жанровую законченность на основе глобальной единой духовной идеи — «идеи спасения мира, его выражения и наречения».

---

[1] *Калинина Е.* Традиции русского символистского романа в романе 20–30-х годов XX века (А. П. Платонов «Чевенгур», В. В. Набоков «Дар»). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 9.

[2] Цит. по: *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 29.

[3] *Корниенко Н.* Зощенко и Платонов. Встречи в литературе // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 47.

[4] *Корниенко Н.* Повествовательная стратегия Платонова в свете текстологии // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 2. М., 1995. С. 315–316.

[5] *Тынянов Ю.* Промежуток // *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 168.

[6] На нее обратил внимание Ю. Лебедев, изучавший особенности эпической циклизации в середине XIX века: «...в литературах Запада цикл ассимилировался романом и не стал полнокровным жанровым образованием. В русской же литературе, в силу присущих ей эпических устремлений, он <...> выдерживал соперничество с романом. Недаром у нас стали классиками писатели, творчество которых не выходило за рамки очерковых циклов <...> очерковая литература о народе существует у нас одновременно с развитием романа, отчасти готовя его появление, но в чем-то постоянно конкурируя с ним» (*Лебедев Ю.* В середине века. Историко-литературные очерки. М., 1988. С. 30–31, 32).

[7] Подробно эта проблема рассматривается нами в диссертационном исследовании, посвященном жанровым доминантам в творческой эволюции А. Платонова.

[8] *Вьюгин В.* Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур» (от автобиографии к художественной обобщенности) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995. С. 128.

[9] Там же.

[10] *Лотман Ю.* О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996. С. 241.

[11] Там же. С. 246.

[12] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 98. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[13] *Люксембург Р.* Накопление капитала. М.; Пг., 1923. Т. 2. С. 432.

[14] Вестник Коммунистической академии. 1924. № 8.

[15] М. Золотоносов, исследуя «Чевенгур» в различных контекстах 1920-х гг., в качестве доказательства исторической точности Платонова приводит статистическую справку: «Количество лошадей в 1920 году составляло 50 процентов от количества лошадей в 1916 году, в 1921 году — уже 38 процентов, в 1922 году — 29 процентов» (Статистический бюллетень Воронежского губстатбюро. 1923. № 2. С. 18). См.: *Золотоносов М.* «Ложное солнце». «Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 1920-х годов // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С. 263.

[16] *Шайтанов И.* Между эпосом и анекдотом // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 19.

Марина Любушкина (Париж)

БИБЛИЯ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

По объему «Чевенгур» — роман, по жанру — трагедия, построенная с соблюдением трех классических единств: времени, места и действия. Художественное единство достигается постепенным сужением перспектив: географическое место — бескрайняя степь — уменьшается до городского пятачка; а исторический процесс завершается в считанные дни. Сюжет романа — установление вечной дружбы в городе. Тогда как классическая трагедия основывается на греко-римском древнем мире, Платонов, как нам представляется, вдохновляется символикой библейской.

Кто реципиент, которому адресован роман? Это человек из народа, прошедший дореволюционную школу, революционер, участвующий в свержении старого мира и устройстве нового миропорядка. Но в умах еще звучат церковные песнопения и наставления школьных духовных законоучителей. Революционеры, получившие школьное обучение, были в курсе важнейших библейских и евангельских повествований, знали молитвы. Платонов, учившийся в церковно-приходской школе, как тогда полагалось, отстаивал в церкви многочасовые богослужения. Закон Божий, Библию он знал и, конечно, понимал, что все ее знают.

Если приглядеться к творческой манере писателя — ведь сколько лет она занимает и озадачивает — нельзя упустить один очень важный момент. Уже в первых произведениях автора появляются библейские мотивы. Вскоре и официальная критика обратит на них внимание. Как только стало допустимо, исследователи Платонова стали подбирать отдельные библейские колосья в его произведениях. Но комплексного исследования библейских элементов не последовало, а именно оно необходимо, чтобы подойти к своеобразию платоновского письма.

Когда мы говорим «Библия», мы имеем в виду одновременно Завет Ветхий (первый) и Новый (второй), общий и православным, и католикам. (Протестанты считают некоторые тексты Ветхого Завета неканоническими, неавторитетными.) Кто доста-

точно знает Библию, поражается количеством заимствований из нее у Платонова. Обратим внимание сначала на лексику, потом на некоторых персонажей и их символику. Приведем безобидные выражения, уже вошедшие в языковой обиход, которые Платонов переделывает на свой лад, очень часто слитием в одно двух отдельных оборотов: помимо «Слава тебе, Господи», «Господи, Боже мой» (поется на каждой Вечерне), «на вечный покой», есть «в вечной памяти», «*на* веки веков», переозвучение коллизией предлогов, церковного «во веки веков... аминь». Когда мы встречаем у Платонова «теперь она раба божия», вместо «она умерла», всем понятно, что здесь ссылка на панихиду, в которой многократно покойница именуется «рабой Божьей». В Библии каждый человек — «раб Божий». Сочетание этого понятия со словом «теперь» у Платонова звучит иронично: «Теперь она раба божья, а все одно неподъемная...». Трагедией же выступает в устах старой женщины другое подобное слово: «*преставился*, тихий». Из литургического языка Платонов выбирает выражения с целью явно гротескной. Так он говорит о «тайнообразующей силе музыки», применяя слово, которое звучит в *Херувимской*, знаменитом литургическом песнопении. У апостола Павла же «Тайны обнаруживаются». Или, к примеру, в «14 Красных Избушках» Платонов напишет «блаженны бормочущие», позволяя вспомнить звучащий на литургии стих из Евангелия «блаженны плачущие...». Не страшась кощунственного тона, он может вложить в уста анархиста, готовившегося выстрелить в Дванова, выражение: «По мошонке Иисуса Христа...», которое неким торжественным тоном и ритмом слов и ударений напоминает евангельское «Во имя отца и сына...».

Некоторые ссылки на библейские термины восходят к более компетентному знанию источников. Остановимся на некоторых из них. Слово «сокрушение» — понятие чисто библейское, а именно ветхозаветное. «Новое сокрушение Господь послал», — вздохнула жена старшего Дванова в «Чевенгуре», когда привели к ней мальчика-сироту. Это явная ссылка на *Ветхий Завет*, она как бы переносит в ветхий мир и в целом вписывается в первую часть романа о старой дореволюционной России. Рядом с самим словом «сокрушение» поставлено еще одно: «послал». В Библии Бог всегда «посылает». «Кого Бог послал», спрашивает в «Чевенгуре» повивальная бабка. В другом месте романа Захар Павлович задается вопросом о поисках счастья: «какая вера-надежда-любовь давала силу их ногам на песчаных дорогах». Эти три слова известны русским по именам святых мучениц, дочерей святой Софии, которых празднуют 30 сентября. Они — персонификации добродетелей, о которых говорит ап. Павел (1 кор. 13, 13). Тот факт, что Платонов соединил дефисом, делает из них некое «священное клише» и указывает на определенную совокупность, троицу нераздельную, взывающую к тайне, к сверхъестественному, даренному Богом, обращенному к нему.

Когда Платонов прибегает к специфическому слову из библейского языка, нередко кажется, что он хочет этим определить уровень изложенного и насторожить нас, направить то на иронию, то на серьезность. Итак, когда старушка удивляется внезапному изобилию, появившемуся в начале нэпа, он дает приказчику высказать торжественное изречение «Ленин взял, Ленин и дал». Тут ссылка на книгу Иова, прочитанное наоборот «Господь дал, Господь взял», а в простонародье «Бог дал, Бог взял». Но Платонов не ограничивается этим ироническим подмигиванием, а самым серьезным тоном продолжает: «приказчик дал ей ломоть <...> хлеба <...>, покрывая грехи военного коммунизма». Интересен тут термин «по-

крывать» вместо более бытового «замаливать». Он специфически религиозный. Термин «покрывать» встречается в Ветхом и Новом Заветах (Прит. 9, 12; Екл. 10, 4; Пс. 84, 3; 31, 1; 1 Петр. 4, 8; Иак. 5, 20; Римл. 4, 7). Добавим и то, что слово «ломоть» не может не напомнить слова освящения Даров на Тайной Вечере, содержащие выражения «взял хлеб и *преломил* и дал ученикам... *во оставление грехов*» (Мф. 26, 28).

Так же не случайно используется Платоновым слово «снять» с креста; в одном из эпизодов о надругательстве над святыней со стороны коммунистов. На кладбище пришли Гопнер с Двановым. Им нужны перекладины на плотину. Для ровности брусьев, Гопнер «*снимает*» с крестов головки Иисуса Христа. Заметим, он не срывает, а снимает, как сказано в трех Евангелиях про «снятие» Христа с креста Иосифом Арифмафейским. Употребление этого термина напоминает любому православному знаменитое песнопение по композиции Турчанинова «Благообразный Иосиф, с древа снем пречистое тело Твое», которое поется торжественно в Страстные Пятницу и Субботу.

Обратим внимание на употребление Платоновым слова «безгласен». Слово «безгласен» совершенно неожиданно и почти непонятно, если не сослаться на первоначальный контекст: «Чекисты ударили из нагана по *безгласным* причастившимся вчера буржуям», пишет Платонов. В Библии «безгласен» «агнец пред стригущим его» (Ис. 53, 7). Это слово применяет ко Христу ап. Филипп «...как овца веден был Он на заклание, и как агнец пред стригущим его безгласен...» (Деян. 8, 32). «Безгласие» буржуев можно понять, конечно, по-разному, как безропотное принятие судьбы, слабость, но в сближении с библейским термином в «безгласии» не подразумевает ли Платонов готовность буржуев к искуплению своего греха стяжательства?..

Гипотетически наши лексические сближения могут показаться нарочитыми: исследователь в совпадениях находит то, что ему требуется и, как говорится, тянет одеяло на себя. Однако мы уверены, что необычность платоновских терминов в живой речи акцентирует библейская подоснова событий. Если платоновский словарь отмечается специфичностью его трудно определимого стиля, если наш современный читатель не всегда ориентируется в его специфике, то нельзя просто оставлять без внимания момент библейского языкового фона. К сожалению, последний абсолютно не учитывается в переводах Платонова.

Платонов своими стилевыми маневрами держит постоянно своего читателя начеку, он колет его каким-нибудь сочетанием, ввергает в самую глубину смысла, открывает различные потенциальные обертоны внутри многотональной акустики. Именно подтекст библейский, откуда взято столь много терминов, предоставляет размышлению особый резонатор. На этом музыкальном уровне Платонов играет созвучиями, как будто щекочет ухо чуткого читателя. Примером может послужить фраза: «из десяти колоколен Чевенгура ни одна не звонила». Не слышатся ли «десять колен» Израилевых, данные Богом Саломону за соблюдение Заповедей (3 Цар. 11, 31), а в данном числе с «10-ти колоколен» не раздаются ли эти именно 10 заповедей господних, упраздненных чевенгурцами? Число «10» в Библии всегда знаменательно. Функция библеизмов у Платонова не линейная, она многоплановая. Временами, кажется, автор ослабляет напряженность развлекательной мелочью, ничего этим не утверждая, не объясняя, не накладывая, и не всегда нуждаясь в углубленности. Он пишет с юмором и умеет внезапно рассмешить. В качестве

артистичного допинга Платонов как будто вкалывает в текст библейские или религиозные дозы. Таков его докторский «рецепт». В частности, Платонов хочет нас позабавить, описывая, как бабка, исполнив свой долг у роженицы, вышла, «помолилась с крыльца на темный восток». Почему на восток и почему «темный»? Автор явно иронизирует. Темен ведь не восток, а запад! Если в Библии восток не всегда равняется свету: Каин сел на востоке от рая (Быт. 4, 16); с востока идут враги народа израильского и народ воспринимает от них многобожие (Ис. 2, 6); восток не упоминается ни разу в Псалмах: иудеи молились к востоку (Иезек. 8, 16); в Апокалипсисе несущий «печать Бога живого» Ангел идет с востока (Откр. 7, 2). Православные молятся «лицами своими на восток», а запад символизирует греховную тьму. В любимом русским народом *Акафисте Иисусу Сладчайшему* поется: «Иисусе, *восточе востоком* к темному западу, естеству нашему еси пришел», а тут бабка «помолилась на темный восток». Подобный взгляд на восток встречается в «14 Красных Избушках». Хоз приехал в страну социализма и так определяет свой курс: «в безвестность истории, в пустоту востока <...>, чтоб измерить светосилу той зари, которую вы якобы зажгли».

Аналогичное можно сказать о гиперболических приемах, того же рода гротескных вкраплениях. Платонов эксплуатирует русский максимализм, иронизируя над дословным пониманием текста. Человек может двумя путями экзальтироваться, возвыситься до бесконечного или умалиться до бесконечно малого. Пародируя слова псалмопевца «Я сказал: вы боги», повторяемые в Евангелии от Иоанна, Платонов дает повод некоторым своим персонажам считать себя богами. Таким в «Чевенгуре» почитает себя один мужик; убежденный в заблуждении коммунистов крестьянин говорит: «очами видят, руками щупают, а не верят». Ср.: именно словами «имея очи, не видите, имея уши, не слышите» упрекает учеников Христос (Мар. 8, 18).

Другой персонаж может считать себя «вышедшим из червя», как в Псалтыри: «Я же червь, а не человек» (21, 7). Уже в раннем творчестве Платонова как навязчивая мысль являются слова: «человек вышел из червя, а гений рождается из дурачка».

Лексический уровень со всеми его коннотациями не исчерпывает библичность платоновского письма. Важен в романе уровень символический. Он относится преимущественно к атрибутике персонажей: их первообраз заложен в Завете Ветхом и Новом. Да и в подсознании самих чевенгурских товарищей бытуют библейские реминисценции.

Среди всех персонажей есть в Чевенгуре «прочие». Кто же они такие и почему же они «прочие»? Коммунизм устанавливают ярко индивидуализированные товарищи. Они организуют безымянных прочих. О последних мы знаем, что они — никто, случайно появившиеся в мире люди, безотцовщина, имеющие имуществом одно свое тело. Термин «прочие» означает «остальные» а у Платонова они — сама категория людей. Напрашивается, но и поражает, сближение с часто упоминаемыми в Новом Завете (и только в Новом) «прочими». В Евангелии от Луки, в Посланиях, «прочие» как термин появляется часто: «прочие не имеют надежды» (Фес. 4, 13); «пророки пусть говорят двое или трое, а прочие пусть рассуждают» (Корин. 14, 29); «прочие страх имели» (1 Тим. 5, 20); «ученики» и «прочие» (Лук. 8, 10). В этом контексте интересный платоновский образ «прочие» приобретает совсем но-

вые, очень важные, обертоны... а также и наше обычное толкование «церковного» характера двенадцати «учеников» чевенгурских.

Обратимся к образу Саши Дванова. Он сын двух приемных отцов и принадлежит двум мирам, старому и новому. Впрочем, заметим, что первая часть романа, безусловно, теснее связана с Ветхим Заветом, тогда как продолжение будет относиться к обоим Заветам. (Это опять одна из возможных интерпретаций фамилии Два-нов.) Ветхозаветное мировоззрение в романе символизирует Прохор, по отчеству Абрамович. Израильскому праотцу Аврааму обещано Иеговой потомков «как звезд небесных» (Быт. 22, 17). Подобно Аврааму Прохор Абрамович, созерцая звездное небо, порождает большое семейство в твердой надежде, что «на всех хватит». Подразумевается Авраамово упование на помощь свыше и в решении Прохора Абрамовича принять в свое семейство сироту Сашу Дванова. Но Прохору Абрамовичу не суждено заменить Саше отца. Вторым отцом станет другой носитель библейского имени, Захар Павлович. Как Евангельскому Захарию, на старости лет Бог дает Иоанна, ставшего крестителем в преддверии Нового Завета, так Захар Павлович усыновляет Сашу в начале коммунистической эры, но сам, подобно Захарию, остается на пороге революции и не вступает в партию. В противопоставление Прохору, Авраамову сыну, Платонов предъявляет сложное отношение к вопросам плоти. С воронежских времен любовь у него часто представляется платонической. Таковы в Чевенгуре супружеские отношения целомудренного Алексея Алексеевича с женой: «благообразная кротость» привела их к тому, что «у них не рожались дети». Тот факт, что он не только Алексей, но и Алексеевич как бы символизирует его родство с любимым и почитаемым русским народом, известным целомудренной любовью к своей жене Алексеем «Человеком Божиим». Отголосок ли это идеи Соловьева, для которого идеальная любовь «делает ненужным и невозможным» «внешнее деторождение» и «восстанавливает жизнь» не во времени, а для вечности, или, скорее, фрейдовской сублимации любви, или же нечаевской в «Катехизисе революционера»?

В этом контексте читатель поражается повсеместным упоминанием в Чевенгуре мотива стыдливости и «стыда». Герои романа, разделяя бедствие жизни, — «обнявшиеся мученики», приобретенные друг другом товарищи. Мы все помним те многочисленные отрывки, где «товарищеские» объятия порождают у героев чувство стыда: «дай, я тебя немного поцелую», — говорит Копенкин Дванову, сознавая стыд «тайных отношений между товарищами». «Мне и так с тобой хорошо», — говорит Сотых Чепурному в смущении. Помимо этого стыда от слишком уютного «взаимного чувства», от ощущения наступления счастья, и потери в нем девственности есть еще другого рода, библейское, ощущение стыда у чевенгурцев. Не может быть сомнений в том, что Платонов наслышался этого слова на уроках Закона Божьего и при пении Псалмов во время Великого Поста. В Библии примерно 200 раз появляется это слово без особого повода, начиная с ощущения наготы Адамом и Евой, порожденного еще в раю грехопадением (хотя нагота может служить провокацией: пророк Исаия ходил 3 года голым). Тогда как в литературе постыдные поступки подвергаются обсуждению читателя, в Библии народ Израилев сам выражает свой стыд перед совершенным: «мы лежим в стыде своем, и срам наш покрывает нас, потому что мы грешили перед Господом...» (Иер. 3, 25). Но самым позорным в Библии всегда остается риск быть постыженным в своей вере. Псалмист взывает к Богу: «Я избрал путь истины, ...Господи, не посрами меня!» (119, 30–

31), «не посрами меня в надежде моей» (118, 11); Ненавидящие тебя «да постыдятся и <...> да посрамятся» (82, 18); «Боже мой! На Тебя уповаю да не постыжусь» (25, 20) и т. д. Чевенгурцы же чувствуют себя посрамленными в своем коммунизме. Чепурный боится первого дня коммунизма и его «девственности»: «от стыда сжал руками лицо <...> терпя свой бессмысленный срам»; «Он поник головой и почувствовал в себе жжение стыда <...> Стыд и позор перед пролетариатом». А для Копенкина в Чевенгуре: «зараза и не коммунизм», «нет здесь коммунизма», — говорит он, «стыдно человеку». После заселения домов уничтоженных буржуев Чепурному стыдно лежать в удобной постели, «словно он получил кровать в обмен за революционную неудобную душу». Стыд у чевенгурцев не морального порядка, а как у евреев, экзистенциального, связанный со страданием. Анализ этого явления ведет нас к пониманию экзистенциального зла у Платонова. Это отдельная проблематика. В «Чевенгуре» зло не существует, или, скорее, про него забыли; забыли именно после того, как «утрамбовали» якобы его, вместе с буржуями, за пределами города...

В сюжете «любопытства» отца-рыбака об «интересе смерти» Платонов переводит проблему трансцендентности существования в экзистенциальную. Тогда как в Библии сказано, что в начале творения «Дух Божий носился над водою» (Быт. 1, 2), платоновский рыбак, живший у озера, утопится в воде в желании «раньше увидеть будущее утро». «В поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец», Дванов самовольно тонет в том же озере...

В «Чевенгуре» культ отца является связывающим звеном биографии главного героя романа; неким сверхсюжетом и константой он выступает и в других произведениях Платонова. Толкования и здесь могут варьироваться. Но не безынтересно обратиться и тут к Библии. Отцовство в Писании понимается по аналогии с Богом-Отцом. «Один у вас Отец, который на небесах», говорит Христос (Мф. 23, 9). По этому поводу Платонов дает выявить себя «кроткому» Алексею Алексеевичу, противопоставившему Бога Саваофа Богу-Отцу: «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 Бога, чтобы он защищал после смерти его мать, потому что он признал Бога заместителем отца». Прибавим к этому, что Алексей Алексеевич полюбил социализм и «прижался душой к советской власти». Когда он узнал, что социализм называется кооперацией, «перед ним открылась столбовая дорога святости, ведущая в божье государство» пишет Платонов. Но Чепурный возразит ему: «Какой тебе путь, когда мы дошли». Алексей Алексеевич покинет эту столбовую дорогу, отправится в даль, где, может быть, «грустно и трудно и живется». Платонов, несомненно, обыгрывает коммунистический жаргон. Вспоминаются слова Христа о Божием Царстве: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель... Тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь» (Мф. 7, 13).

И еще об одной библейской аллюзии, которую мы в нашей теме не можем оставить без внимания. С первых же страниц «Чевенгур» пропитан мыслью о сотворении мира: размышления Захара Павловича; переживания Саши Дванова о новом мире. Платонов пишет про Дванова: «Он не давал чужого имени открывающейся перед ним безымянной жизни. Однако он не хотел, чтобы мир остался ненареченным». Это — довольно загадочная фраза, которая может подвергаться разным интерпретациям. Но слово «ненареченный» не случайно. Сам собой напра-

шивается тут библейский подтекст. В Библии Бог дал название всем тварям: «И назвал Бог свет днем, а тьму ночью» (Быт. 1, 5). Бог говорит Авраму: «И не будешь ты больше называться Аврамом; но будет тебе имя: Авраам, ибо Я сделаю тебя отцом множества народов» (Быт. 17, 5). Сотворив мир, Бог «привел к человеку <...> всякую душу живую», чтобы «нарек человек имена всем...» (Быт. 2, 19–20). Наречение имени определяет назначение человека. Платонов, думается, употребляет церковно-славянский термин «наречение», чтобы подчеркнуть некую сакральную значимость вопроса об имени — назначении всего существующего.

Объем статьи не позволяет дать более полный корпус библеизмов романа. Мы не затрагивали проблему «козла отпущения»: Аарон кладет руки на голову козла, исповедует над ним все грехи Израиля и отпускает в пустыню: козел «несет на себе все беззакония в землю непроходимую» (Лев. 16, 7–22). А в романе, по словам Гопнера, этого «козла» съели, а потому вина на них остается. Мы не анализировали тематику «ночи» в «Чевенгуре», «птиц небесных», «второго пришествия» и т. п., нам было важнее обратить внимание в платоновском тексте на мотивы более затаенные и потаенные.

Другими словами, хотя сюжет «Чевенгура» является социально-политическим, трагической попыткой установить коммунизм в «одном отдельном» городе, он, несомненно, дублируется философско-религиозным осмыслением и, как думалось нам показать, апеллирует, провокационно для властей, к Библии. Однако библеизмы Платонов только предлагает читателю, он их не абсолютизирует. Библия основана на вере в Отца. В романе главный герой живет поиском тайны, ради которой его отец утопился в озере Мутево. Автор оставляет Дванова с костями отца в его водяной могиле. В финале романа Платонов не стремится преодолеть какие-либо границы имманентного мира.

Наталья Брагина (Иваново)

РОМАН «ЧЕВЕНГУР», ПРОЧИТАННЫЙ ГЛАЗАМИ МУЗЫКАНТА

Многие исследователи творчества Платонова, когда они обращаются не к отдельным произведениям, а ко всему наследию писателя, отмечают редкое единообразие, даже монотонность платоновских текстов. Это обусловлено, прежде всего, специфическим звучанием авторского слова, всегда узнаваемого, уникального по сочетанию простоты выражения и глубины скрытого смысла, вызывающего в памяти живописные полотна примитивистов. С другой стороны, единство стиля создается множеством тематических перекличек, лейтинтонаций, пронизывающих все творчество писателя, несмотря на обилие сюжетов и известную эволюцию. Это позволяет взглянуть на прозу Платонова как на некий метатекст, раскрывающий разные аспекты авторского взгляда на мир. Этот мир тускл и монохромен, в нем отсутствуют яркие краски и красивые лица. Даже эмоциональная сфера сужена: в платоновском мире нет беззаботной радости, счастливой любви и светлого покоя. Зато все оттенки трагического мироощущения — от безысходной тоски до экстатического томления — представлены в колоссальном богатстве нюансов.

Эти нюансы часто проявляются через акустический ряд. Мир Платонова полон звуков: от мышиного шороха до грохота несущегося поезда, от едва слышимого плача ребенка до разгула стихийных природных сил. Даже речь героев, затрудненная и косноязычная, воздействует не через конкретное слово, а через богатство оттенков звука человеческого голоса. Потому восприятие платоновской прозы сродни музыкальному: она как бы непосредственно обращается к подсознанию. Сначала ощущается магия ритма и динамических оттенков, потом читатель попадает под обаяние платоновских героев с их детским сознанием, совместившим неокультуренную первозданность и интуитивный бездонный пессимизм, и, наконец, открываются многочисленные исто-

рические реалии и идеологические концепты, составляющие фабульную основу текста. Все это позволяет говорить о музыкальности художественной прозы Платонова и дает основания попытаться прослушать ее, как музыкальное произведение, раскрыть механизм огромной суггестивной силы платоновских текстов.

Музыкальный анализ предполагает прежде всего определить жанровую природу произведения и выявить структуру, лежащую в основе композиции. Высказанные нами выше наблюдения о единообразии, монохромности интонационной общности платоновских текстов при общей эволюционной направленности позволяют сделать вывод, что вся проза писателя представляет собой огромный вариационный цикл на одну-единственную тему: о беспросветной тоске бытия. Сколь бы внешне оптимистичными ни оказывались концепции отдельных рассказов или повестей, — это лишь эпизодические «мажорные» вариации на неизменную в своей интонационной основе главную мысль. Жанровый строй вариаций, как и ладовая окраска, весьма разнообразны: от интимно-лирического высказывания «Потудани» до эпического космизма «Чевенгура», от гротесковой скерцозности «Ювенильного моря» до мрачных траурных сгущений «Котлована». Вариативность оказывается столь универсальным методом развития тематизма у Платонова, что он не только распространяется на метатекст, но ему же подчиняется композиционная основа отдельных наиболее крупных сочинений. Мы попытаемся рассмотреть композицию самого масштабного произведения писателя — романа «Чевенгур» — как литературный аналог цикла вариаций. В основе вариаций — одна центральная тема, но на каждом этапе повествования она приобретает новый облик благодаря своей жанровой перекраске, ритмическим и гармоническим изменениям, полифоническому сочетанию с другими тематическими образованиями.

Роман содержит три раздела: вступительный, вроде пролога, повествующий о детском времени Александра Дванова, центральный, рассказывающий о его странствиях, и заключительный, самый развернутый — собственно о Чевенгуре. Такое строение романа позволяет говорить о трех вариациях на одну тему. Впрочем, в романе есть еще небольшой раздел, стилистически и образно как будто выпадающий из общей линии развития сюжета: история Симона Сербинова. Но теснейшая взаимосвязь Сербинова с главным героем, динамическая сопряженность этих образов на уровне тематической близости (о чем будет сказано ниже), позволяет выделить этот эпизод в четвертую вариацию, жанрово контрастную, но тематически родственную основному контексту.

Первый раздел романа — своего рода прелюдия — интонационный источник дальнейшего развития. Все основные идеи, которые будут развиваться в романе, имеют корни именно во вступительном разделе. Здесь же проявлен и один из важнейших композиционных приемов Платонова: все главные образы романа «входят» в текст постепенно. Сначала возникает некий неясный силуэт, как правило, видимый глазами другого персонажа; постепенно контур делается более четким и определенным, чтобы, наконец, обрести имя и развернутую авторскую характеристику. Прием имеет прямой аналог в структуре музыкальной композиции, когда тема рождается не сразу, а формируется из отдельных мотивов, которые постепенно собираются в логическое построение. (Вспомним, например, начало 9-й симфонии Л. ван Бетховена, поздние симфонии П. И. Чайковского, симфонизм Г. Малера.)

Мир «Чевенгура» возникает из бессмысленного хаоса ненужных вещей и теней бесприютных людей — неназванных, безликих, не пробуждающих чувства. За этой

стертой картиной фоном просвечивает ритм: часы ведут счет времени. Образ часов трижды возникает уже в первом абзаце: «любое изделие. От сковородки до будильника...», «заводил ночью часы», «занимался устройством деревянных часов». Часы отсчитывают время при восходе летнего солнца и долгими зимними ночами, и герой считает, «что они должны ходить без завода — от вращения земли» (188)[1]. Так формируется ритмическая основа будущей центральной темы романа — темы бессмысленности человеческого существования, которая проявляет себя через все образы произведения.

Пространство «Чевенгура» быстро заполняется людьми. Одновременное появление в начале романа сразу многих героев — от фоновых, эпизодических до важнейших, причем каждого со своей линией жизни, — позволяет говорить о полифоничности как основе платоновского стиля. Причем термин «полифония» мы и впредь будем употреблять в прямом, музыкальном смысле: как самостоятельное развитие нескольких мелодических линий. Каждая линия — жизнь и мироощущение одного героя — имеет свою временную характеристику. Время движется поразному для любого персонажа, в каждом пласте свой ритм, свои акценты. Их несовпадение приводит к ритмическим перебоям, своего рода синкопам, когда жизнь героя перестает подчиняться естественному ходу времени, как бы запутывается в нем, то останавливаясь на годы, то поворачивая вспять, то, напротив, перескакивая огромные временные промежутки. От этого понятия «взрослый» и «ребенок» в «Чевенгуре» теряют свою привязанность к количеству прожитых лет, а означают лишь состояние души героя.

Дети наиболее чутки к обманчивости и нелинейности течения времени. В голодный год они «сами заранее умерли», пренебрегая естественным законом жизни, где рождение предшествует смерти. «Умереть заранее» — не означает просто не родиться: это желание пребывать в вечности, где «времени больше не будет» и где можно укрыться от тягот и скуки земного существования. Так главная тема вбирает в себя в качестве основной интонации мотив смерти, который будет доминировать в повествовании. Формируется структура, семантически связанная с кругом жизни: рождение из небытия и путь к концу, приводящий к началу.

Итак, темой в музыкальном смысле слова (тема: от греч., букв. — то, что положено в основу) — музыкальное построение, служащее основой музыкального произведения или его части) мы будем называть концентрированное выражение образа тоски и бессмысленности существования, вызывающего страстное томление духа, своего рода Sehnsucht. Эта тема включает в себя в качестве основных мотивы внутренней пустоты и смерти, родственные по своей природе. Так, Л. Карасев пишет: «Темнота возможна лишь там, где есть пустота, а мотив темноты-пустоты, спрятанной внутри человека, дает смысл небытия, *нежизни*» (курсив Л. Карасева. — *Н. Б.*)[2]. Интонации темы пронизывают всю полифоническую ткань произведения, создавая определенный эмоционально-смысловой колорит, собственно же тема переходит от одного героя к другому, как музыкальная тема, звучащая в разных голосах, варьируясь в соответствии с характером данного персонажа. Первым носителем темы оказывается Захар Павлович, что и определяет его особое место в структуре романа. Весь мир «Чевенгура» выходит из страшной, тоскливой, бессмысленной пустоты, ощущаемой внутри себя Захаром Павловичем.

В композиционном плане введение такого персонажа, как Захар Павлович, выполняет важнейшую формообразующую функцию: он становится ведущей фигу-

рой, источником всей мотивной драматургии романа, хотя сам почти не принимает участия в действии. Этот герой обозначает ключевые моменты, важные драматургические сдвиги; через посредство Захара Павловича раскрывается глубинный смысловой пласт в характеристике прочих главных героев «Чевенгура». В частности, воспоминание Захара Павловича об утонувшем рыбаке — завязка центральной линии повествования: *появляется* Александр Дванов как сын своего отца, выполняющий в романе евангелическую роль. Это наводит на мысль, что вообще все повествование — греза, фантазия или смутное воспоминание Захара Павловича, тем более что обратимость времени в романе, о которой уже говорилось, создает многочисленные ситуации deja vu, когда герои вспоминают то, чего и не было никогда вовсе.

Введение двуединой пары сын—отец неразрывно связано с мотивом смерти, который, в свою очередь, как уже говорилось, является ядром основной темы. Стремление к смерти Александра Дванова обнаруживается сразу через его мистическую связь с умершим отцом. «Уходы к отцу» начинаются сразу после отцовской смерти, когда, по воспоминанию Захара Павловича, «мальчик прилег к телу отца, к старой его рубашке, от которой пахло родным живым потом» (193). Так происходит первое метафизическое соединение отца и сына, и в дальнейшем эта связь постоянно углубляется на протяжении всей Сашиной жизни, определяя его земное предназначение и наполняя его существование чувством неизбывной, страстной тоски.

Так основная тема переходит от Захара Павловича к Саше: грустный ребенок, несущий свое безысходное сиротство как данность, он видит в мире ту же стыдную и смрадную пустоту червиной утробы, которая ужасала Захара Павловича. Кроткая неуверенность в себе и природная доброта не дают ему осознать этот фатальный пессимизм, но он проявляет себя через отдельные моменты созерцания. Таким моментом является омерзительное в своем натурализме описание послеродовой усталости Мавры Фетисовны, ужаснувшей Сашу. Деторождение Саша инстинктивно воспринимает как обнажение и выход наружу той вонючей пустоты, что находится внутри человека-червя, каковым он представлялся Захару Павловичу.

Параллельно с линией Саши Дванова начинает контрапунктически развиваться линия Прошки Дванова. Александр и Прокофий — случайные, природой не назначенные братья, жизненный путь которых прослеживается на протяжении многих лет, тогда как другие персонажи выхвачены из времени: их прошлое и будущее остается тайной.

По контрасту с кротким сыном любопытного рыбака, в Прошке изначально отсутствуют всякие знаки детства. В жизни им движет практицизм и корысть, подкрепленные чувством глубокой привязанности к своей семье — но не через любовь, а через чувство обременительной ответственности и по признаку внутренне ощущаемого старшинства. Не случайно он дерзит отцу: «Мне бы отцом-то быть, а тебе — Прошкой» (210). В отличие от Саши, испытавшего «едкую теплоту позора за взрослых» (204), наблюдая роды Мавры Фетисовны, и навсегда разлюбившего собак, раз увидев их склещенными, у Прошки периодически вздувающийся мамкин живот «весь в рубцах и морщинах», вызывает интерес, но не отвращение. Таким образом, мотив обнажения внутренней пустоты трансформируется при характеристике Прокофия, приобретая черты регулярной механистичной работы, от точности выполнения которой зависит качество жизни.

Линии жизни братьев не только создают контраст своей динамической сопряженностью, толкающей действие к дальнейшему развитию, но и скрепляют форму всего романа, создавая композиционные круги: то сталкиваясь, то расходясь. В прологе братья расстаются сначала на две недели — первый уход Саши нищенствовать. Потом, очевидно, братья расходятся на несколько лет, за которые семья Прохора Абрамовича совсем распалась и побираться пришлось уже самому Прошке. Эти два расхождения—воссоединения братьев проецируются на всю дальнейшую композицию романа: мальчики расходятся на многие годы, чтобы взрослыми встретиться уже в Чевенгуре. Толчком к последнему расставанию послужила сделка Прошки с Захаром Павловичем, имеющая символический характер: Захар Павлович покупает у него Сашу за рубль. Так через посредство Захара Павловича обозначается глубинный смысл характеристик центральных персонажей романа, но раскрытие этого смысла опять-таки оттягивается к концу: все метафизические дороги ведут в Чевенгур.

Итак, в первом разделе романа, который можно сравнить с прелюдией, формируется основная тема, доминанта всего творчества Платонова. Она вбирает в себя различные мотивы, главными из которых является связь всех образов со смертью и ощущение томительной внутренней пустоты. Здесь же проявляет себя особенность временной, ритмической структуры «Чевенгура»: нелинейность времени, зацикленность, стремление возвратиться к началу, к исходной точке. Это отражается на композиции как пролога, так, в дальнейшем, и всего произведения: построение вариаций на одну тему по принципу расходящихся кругов. Таким образом, в прологе, литературном аналоге прелюдии, формируется тема вариаций и сконцентрированы все сюжетно-композиционные приемы, которые потом получают развитие во второй и третьей частях романа.

В основе второго раздела произведения лежит та же тема, но в новом, трансформированном виде, что позволяет рассматривать его как вторую вариацию. Если первый, вступительный раздел мы уподобили прелюдии, то здесь будем говорить о фуге.

Фуга — полифоническая форма, где основная тема многократно проходит во всех линиях-голосах, изменяясь ритмически и интонационно, но всегда узнаваема. Остальные голоса образуют контрапункты, на фоне которых тема выявляет все скрытые выразительные ресурсы. (Полифония как основа стиля Платонова уже проявлена в первом разделе повествования, о чем говорилось выше, но только здесь полифонический стиль кристаллизуется в строгую классическую форму фуги.) Эта форма (фуга — лат., итал., fuga, букв. — бег, бегство, быстрое течение; англ., франц. Fugue; нем. Fuge) очень естественна для описания этапа странствий, где главный герой сталкивается с разными людьми, близкими или чуждыми ему по духу.

Обилие мнимо случайных персонажей позволяет сформировать некий собирательный образ, основную фигуру Чевенгура — «прочего» человека. Как это уже происходило в первой части романа, герой (в данном случае обобщенный) сначала появляется без детальной прорисовки, не названный, но останавливающий внимание, чтобы в дальнейшем обрести выпуклые, узнаваемые черты. Развитие фугированного раздела проходит несколько кругов по принципу постепенного достижения кульминации — и последующего спада. Центральная кульминация этого раздела — сцена расстрела Александра Дванова бандитским отрядом — приводит к появлению нового важнейшего героя — Степана Копенкина. Копенкин сразу вы-

деляется из череды персонажей, встреченных Александром на его пути. Его тема по сути представляет собой обращение (инверсию) темы Дванова. Их внутреннее родство—контраст подчеркивается на протяжении всего последующего повествования. Оба — беззаветные служители Революции, которую воспринимают не как реальность, а как мечту о вечном братстве бедных людей. Оба — рыцари, несущие в душе образ прекрасной дамы, хотя Александр стыдливо таит мечту о Соне, Копенкин же каждого встречного заставляет присягнуть на верность Розе Люксембург. Даже любимые средства передвижения Дванова и Копенкина, представляя разные стихии, обладают внутренним родством. Александр воспринимает паровозы как живые существа, а кобыла Пролетарская Сила, верный товарищ Степана, напоминает паровоз под парами. При этом Дванов и Копенкин — носители основной темы романа: они оба ощущают ту внутреннюю пустоту, которая делает их вечными странниками, искателями мистического Чевенгура.

Главной конструктивной идеей завершающего раздела фуги становится стретта: одновременное проведение темы в разных голосах (стретта, стретто — имитационное проведение полифонической темы, характеризующееся вступлением имитирующего голоса или голосов до окончания темы в начинающем голосе). Стретта способствует ощущению сжатия времени. Действительно, последний этап странствий описан в больших подробностях, причем одновременно воспроизводятся события, проходящие в разных местах. Поэтому объем раздела, то есть реальное литературное время, очень велик, но музыкальное прочтение сжато благодаря постепенному уплотнению вертикали, что готовит финальный раздел, Чевенгур (если изобразить графически пути Дванова и Копенкина, то они либо расходятся, не теряя внутренней сопряженности, либо соединяются, образуя двуединство. Литературный текст обладает единственной возможностью воспроизвести такое движение, описывая героев последовательно, но соединяя эпизоды через оборот «а в это время». Музыкальная же полифония дает единовременный контраст, что способствует эмоциональному накалу восприятия).

В последнем, кодовом разделе фуги темы уже не переплетаются в параллельном развитии, а максимально расходятся вверх и вниз, образуя вертикальную структуру, эффект незаполненного пространства. Образ Чевенгура заранее формируется не только сюжетно (появление Чепурного с его рассказом о городе победившего коммунизма), но и композиционно: превращая горизонталь в вертикаль, соединяя бесконечность времени с бесконечностью пространства, что, видимо, и старался выразить Дванов в проекте памятника революции.

Последняя часть романа, посвященная собственно Чевенгуру, и по стилю, и по многочисленным аллюзиям ассоциируется с Евангелием. В соответствии с литературными аналогами воспринимается и жанровая природа этого раздела, которую мы определяем как хорал.

Образ хорала как композиции с вертикальной структурой, соединяющей в аккордовых гетерофонных комплексах мрачную глубину басов с прозрачностью верхнего регистра, можно соотнести с визуальным образом чевенгурской впадины, покрытой чистым куполом неба, уходящим в бесконечность. Но жанровое сходство не ограничивается метафорическим уровнем: связь с хоралом прослеживается в особенностях композиции этого раздела, в характере течения времени в данной части повествования, уникального для литературного текста и вполне естественного в музыкальном произведении. Если в предыдущем разделе действие шло по па-

раллельно развивающимся линиям, что позволяло говорить о полифонической форме, то здесь происходит полное смешение и совмещение времен. Время в Чевенгуре веками отсчитывает церковный колокол. Старая церковь, приютившая под своими сводами чевенгурский совет, воплощает единство времен и конец истории: «Бог Саваоф, нарисованный под куполом, открыто глядел на амвон, где происходило заседание ревкома» (370). Так Чевенгур вместил в себя историю от сотворения мира до сего дня.

Несмотря на кажущуюся алогичность временных и пространственных переключений, чевенгурский рай построен очень жестко по законам симметрии, или зеркальных отражений, что воспроизводит одновременно и бесконечность, и замкнутость внутри себя. В центре этой композиции — зеркально отраженная неделя: шесть дней разгрома в Чевенгуре старого мира и шесть первых дней осуществленного коммунизма. Так воплощается в сюжете «лежачая восьмерка» — символ бесконечности времени. Точка пересечения падает на среду — средоточие композиции — момент смерти и ожидания воскрешения как победы чевенгурской утопии. Время абсолютно замирает, развитие прекращается: «дни... с самого начала коммунизма стояли сплошь солнечные, а *ночами нарождалась новая луна*».

Диалектика жизни и смерти в «Чевенгуре» получает фактическое разрешение в сцене умирания ребенка — «тихой кульминации», завершающей этот раздел романа. Это момент истины, «седьмой день творения», когда все деяния уже совершены, и становится очевиден результат. «Детская сцена» возвращает к прологу романа, где главные герои пребывали в детском возрасте: выстраивается композиционная арка, связывающая крайние разделы повествования. Мальчик, умирающий в Чевенгуре, странным образом напоминает маленького Прошку. В бреду ребенка преследует один кошмар — призрак нищеты, сума странника-побирушки. Слова мальчика, обращенные к матери, почти воспроизводят упреки маленького Прошки своим родителям за то, что те приютили в доме нищего сироту Сашу. Даже щербатый рот мальчика напоминает детский облик Прошки. Не возродилась ли Прошкина душа в умирающем чевенгурском ребенке? Может быть, в нем воплощен детский ужас Прокофия перед голодом и нищенством, навсегда отравивший его душу жаждой стяжательства? Тогда чевенгурцы не поняли смысла этой смерти: она не противоречит местному коммунизму, а прямо вытекает из него. В городе, где находят вечный покой метафизические дети, судьбой приговоренные к «смерти заранее», нет места борющемуся за жизнь горячему маленькому созданию. Таким образом в этой сцене разрешается конфликт взрослого и детского начала в связи с чевенгурской картиной мира.

После смерти мальчика в городе устанавливается благостная тишина, которая готовит чевенгурское второе пришествие: прибытие давно ожидаемого Александра Дванова. Последнее время существования Чевенгура — с момента прихода туда Александра — носит характер постлюдии. Все линии завершены, круги сомкнулись, оставляя в душе тихое меланхолическое сожаление о прошлом — без надежды на будущее.

Бесконечность времени, воплощенная в памятнике революции как горизонтальная восьмерка, перечеркивается вертикальной стрелой, символизирующей бесконечность тоскующего пространства: «Лунное забвение простиралось от одинокого Чевенгура до самой *глубокой вышины*, и там ничего не было, оттого и лунный свет так тосковал в пустоте» (478). Границы Чевенгура размыкаются, дух мистичес-

кого града распространяется на все пространства земли: «В той России, где жил и ходил Дванов, было пусто и утомленно: революция прошла, урожай ее собран, теперь люди молча едят созревшее зерно, чтобы коммунизм стал постоянной плотью тела» (471).

В окоем чевенгурской бесприютности втягивается и Москва: в центре постлюдии возникает эпизод с новым героем, Симоном Сербиновым. Короткая лирико-гротесковая зарисовка представляет в общей композиции романа еще одну вариацию и одновременно является конспектом всего повествования, так как Сербинов в травестированном, искаженном варианте проходит все фазы пути Александра Дванова. Как и прочие бесприютные сироты-скитальцы, Сербинов тоже попадает в Чевенгур. Чевенгур уравнивает идеального Дванова и безнадежного Сербинова, ибо он не знает морали: единственным пропуском для вхождения в город является душевное сиротство и желание найти такую же грустную и ищущую родства душу.

Коммунизм в Чевенгуре разрушается под натиском вражеского нашествия. Сошлись в последней схватке не идеологии и не классы: мощь машины раздавила стихию чувства.

Два человека остаются живыми к исходу этой схватки: Александр и Прокофий Двановы. Круг жизни Саши еще не завершен: он должен дойти до озера Мутево и лишь там, соединившись с отцом, обрести покой. Путь Прокофия еще менее определен. Смерть ребенка, будто возрожденного Прошки, в Чевенгуре, обнажила чуждость Прокофия всей чевенгурской жизни. Постлюдийный раздел еще углубляет эту пропасть: через презрение Прокофия к Александру, через его маниакальное желание завладеть всем имуществом Чевенгура, о котором остальные горожане просто давно забыли. Прокофий живет под потолком, по которому ползают мухи, в то время как прочих покрывает небо, где летают птицы. Но возвращение в опустевший Чевенгур заставляет Прокофия плакать «среди всего доставшегося ему имущества». Финал открыт: обретя чевенгурское добро, Прокофий потерял всех близких людей и стал «прочим». Это, с одной стороны, делает возможным прорыв к покаянию, с другой — открывает очередной круг в дурной бесконечности: еще раз пройти путь, неизбежно приводящий в Чевенгур.

---

[1] *Платонов А.* Ювенильное море. М., 1988. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[2] *Карасев Л.* Движение по склону (Вещество и пустота в мире А. Платонова) // *Карасев Л.* Движение по склону (о сочинениях А. Платонова). М., 2002. С. 45.

Александр Ванюков (Саратов)

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ И СТРУКТУРА РОМАНА

«Как всякое подлинно художественное творение, "Чевенгур" может рассматриваться и толковаться по практически неограниченному числу "срезов" его живого "вещества существования"»[1], — верно заметил в «опыте комментария» к воронежскому изданию романа Л. Коробков.

За время открытой читательской жизни в нашей стране платоновский роман «рассматривался и толковался», читался и интерпретировался в идеологическом, политическом, историко-литературном, жанровом «срезах» и контекстах, каждый из которых был интересен сам по себе и открывал многое существенно важное в тексте и контексте этого «необычного» русского романа XX в.

В последнее время исследовательская мысль все настойчивее стремится проникнуть в *поэтику* платоновского романа, постичь «Чевенгур» как целостное художественное явление во всем богатстве его внутреннего эпического бытия (образ заглавия, специфика повествования, автор и герои, перспектива действия, пространство и время, тип финала и др.).

Вместе с тем — как это ни парадоксально — на фоне все углубляющихся «наблюдений над рукописью романа», все расширяющегося фронта работ по творческой истории «Чевенгура», дающих возможность наметить сам процесс становления романной формы: «Происхождение мастера» (1928) — «Потомок рыбака» (1928) — «Приключение» (1928) — «Строители страны» (шестнадцать глав. — *А. В.*[2]) — «два рассказа из жизни города Чевенгура: («Ребенок в "Чевенгуре"», «Кончина Копенкина»[3]), — «Двое людей» (1928) — *явленная* форма «Чевенгура», *поставленное*, *состоявшееся* целое романа, *завершенная* эпико-повествовательная структура, *выстроенная* романная композиция Платонова оказались скрытыми, непроявленными, непроясненными или искаженными, деформированными, а то и мистифицированными.

Специальное обращение к вопросу о заглавии и структуре/композиции «Чевенгура» важно не только для понимания «технической»[4] стороны построения романа, но и — прежде всего — постижения самой природы художественного мышления писателя, образа/типа «художественной обобщенности», архитектурной/структурной «фигуры» платоновского произведения.

В основополагающем труде «Поэтика заглавий» С. Кржижановский писал: «заглавие, поскольку оно <...> облегает текст и смысл, — вправе выдавать себя за главное книги», оно является «кратчайшим из кратких рассказов книги», «дает вмале всю книгу, концентрирует ее», «конденсирует тему и высказывание своей книги»[5]. В заглавную сферу произведения органично входит *имя автора*, которое, по словам С. Кржижановского, участвует «в нарицании, т. е. названии книги»[6], а также обозначения жанра, адресата, посвящения произведения. В «Чевенгуре» Платонова первый заглавный слой текста троичен, триедин: имя автора — заглавие — жанр. Необходимо обратить внимание на важность для автора жанрового обозначения: и в рукописном/машинописном тексте «Чевенгура» 1928 г.[7], и в корректорском экземпляре издательства «Молодая гвардия»[8] подзаголовок «*роман*» идет сразу же за названием и не зачеркивается никакими чернилами — ни авторскими, ни редакторскими. Сам автор — А. Платонов — на 1-й странице машинописи дал принципиальное указание: «не обращать внимания на правку красными и синими чернилами — это трудился редактор в тщете своего ремесла», а на листе 14-м продолжил: «нужно все по машинописи»[9].

Писатель, который, как и его герои, по формуле Л. Шубина, «учился думать при революции» и поставил «в своих произведениях коренные вопросы онтологии человека и революции», не мог не написать *роман* (*платоновский* роман) со своими законами, формулами «*интеллектуального* построения»[10].

С. Кржижановский отмечал: «Заглавное слово должно быть так относимо к словам текста, как слова текста к разрабатываемому книгой слою слов жизни»[11].

Образ названия — «*Чевенгур*» — «первое слово» и первая заглавная структурная единица/концепт романа — *вершинно* выступает из единой эпической конструкции, в которой, переплетаясь и взаимодействуя от первого предложения: «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов»[12] до последнего: «Даром приведу, — пообещал Прокофий и пошел искать Дванова» (412), звучат голоса автора-повествователя и героев, в движении повествования живет и развивается идея «хода жизни», человеческих духовных *исканий*. Романная форма связи начала и конца «Чевенгура» занимает *26* главок, которые идут без нумерации, но с четким обозначением начала и конца, *прерывности* и *пульсации* романного повествования. Этот композиционный принцип был четко сформулирован в «молодогвардейских» гранках с правкой романа «Чевенгур» 1930 г.: на странице 12 читаем авторскую пометку — между 2-й и 3-й главками романного текста — «Разрыв в 5–6 строк»[13].

26 главок платоновского романа имеют свою конфигурацию и числовую магию смысла (по законам нумерологии вибрирующее, интегральное число 26 (2+6=8) — *восемь*[14].

В романной композиции образ заглавия — Чевенгур — *арочно* соотнесен с главой *17-й*, в которой *Дванов* встречается с первым чевенгурцем и узнает, что «пункт есть такой — целый уездный центр. По-старому он назывался Чевенгур» (190) (интегральное число 17 — *восемь*). До этого романного «пункта» проходит 16 глав: две

части по восемь главок, — и от 17 главы до финала также две части: восемь глав плюс две главы.

Структурный силуэт, композиционный план романа создавался по «фигуре», нарисованной в романе главным героем Двановым. В 15-й главе, т. е. за две до 17-й, есть эпизод, который точно раскрывает композиционный код «Чевенгура»:

«Но председатель коммуны упросил их остаться на *вечернее* заседание коммуны, чтобы совместно *обдумать памятник революции* <...> Дванов нарисовал на бумаге *фигуру*. Он подал изображение председателю и объяснил:

— *Лежачая восьмерка* означает вечность времени, а *стоячая двухконечная стрела* — бесконечность пространства.

Председатель показал *фигуру* всему собранию:

— Тут и *вечность и бесконечность*, значит — всё, умней не придумаешь, предлагаю принять <...>

Памятник решили соорудить среди усадьбы *на старом мельничном камне*, ожидавшем революции долгие годы» (курсив здесь и далее наш. — *А. В.)* (147).

Мельничный камень — это *круг*.

Композиция «Чевенгура» складывается по образу и подобию двановской «фигуры». Отметим сразу, что такую фигуру — — мог нарисовать человек (герой, автор), который, как минимум, имел представление об истории математики/философии от Пифагора до Вл. Соловьева, С. Трубецкого[15], Г. Минковского и написал «этюд» «Слышные шаги (Революция и математика)»[16] — философско-математическое «зерно» романа.

Первая «восьмерка» — первые восемь романных глав — включают в себя в органическом единстве и структуру повести «Происхождение мастера» (7 глав), и восьмую главу — путь Александра *Два*нова домой из Новохоперска.

Завершающаяся сценой расставания Захара Павловича и Саши на вокзале, седьмая глава прямо переходит в восьмую, которая воссоздает — в основном — *железнодорожную*, драматическую *«новеллу» возвращения* Александра домой — со сталкивающимися встречными поездами и степной встречей с «бодрой старушкой»:

«— *Она уже родила!* — сказал ей Дванов, чтобы она не спешила.

— Родила?! — быстро удивилась старушка. — Знать, *недоносок*, батюшка, *был* — вот *страсть-то*! Кого ж *бог послал*?

— Мальчик, — довольно заявил Александр, *как будто участвовал в происшествии.*

— Мальчик! *Непочетчик родителям* будет, — решила старуха. — Ох, и тяжко рожать, батюшка <...>

Дванов *обещал ей почитать родителей* и обрадовал старушку своим уважением» (89).

Здесь настоящий психологический и философский, символический финал *первой «восьмерки»* романной композиции, передающей форму двух соположенных кругов, каждый из которых состоит из 4-х глав, и вместе с тем высокий, бытийный, метаисторический *«пункт» перехода* во вторую «восьмерку», *«магический кристалл»*, через который яснее различается последующая «даль».

Вторую «восьмерку» «Чевенгура» составляют 9–16 главы, образующие два круга от первого возвращения «Александра домой» (89) через выполнение шумилин-

ского задания: пойти «пешком по губернии» и «оглядеть, как там люди живут», как самозарождается «социализм среди масс» (94, 95) — до решения Дванова «съездить в город», узнать: «как разверстку не берут — кто сказал?» (173) и прощания с Копенкиным («Вечером Дванов и Копенкин поцеловались среди дороги... Дванов уезжал в ночь к железной дороге» (173)).

После отъезда Дванова «Копенкин наблюдал, как волновалась темнота за окном» (173). Ночью Копенкину *приснилась* («не существует перехода от ясного сознания к сновидению — во сне продолжается та же жизнь, но в обнаженном смысле» (174)) *во второй раз* его давно умершая мать:

«...она утирала себе концом платочка, чтобы не пачкать его весь, сморщенные слезницы глаз и говорила — маленькая и иссохшая перед выросшим сыном:

— Опять себе *шлюшку нашел*, Степанушка. Опять *мать оставил одну* — людям на обиду. Бог с тобой.

Мать прощала, потому что *потеряла материнскую силу над сыном*, рожденным из ее же крови и *окаянно отступившим от матери*» (174).

А утром Копенкин опять чинит свой суд-расправу над мужиками: «Какая тебе *власть*? — сказал Копенкин. — Мы природная *сила*» (178).

В структурной перспективе романа композиционный свод второй «восьмерки» также многомерен и емок, прочно сочетая пространство и время, природное и человеческое, сыновнее и материнское, конкретно-историческое и метафизическое, архетипическое, мифологическое начала национального бытия.

И далее идет третья, непосредственно *чевенгурская* «восьмерка» платоновского романа (главы 17–24-я). Она выступает в движении повествования как самая эпически мощная часть, превышающая по объему романного «вещества» первую и вторую части/«восьмерки» вместе взятые, но сохраняющая и развивающая единый композиционный принцип романа.

В 17-й — второй поворотной — главе подводятся итоги второй «восьмерки»: «Слышал, слышал, — проговорил Шумилин. — Тебя послали, *чудака*, *поглядеть просто — как и что* <...> *А ты там целый развал наделал*» (182) и завязывается новый — *чевенгурский* — узел, в котором оказываются накрепко связанными *чевенгурец*, «голый коммунист», *председатель Чевенгура* Чепурный, рабочий Гопнер, «которому хотелось какого-то *пустого места*... — чтобы сделать все сначала», Александр Дванов, которому «понравилось *слово Чевенгур*. Оно *походило на влекущий гул неизвестной страны*» (192), его дорогой товарищ Копенкин, который встретился с Чепурным на месте «некогда полноводного, но теперь исчезнувшего пруда» (202) и, увлеченный чевенгурцем («Чепурный не мог скрыть своей яростной любви к Чевенгуру» (203)), захотел «поглядеть на факты» в чевенгурском «краю» (203).

Восемнадцатая глава романа — вторая вводная глава чевенгурской «восьмерки» — соотносит взгляд на Чевенгур — «малый город», «уездный центр» на «уездной речке» — Алексея Алексеевича Полюбезьева, который «задумался над Чевенгуром», и «новый глаз» Степана Копенкина, который сталкивается с Прокофием Двановым (первое появление — вторая глава первой «восьмерки») и пишет письмо другу Саше, приглашая его приехать в Чевенгур («здесь коммунизм» (218)) «ради общей идейности» (219).

В 19-й главе (третьей чевенгурской «восьмерки»), отрывающейся платоновскими идеями *сна* и *души*, *дороги* и *странствия*, Копенкин встречается с «голым» *Пашинцевым* (первая встреча — глава 15: третья глава второго круга второй романной «восьмерки») и затем «проходит разведкой весь Чевенгур» (231), его проводит «по маршруту» (231) товарищ Пиюся, и этот «маршрут» оказывается кровавой историей «*второго пришествия*» в Чевенгуре. Вместе с тем в глубине главы проявляется образ *реки Чевенгурки*, раскрывающий сокровенный, мифологический смысл *чевенгурской* природы/стихии, *чевенгурского* «действа»: «*О берег реки Чевенгурки волновалась неутомимая вода*; с воды шел *воздух, пахнущий возбуждением и свободой* и два товарища начали обнажаться навстречу воде. <...> *С середины реки*, куда не доплыть неумелому Копенкину, *Чепурный кричал песни* и все более делался разговорчивым. *Копенкин окунался на неглубоком месте*, щупал воду и думал: тоже течет себе куда-то — где ей хорошо! <...> После цветов Чепурный и Копенкин оделись и направились *берегом реки — по влажному травяному покрову. Чевенгур* отсюда *казался теплым краем...*» (227–228).

Двадцатая глава достраивает первое кольцо чевенгурской «восьмерки», связывая Чевенгур и губернский город, Чевенгур и «земной круг», Чевенгур и идею коммунизма, бессмертия, воскрешения мертвых: Луй «на пути в Петроград и на берег Балтийского моря» (240) через Гопнера передает «устное письмо» Копенкина Дванову: «Дванов молча думал о Копенкине и его устном письме: «Коммунизм и обратно» (244). Саша видит во сне отца, который говорит ему: «Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать» (248), и Дванов решил идти в Чевенгур.

Следующие две главы — 21-я и 22-я — показывают организацию чевенгурской жизни по «теории» и практике Чепурного: «сделай мне город пустым» (258) — изгнание «остатков капитализма», вчерашних буржуев и полубуржуев, «старого чевенгурского населения». И наступили *чевенгурские коммунистические ночи и дни* («в эту вторую коммунистическую ночь» (271); «на третий день» (279)).

И с «голого кургана» начали сходить на Чевенгур организованные Прокопием люди — пролетариат и прочие, и «живой интернационал» завертелся в шестеренках «отношений и циркуляров».

23-я глава связывается с предыдущей возвращением в Чевенгур Копенкина с Пашинцевым, и повествование соотносит Чевенгур с ревзаповедником товарища Пашинцева и воплощает копенкинскую идею «проверки коммунизма» (303), «оценки Чевенгура в целом» (304). И такой проверкой оказалась *смерть ребенка* явившейся в Чевенгур дорожной нищенки (*«в середине города* из первоначальной тишины началось стенанье ребенка» (307)).

Характерно, что вспоминаемый Копенкиным в начале главы Александр Дванов оказывается в ее конце в Чевенгуре: «Александр Дванов и Гопнер находились в *коммунизме и Чевенгуре...*» (320).

24-я, последняя глава третьей романной «восьмерки» уравновешивает по объему 22-ю — большую действенную — главу, завершает «ревкомовский» период Чевенгурской истории и раскрывает «новые», александро-дрвановские идеи, «начала» коммунистического общества. Повествовательный контрапункт главы синтезирует «действие» и мысль, время историческое и природное, чувства и идеи в насыщенном *полилоге*, включающем в себя Копенкина и Чепурного, Прокофия и Александра Дрвановых, Федора Федоровича Гопнера и Якова Титыча, Карчука и цыганок.

Глава насыщена разговорами — диалогами, действенной основой которых является *мысль*, *поиски* «основ» человеческого, народного существования. Каждый из героев-персонажей этого народного действа имеет свою идею, свой *символ*; центральным, стержневым, философским, авторским героем предстает/выступает Александр Дванов, движущийся как «сокровенный» платоновский человек по своей линии:

«Здесь, Федор Федорович, ведь не механизм лежит, здесь люди живут, их не наладишь, пока они сами не устроятся. Я раньше *думал*, что революция — паровоз, а теперь вижу, нет» (339); «Дванов с молчаливым счастьем *думал* о Копенкине, Чепурном, Якове Титыче и обо всех прочих, что сейчас жили себе в Чевенгуре. Дванов *думал* об этих людях как об частях единственного социализма, окруженного дождем, степью и серым светом всего чужого мира» (351).

Глава заканчивается на внутренне драматической ноте, обнаруживающей во внешнем, бытовом — бытийное, диссонансы человеческого существования:

«Цыганка сняла платок и хотела сесть на ящик, что был готов для Кирея.
— *Не трожь* ящик! — закричал Карчук от страха порчи ящика. — *Не тебе заготовлено.*
Цыганка взяла платок с ящика и женски обиделась.
— Эх ты, *несдобный*! *Нечего тебе клюкву хотеть, когда морщиться не умеешь...*
Две женщины вышли и легли спать в чулане *без брачного тепла*» (356, 357).

Чевенгурская «восьмерка» глав активно развертывает и представляет, концентрирует богатство, разнообразие и глубину смыслов и значений, таящихся в слове/знаке/символе «*Чевенгур*» — заглавном и главном в романе. «Чевенгур» — это целый романный мир, имеющий географические и исторические, социальные и философские, бытовые и бытийные, физические, природные и метафизические, метафорические, символические и мифологические параметры и координаты.

«*Чевенгур*» — и город, город на дороге у революции, уездный центр, и «база коммунизма», «адово дно коммунизма»; «конец всему», «всей всемирной истории» и «душевное имущество» («у нас в Чевенгуре хорошо — мы мобилизовали солнце на вечную работу, а общество распустили навсегда» (214)); «коммунизм» Чевенгура, «символ Чевенгура», «советский Чевенгур» — «чертеж», «шаблон», «мерка», лозунг для всей «шестой части *земного круга*» — «Чевенгурский освобожденный район... социального человечества». «*Чевенгурское*» нарицает, определяет все составляющие этого «*края*» и «*системы жизни*»: «чевенгурский человек», «чевенгурские люди», «чевенгурские большевики», «чевенгурские пролетарии», Чевенгурский ревком, «чевенгурская буржуазия», «чевенгурец», «коллективное чувство чевенгурцев» и «чевенгурские непаханые угодья», «чевенгурские усадьбы», «чевенгурский бурьян» («Бурьян обложил весь Чевенгур тесной защитой от притаившихся пространств» (252)), «чевенгурский курган», «чевенгурский тракт», «чевенгурская ночь».

Важным структурообразующим принципом «чевенгурского пространства» является эпический параллелизм, питаемый народно-символическим образным сознанием/мышлением и пронизанный сказово-мифологическими ассоциациями и реминисценциями: Чевенгур — Чевенгурка, четыре тезиса — четыре стихии: солнце, вода, почва, ветер; день — ночь, солнце — луна, степь — море, империя («степное море», «окружен степью, как империей»), революция — «светопреставление»,

«второе пришествие», социализм — «вода на высокой степи» и др. Высшим выражением этого романного «*чевенгурского гена*» видится идеальный проект чевенгурского памятника: «Чевенгурский ревком взял на заметку покорность побежденной природы и решил ей в будущем поставить *памятник — в виде дерева*, растущего *из дикой почвы*, обнявшего *человека двумя* суковатыми *руками под общим солнцем*» (282; 22-я глава). Можно добавить, что в этом отношении *Чевенгур* ассоциируется с образом *челна* (челн — укр. *човен*) в море, «степном море» (у Т. Шевченко: «Неначе *човен* в синім море / то виринав, то потопав»[17]) и *ковчега на горе*.

За 24-й главой следует композиционная «перебивка»/«разрыв» романной конфигурации «Чевенгура»: 25 и 26-я главы — это две «двухконечные стрелы», замыкающие структуру романа.

Первая «стрела» (25-я глава) — московская, городская, столичная, один конец ее заострен «государственной директивой»: «Утром он (Симон Сербинов. — *А. В.)* сходил в комитет партии и получил командировку в далекую губернию, чтобы *исследовать* там *факт сокращения посевной площади* на 20 процентов» (362), а второй — упирается в сырую землю, могилу только что умершей матери Симона Сербинова. Внутри главы действие движется по «восьмерке»: первое кольцо — две встречи в квартире Софьи Александровны/Сони Мандровой, «странно»/«доверчиво-счастливой женщины» (358, 359), показавшей Сербинову «маленькую фотографию своего «славного товарища» («Сербинову показалось, что этот человек *думает две мысли сразу* и в *обоих не находит утешения*» (368–369)), второе — большой кладбищенский круг Сербинова и Софьи, *возвращение к могиле* матери, на которой Сербинов делит свое горе с Софьей Александровной («Симон угрюмо обнял ее и перенес с твердого корня на мягкий холм материнской могилы, ногами в нижние травы» (374)) и прощается с матерью («Спустя время Сербинов нашел в своих карманных трущобах маленький длинный портрет худой старушки и спрятал его в размягченной могиле, чтобы не вспоминать и не мучиться о матери» (374)), — мифологема матери, матери сырой земли в финале главы.

26-я, последняя глава романа — вторая чевенгурская, уездная, эпопейно мощная «двухконечная стрела», направленная одним концом на чевенгурское «население», чевенгурский «принцип/путь существования» (376), а другим нацеленная на дорогу «*отца*» (мифологема отца проходит через весь роман). Причем опять-таки внутри «стрелы»/главы вырисовывается своя «восьмерка» — с *большим* кругом «*мирного*» чевенгурского бытия и *малым — военным*, смертным, трагическим, прощальным.

В центре «мирного» круга — встреча Сербинова и Александра Дванова и двановский апофеоз душевной любви и всеединства. Последний малый, «боевой» прощальный «круг» показывает «стихию защищающейся жизни» (406) и «исход» Чевенгура: «семеро прочих и Пашинцев были снесены с ног» (406), «машинальным врагом» зарублены Гопнер, Яков Титыч, Сербинов, умирает от ран Копенкин («Пролетарская Сила подняла его тело за шинель и понесла куда-то в свое родное место на степной, забытой свободе» (410)). На «старую дорогу», ведущую в свое «родное место», в «детство», вступает Дванов и проходит ее до конца: «Дванов понудил Пролетарскую Силу войти в воду по грудь и, не прощаясь с ней, продолжая свою жизнь, сам сошел с седла в воду — в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец в любопытстве смерти, а Дванов шел в чувстве стыда жизни перед слабым, забытым телом, остатки которого истомились в могиле, потому что

Александр был одно и то же с тем еще не уничтоженным, теплящимся следом существования отца» (411). И в финале — два последних трагических штриха второй «восьмерки» второй «двухконечной стрелы». На третьи сутки после ухода с Дановым «блуждающую по целине Пролетарскую Силу привлек к себе голосом Карчук, шедший с одним *попутным стариком* тоже *в Чевенгур*»:

«В Чевенгуре Карчук и Захар Павлович никого из людей не нашли <...> только в одном месте, близ кирпичного дома, сидел Прошка и *плакал среди* всего доставшегося ему *имущества.*

— Ты чего ж, Прош, плачешь, а никому не жалишься? — спросил Захар Павлович. — Хочешь, я тебе опять рублевку дам — приведи мне Сашу.

— *Даром приведу*, — пообещал Прокофий и *пошел искать Дванова*» (412).

Финал «Чевенгура» отсылает к первой «восьмерке» и закольцовывает всю романную композицию, внутри которой исследуется «судьба человеческая — судьба народная», думается «дума» о жизни и смерти, материнских и отцовских началах бытия. Роман Платонова «Чевенгур» — оригинальный *полифонический*, историософский, интеллектуальный роман, эпически своеобразный «памятник революции» (роман-памятник, роман-«монумент») и роман-дума, поисковый роман (роман-поиск, роман поиска истины), роман-трагедия со своим трагическим действом, героями и катарсисом и роман-миф, сопрягающий в своей форме/композиции микро- и макрокосмос, вечность и бесконечность, пространство и время, изображение и воображение, идеи (прежде всего, воплощенной памяти, *кругового* пути существования, возвращения и др.) и символы, символику (в том числе, математическую), прямое, основное и «запасное», тайное, эзотерическое значение слов.

И здесь, на финальном этапе анализа отчетливее выступает по зеркальному, обратному/круговому принципу «завершающая формула» заглавия, *главное* в заглавии:

ЧЕВЕНГУР →
ЧЕВЕНГУРКА
←
А КРУГ НЕ ВЕЧ [ЕН
НОСТЬ]
←
[НЕ] — ЧЕВЕНГУР — [КА]
[dT] СОН — ЧЕВЕНГУР [КА]
ЧЕВ — ЕН — ГУР
←
ВЕЧНОСТЬ НЕ КРУГ
КРУГ НЕ ВЕЧНОСТЬ

В заглавном слове восемь букв.

Заглавие романа, «фигура» романной композиции, ее «числовые» составные приобретают в этом процессе глубокий содержательно-значимый смысл. Согласно магической нумерологической традиции, мифопоэтической символики чисел: *2* (бинер) — соединение; *двойка* символизировала любое противоречие (создатель и

создание, белое и черное, мужское и женское, материя и дух, день и ночь, земной и потусторонний мир и др.); *4* (квартернер) — закон; «*четыре* представлялось <...> символом силы, мужества, духовного совершенства, целостности, универсальности Мироздания (четыре точки света <...> четыре времени года; четыре опоры Земли — четыре фазы Луны <...> четыре стороны божественного творения — безжизненные вещи, растения, звери и люди, четыре качества земных тел)»; «*8* (двойной квартернер) — рок; число восемь является символом космического равновесия, микро- и макрокосма (важно отметить в этой связи, что математический знак бесконечности — это восьмерка в положении лежа)»[18]; «в христианском числовом символизме *8* является числом жизни после смерти <...> означает жизнь грядущего мира <...> является числом вечности и бесконечности, и математический символ бесконечности изображается, как "8", лежащая на боку»[19].

Роман «Чевенгур» состоит из *трех* структурно-повествовательных «восьмерок» глав (1–24) и двух «двухконечных стрел» (главы 25–26), и на этом вершинном уровне структурной целостности платоновского романа важное значение приобретает принцип *три*единства, мифопоэтическая составляющая числа *три* в концептуальном «*кругу*» («на мельничном камне») «Чевенгура»: «тройка символизировала божественный Разум, *духовный порядок*, *гармонию* микро- и макромиров, *совершенство*, небо»[20].

«Чевенгур» написал гениальный автор, создавший уникальную романную форму/романную композицию XX в.

---

[1] *Коробков Л.* «Чевенгур»: достоверность фантастики. Опыт комментария // *Платонов А.* Чевенгур. Путешествие с открытым сердцем. Воронеж, 1989. С. 420.

[2] См. письмо Г. Литвина-Молотова А. П. Платонову // РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128, л. 12–13 об.; Лит. обозрение. 1989. № 9. С. 30; *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 520–524.

[3] См.: РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 61, л. 1.

[4] См. письмо М. Горького А. Платонову от 18 сентября 1929 г. // Литературное наследство. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963. Т. 70. С. 313; *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 411.

[5] *Кржижановский С.* Поэтика заглавий. М., 1931. С. 3, 6.

[6] Там же. С. 4.

[7] См.: РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 80, л. 1.

[8] РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 81, л. 1.

[9] РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 80, л. 1, 14.

[10] См.: *Шубин Л.* Андрей Платонов // Вопросы литературы. 1967. № 6. С. 32, 40.

[11] *Кржижановский С.* Указ. соч. С. 19.

[12] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. С. 23. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[13] См.: РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 81, л. 12.

[14] *Вронский С.* Нумерология, или наука о числах // Наука и религия. 1990. № 8. С. 62–63.

[15] См.: *Соловьев Вл.* Время // Энциклопедический словарь. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. VII. СПб., 1892. С. 367–368; *Трубецкой С.* Пифагор // Там же. Т. XXIII А. С. 767–769;

Минковский Г. Пространство и время. СПб., 1911 (см. с. 26, 29, 36 — фантастическая гипотеза, с. 48 — «мистическая формула», с. 49 — чертеж 4).

[16] *Платонов А.* Сочинения. М., 2004. Т. 1. Кн. 2. С. 147–149, 365–366.

[17] См.: *Шевченко Т.* Кобзар. Київ, 1988. С. 18.

[18] См.: *Маковский М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М., 1996. С. 389, 392.

[19] *Кавендиш Р.* Магия Запада. М., 1994. С. 40.

[20] *Маковский М.* Указ. соч. С. 390.

Юрий Пастушенко (Краснодар)

ЧЕВЕНГУР: ЗАГАДКА ЗАМЫСЛА

Читатель еще не открыл первую страницу книги, а перед ним уже поставлена загадка, которая вольно или невольно будет сопровождать его на протяжении всего чтения романа, загадка, на которую так и не будет дано ответа — загадка названия. Странное, ни на что не похожее слово *Чевенгур* получит обоснование в качестве названия города, но и сам город предстанет странным местом — населенным странными обитателями, совершающими подчас труднообъяснимые поступки. Впрочем, налицо соответствие — странному названию соответствует странное место, — соответствие, которое играет роль, так сказать, косвенного объяснения названия. Другая сторона соответствия имени и места — срастание загадки названия с загадкой сюжетной, усиливающее ощущение непостижимой глубины, в которую уводит «Чевенгур».

Не менее важное общее соображение состоит и в самом факте изначальной загадки: то, что Платонов вынес придуманное слово в название, демонстрирует особую важность всего, что с ним непосредственно связано (чевенгурского концепта), а то, что Платонов использовал именно непонятное слово, указывает на особость места, им обозначаемого[1]. Эта особость распространяется вплоть до непринадлежности места «этому миру» и ярко выявляется в подходе к роману, основанном на мифологической критике[2].

К числу общих соображений здесь можно отнести и отмеченную многими исследователями неслучайность имени — героя ли, места в художественной системе практически любого произведения Платонова. Поэтому слово *Чевенгур* не может кодировать малозначащий смысл. В системе же самого романа Чевенгур — многократный центр: он своего рода точка невозвращения идейных и душевных помыслов героев, он совмещает в себе всевозможные мифологические коннотации, он, давая название книге, проецируется в итоге на все ее содержание.

В самом романе есть нечто вроде подсказки к объяснению: «Дванову понравилось слово Чевенгур. Оно походило на влеку-

щий гул неизвестной страны». Актуализируем здесь семантику «неизвестной страны» — т. е. далекого места, особого, легендарного места. Естественной становится и актуализация семантики «влечения», если вспомнить легенды о «счастливых землях». В целом опять-таки получается особое, отделенное от этого мира место, связанное с представлением о счастливой жизни. Высказанные общие соображения приводят к мысли, что наиболее убедительной из всех версий истолкования слова Чевенгур представляется анаграмма словосочетания «вечен град». На нее указал Т. Лангерак, отмечая, что в рассказе Платонова «Иван Жох»[3], написанном несколько ранее «Чевенгура», присутствует образ «Вечного-Града-на-Дальней-реке»[4].

Попробуем дать развернутое обоснование этой догадке. Близость идеи Вечного-Града и Чевенгура очевидна, о чем писал, в частности, уже М. Геллер[5]. Легко отметить и существенное мотивное сходство произведений. Однако в творческом движении Платонова от рассказа к роману происходит существенное переосмысление идеи утопического города: если в «Иване Жохе» рисуется утопическая картина процветающего города, то Чевенгур предстает утопией и антиутопией одновременно[6]. Эта амбивалентность существенна и проявлена на всех уровнях текста романа. Думается, что она должна рассматриваться и в качестве жанровой характеристики платоновского романа.

Амбивалентность идеи Чевенгура выражается в самом использовании в качестве названия анаграммы, а не прямого смысла, т. е. исходных слов. Действительно: Чевенгур — Вечный Град, поскольку расшифровка его названия дает этот смысл. И Чевенгур — не Вечный Град, это, так сказать, неправильный образ Вечного Града, что подчеркивается «неправильным» порядком букв в слове.

Можно предположить, что эта смысловая антитеза восходит к библейским образам города. В Писании город предстает и как благословенное (в пределе становящийся манифестацией Божественного благословения) место, и как греховное, скверное, заслуживающее небесную кару. В «Чевенгуре» можно отметить ряд сюжетных и образных параллелей с текстами Библии, позволяющих почувствовать естественность предположения о том, что замысел романа Платонова питался, в определенной степени, впечатлением, полученным от чтения Апокалипсиса и Пророков, рисующих сменяющиеся сцены славы, процветания и Божьего гнева, изливающегося на грешные города[7].

Вот несколько примеров. У Неемии, кратко пересказывающего священную историю своего народа, возвращение на обетованную землю описывается так:

«И заняли они укрепленные города и тучную землю, и взяли во владение домы, наполненные всяким добром, водоемы, высеченные *из камня,* виноградные и масличные сады и множество дерев *с плодами* для пищи. Они ели, насыщались, тучнели и наслаждались по великой благости Твоей;

И сделались упорны и возмутились против Тебя, и презрели закон Твой, убивали пророков Твоих, которые увещевали их обратиться к Тебе, и делали великие оскорбления.

И Ты отдал их в руки врагов их, которые теснили их» (Неем. 9, 25–27).

В Чевенгуре происходит, если рассматривать собственно сюжет, то же самое, с той лишь разницей, что в основе противостояния лежит не религиозно-этнический, а социальный признак: из города изгоняются «буржуи»; их домами, имуществом и даже пищей владеют созидающие коммунизм герои, на совести которых

нарушение многих заповедей и прежде всего убийство; в итоге — невесть откуда приходящие враги уничтожают коммуну.

Страшные картины видений кары у Иезекииля, обрушивающейся по воле Господа на согрешивший народ, соотносимы со сценами уничтожения чевенгурских «буржуев»:

«И возгласил в уши мои великим гласом, говоря: пусть приблизятся каратели города, каждый со своим губительным орудием в руке своей» (Иез. 9, 1).

«А тем сказал в слух мой: идите за ним по городу и поражайте; пусть не жалеет око ваше, и не щадите;

Старика, юношу и девицу, и младенца и жен бейте до смерти, но не троньте ни одного человека, на котором знак, и начните от святилища Моего. И начали они с тех старейшин, которые были перед домом.

И сказал им: оскверните дом, и наполните дворы убитыми, и выйдите. И вышли, и стали убивать в городе» (Иез. 9, 5–7).

Смерть ребенка нищенки, занимающая важное место в идейном движении романа, соотносима с фрагментом из Плача Иеремии:

«Истощились от слез глаза мои, волнуется во мне внутренность моя, изливается на землю печень моя от гибели дщери народа моего, когда дети и грудные младенцы умирают от голода среди городских улиц.

Матерям своим говорят они: “где хлеб и вино?”, умирая, подобно раненым, на улицах городских, изливая души свои в лоно матерей своих» (Плач. 2, 11–12).

Таинственный ночной конный отряд, учиняющий расправу над чевенгурцами, соотносим с воинами, несущими, по воле Бога, гибель погрязшему в грехе народу: «От шума всадников и стрелков разбегутся все города: они уйдут в густые леса и влезут на скалы; все города будут оставлены, и не будет в них ни одного жителя» (Иер. 4, 29).

Характерно, что для судьбы оставшегося в живых Дванова выбирается «антипараллельный» исход — не «леса и скалы», а смерть в озере, что не отменяет наличия связи.

Важные параллели для чтения романа Платонова дает Откровение Иоанна Богослова. Рассмотрим их подробнее. Первое изображение города Чевенгура дается с точки зрения, близкой восприятию Алексея Алексеевича Полюбезьева, персонажа, который «наблюдал город с окрестных высот»: город предстает ему «среди затихшей равнины, в утренней пронзительной чистоте», в «свежести воздуха», а также сиянии света, а «от <...> противостояния солнца у пожилого человека, смотревшего на тот город, слезились добрые глаза». Архитектоника этого описания во многом ориентирована на видение нового Иерусалима; ср.: «И вознес меня в духе на великую и высокую гору, и показал мне великий город, святый Иерусалим, который нисходил с неба от Бога. Он имеет славу Божию. Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному» (Отк. 21, 10–11).

Входящий в город Полюбезьев рисуется добрым, благообразным, «божьим человеком»[8], хотя в описании героя и различима авторская ирония в отношении этого персонажа. Следующая деталь наглядно подчеркивает не только идейную, но и

стилистическую амбивалентность «высокого» и «низкого», используемую Платоновым в формировании своей художественной мысли: «В ста саженях от Чевенгура Алексей Алексеевич присел, чтобы почиститься перед вступлением в город»[9], — в мотиве очищения слышится как ритуальный, так и грубо физиологический смысл[10]. Но и в этой полусерьезной-полукомической детали отражается амбивалентность центральной идеи.

Для Чевенгура и нового Иерусалима характерно числовое совпадение: «Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать Ангелов; на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израилевых» (Отк. 21, 12).

В Чевенгуре же, после истребления «буржуев» остается двенадцать человек[11].

Таковы некоторые связи между анаграммой заглавия романа, его семантикой и антитезой утопии/антиутопии, занимающей центральное место в идейной схеме произведения.

Теперь обратимся, так сказать, к связям по горизонтали, а именно соотнесению названия «Чевенгур» с другими произведениями Платонова. Общие рассуждения и здесь наводят на мысль о том, что подобные связи весьма вероятны, поскольку, как уже не раз отмечалось исследователями, Платонов любил возвращаться к собственным художественным элементам, варьируя и преображая их. В нашем случае, сходным элементом будет, естественно, не звуковой облик слов, но некая общая художественная идея. Первым в этом ряду стоит, как уже отмечалось, рассказ «Иван Жох». Другая, хотя и не столь явная параллель прослеживается, на наш взгляд, с названием повести «Город Градов». При всем различии содержания и повествовательных модусов — иронии в повести и трагедии в романе — можно отметить некоторую структурную общность «Города Градова» и «Чевенгура». Сюжет обоих произведений включает выполняемую по заданию власти поездку героя в некий город. На героя повести и романа проецируются определенные моменты авторской биографии. Сам город есть практически изолированное от всего света захолустье, в котором жизнь течет по своим законам, не связанным с законами «внешнего мира». В финале — упадок города и смерть героя, мечтавшего о переустройстве мира.

В заглавии повести, которое, как и «Чевенгур», идет от названия города, присутствует стилистическая игра с оттенками смыслов: словосочетание «город Градов», прочитываемое как название произведения, представляет собой определенное речевое единство, которое отчасти переносится на само название города[12]. В таком случае он представляется не просто «Градовом», но «Городом Градовым», т. е. «городом городов» (на что указывал Е. Яблоков[13]), иронически соотносимым, в соответствии с традицией, запечатленной, например, в русских народных духовных стихах, с «Иерусалим-городом, городам отцом».

Здесь можно отметить еще одну любопытную связь. По христианскому преданию, «пуп земли» находился в Иерусалиме, о чем свидетельствовали, например, русские паломники[14]. В окончательном тексте «Чевенгура» нет упоминания о «пупе земли», однако этот образ присутствовал в повести «Строители страны», представлявшей собой первый шаг Платонова на пути к своему роману, о чем свидетельствует известное письмо-рецензия Г. Литвина-Молотова. Кратко пересказывая сюжет повести, рецензент пишет о том, что председатель губисполкома Шумилин «посылает по деревням неоперившегося юнца Дванова искать пуп социализма»,

замечая автору, что «этот мотив у вас повторяется очень часто — в "Ямской слободе" какой-то сенатор по старчеству ищет пуп земли, в "Диком месте" выживший из ума "ученый" ищет пуп нации великодержавной и т. д.»[15]. В итоге можно сказать, что художественный образ, соотносимый с мифологическим представлением о «пупе земли», присутствуя в тексте, в явном и неявном виде прокладывает еще одну линию связи между «Городом Градовом» и «Чевенгуром» и подчеркивает особую скрытую значимость обоих мест.

Еще одним произведением Платонова, связанным на уровне названия с «Чевенгуром», является, возможно, повесть «Ямская слобода». Оба названия являются топонимами, но гораздо более глубокий связующий момент таится в содержательном аспекте: слово «слобода», означающее здесь поселение за городской чертой, как бы сцепляется с первой фразой платоновского романа: «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов».

Во всех рассмотренных названиях присутствует семантика города, места, находящегося за пределами обитаемого, основного мира и живущего своей особой жизнью. Общие моменты, присутствующие в заглавиях произведений, находящихся довольно близко друг от друга по времени создания, подчеркивают, на наш взгляд, характерную черту художественного мышления Платонова, а именно — широту его творческого замысла, который не исчерпывался отдельным сюжетом, а находил продолжение в сюжетах следующих.

Присутствие идеи города как центрального места открыто выражено и в названии «Счастливая Москва», художественная семантика которого не менее многозначна, чем семантика «Чевенгура». Однако здесь мы уже видим определенный сдвиг авторского интереса от инобытия, мифа и гротеска к трагизму текущей реальности, что представляется отражением характерных моментов эволюции Платонова-романиста на рубеже 1920–1930-х годов.

---

[1] Подтверждением особости Чевенгура может служить исследование Н. Г. Корниенко (доклад на VI международной конференции, посвященной творчеству А. Платонова, ИМЛИ РАН. Москва, 2004), в котором она показала, что все топонимы «Чевенгура» имели реальные соответствия на карте Воронежской губернии. Все — за исключением самого Чевенгура. Тем самым он почти в математическом смысле предстает особой точкой в художественной топографии романа.

[2] Перечисляя различные соотнесения, как основанные на мифологии в целом, так и легендарные, связанные с мистической историей, рождавшейся в русле различных культурных явлений и традиций, получаем список:

Чевенгур — «пуп земли»;

Чевенгур — центр мира;

Чевенгур — дно ада;

Чевенгур — материнское лоно;

Чевенгур — город мертвых;

Чевенгур — Китеж;

Чевенгур — Иерусалим.

В нем все выделенные связи представляются не изолированными, а тесно — структур-

но и/или генетически — связанными между собой. При этом можно выделить обобщенные семантики — мистического города, телесного центра земли и потустороннего мира.

[3] Понятно, что «вечен» преобразуется в «чевен», «град» переходит в «город», от которого, как бы в память о предшествующем неполногласии остается «гор», преобразующийся, в итоге, в «гур».

[4] См.: *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 199.

[5] В рассказе «Иван Жох» присутствует, так сказать, сжатое изложение основных мотивов «Чевенгура». Например, в размышлениях героя-рассказчика о том, «те ли мы самые, что когда-то были детьми и имели родных матерей; точно ли меня звали Алексеем — и не обменялся ли нечаянно я на кого-то другого в трудном фантастичном пути», — сливаются мотив братства-двойничества, опосредованный мотивом сиротства, а также мотив перерождения, который при прямом указании на фантастичность происходившего становится маркировкой инициации в рассказе. Она, как и полагается, представляет собой символическую смерть и воскресение героя, за которыми стоит переход его в «мир иной», царство мертвых: это сон в лесу, вызывающий в мыслях героя «сладострастное» желание смерти, и открывающийся при пробуждении фантастический город. В «Чевенгуре» схема инициационного действия отчетливо прослеживается в эпизоде, опубликованном Платоновым в качестве рассказа «Приключение», — ранение Дванова при встрече с отрядом анархистов. В качестве других сближающих элементов можно привести мотивы добровольной смерти в воде: «Нам недоставало зрелости, чтобы окунуться навсегда в печальную воду Оби и слиться с общей покорной жизнью грустной природы», и ряд деталей, как, например, почти полное отсутствие в Вечном Граде, как и в Чевенгуре, женщин и упоминание о философском труде, в котором говорится о «ничем нерушимом покое тайги» — прообраз книги Арсакова в «Чевенгуре».

[6] Возможно, более привычным является взгляд на роман в целом как на антиутопию, но предлагаемый нами подход может быть пояснен, например, с учетом различия так сказать восприятия читателя и персонажей.

[7] Нельзя не согласиться со справедливостью замечания Н. Корниенко о влиянии обучения в церковно-приходской школе на формирование мировоззрения Платонова: «Очевидно, что нам придется ответить на вопрос, сказалось ли “низшее образование” писателя — церковно-приходская школа — на отношение писателя к жизни и искусству. И не здесь ли, в детском религиозном знании, надо видеть истоки последовательного антилитературоцентризма Платонова и истоки той идеи “пути”, которая является константой для героев Платонова, да и в целом для понимания той проблематики, которую мы привычно обозначаем понятием эволюция писателя» (*Корниенко Н.* Наследие А. Платонова — испытание для филологической науки // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 132).

[8] См.: *Яблоков Е.* Указ. изд. С. 115.

[9] Интерес Платонова к возможности соединения противоречивых элементов стиля отчетливо просматривается и в «Иване Жохе». Выделим подчеркиванием подобную игру в портрете главного героя рассказа: «Это был мужчина лет около сорока на вид, *среднего великорусского* роста, с темным рябоватым лицом и *могучим сухим* телом. <...> Особенно надобно отметить глаза — *чернью, с притаенной хитрецой, в которой светился* отменный характер».

[10] Это не должно удивлять, если вспомнить слова Платонова: «Самый старый и настоящий бог на свете — пузо, а не субтильный небесный дух. В водовороте и горенье кишок —

великая тайна, в рычании газов слышатся святые песнопения и тихое умиротворение» (*Платонов А.* Заметки // *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 1. М., 2004. С. 185).

[11] Можно, конечно, и не принимать во внимание подобные связи, считая, что картины разрушений и бедствий являются своего рода клише — топосами, закономерно находящими свое место в текстах разных эпох. Но знакомство Платонова со Священным Писанием отрицать невозможно, и хотя бы на уровне интертекста оно должно присутствовать в его творчестве.

[12] Этот эффект усиливается тем, что слово «город», стоящее в названии повести на первом месте, должно писаться с прописной буквы (как всякое названия произведения), что дает возможность воспринимать его как начало названия города (как всякое название города).

[13] См.: *Яблоков Е.* Указ. изд. С. 202.

[14] См.: *Срезневский И.* Словарь древнерусского языка. Т. 2. Ч. 2. М., 1989. С. 1725.

[15] *Шубина Е.* Приключения идеи. К истории создания романа «Чевенгур» // Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 29.

Геннадий Ковалев (Воронеж)

«ЧЕВЕНГУР» — К СПОРАМ О СМЫСЛЕ НАЗВАНИЯ

О важности понимания смысла названия художественного произведения говорилось и говорится много. В самом деле, от того, как интерпретировано по смыслу название, зависит и прочтение самого произведения. Писатели чаще всего очень болезненно относились к своим детищам-названиям. Стоит вспомнить, как А. Чехов отстаивал «нейтральность» названий своих томов в издании Маркса: «...теперь еще раз прошу освободить мои рассказы от таких названий, как "Были и сказки", и оставить общее для всех томов название "Рассказы" и "Повести и рассказы" и "Повести". Мои рассказы с таким названием, как "Были и сказки" не пойдут, потому что все эти книжные названия в последние десять лет устарели, выжили и не представляются интеллигентными»[1].

Об отношении А. Твардовского к заглавиям литературных произведений сохранилось бесценное воспоминание С. Залыгина: «Заглавие не реклама, а самое произведение. Не она тут, не нужно, не нужно думать, что кто-то будет читать стихи или роман в темноте глубокой ночи. Выдавать авторский замысел заглавием с самого начала тоже нельзя. От страницы к странице заглавие должно наполняться смыслом и значением, развиваться вместе с сюжетом. Простые слова заглавия под конец чтения должны наполняться смыслом, становиться мудрыми, и если это произойдет, их простота окажется сильнее и значительнее самого броского заголовка. И полюбятся они больше. Так называемые "крылатые слова" — антиподы заглавий, другое дело, что заглавие может стать когда-нибудь крылатым словом.

— Ну, а примеры?

— "Евгений Онегин", "Герой нашего времени", "Шинель", а может быть, и "Василий Теркин".

— Но есть и другие, очень значительные уже с самого начала, философские: "Война и мир", "Отцы и дети", "Преступление и наказание"?

— Ну, если вы действительно ничуть не сомневаетесь в своих силах, если не боитесь с самого начала взять перед читателем обязательство рассказать ему о том, что такое война, а что такое мир, тогда другое дело. Все другое дело, что выше нашего суда»[2].

Приведем также суждение Ф. Степуна о заглавии: «Удачно только то название, которое является как бы портретом книги, указанием на ее сущность»[3]. Как видим, мнения разные, но суть всех одна: не навреди названием содержанию.

По названиям рассказов Платонова даже защищена кандидатская диссертация[4]. Тщательно разобраны с лингвистической стороны некоторые названия рассказов Платонова воронежской исследовательницей М. Авдеевой[5]. Что же касается названия романа Платонова «Чевенгур», то здесь мы видим различные подходы и интерпретации, однако чаще всего они сделаны по принципу: «мне так кажется», и совсем не важно, как это соотносится с содержанием романа — если факты не соответствуют, то пусть факты от этого и страдают. К сожалению, факты и правда художника, как правило, игнорируются исследователями в угоду собственным концепциям и построениям.

Одно из первых прочтений имени «Чевенгур» предложила Е. Толстая-Сегал. Она пришла к парадоксальному, неизвестно какими ассоциациями порожденному, выводу: «...звукообраз Чевенгур — это звуковой слепок Петербурга, данный в тюркском, азиатском звуковом материале»[6]. Затем в очень интересной и практически не утерявшей доселе своего научного веса книге М. Геллер предложил трактовку с опять-таки непонятным и совершенно не мотивированным значением — «лапотный гул»: «Слово “Чевенгур” было составлено писателем из двух частей, первая — чева — означала ошметок, обносок лаптя, вторая — гур — шум, рев, рык. В этом слове был гул, увлекший Дванова, но это был гул обноска лаптя»[7]. Правда, уровень лингвистической аргументации, мягко говоря, мало убеждает. Автор в ссылке к этому прочтению смысла слова *Чевенгур* апеллирует к словарю Даля и по поводу элемента *чева* говорит: «Владимир Даль отмечает архаичность слова»[8]. Однако в словаре Даля перед словом *чева* стоит: *арх.*, что значит не *архаичное*, что было бы абсурдом, а *архангельское*. Аргумент М. Геллера выстроен в таком контексте: если Сталин выдвинул лозунг построения социализма в одной стране, то Платонов, якобы откликнувшись на ироничную шутку, ходившую тогда в обществе, о построении социализма в одном уезде, воплотил эту идею строительства соцрая в «Чевенгуре»[9].

Следующим автором раскодировки заглавия романа оказался В. Васильев: «Возможно, слово *чевенгур* означает *могила лаптей* (от *чева* — лаповище, обносок лаптя; *гур* — могила, гробница, склеп) — символ конца исконному русскому правдоискательству, ибо в Чевенгуре, по мнению его новых устроителей, настала тишина и конец истории, пора всеобщего счастья и благоденствия»[10].

В. Чалмаев в предложенной им интерпретации романа категорично настаивал, что писатель «не случайно избрал для романа странное название, образованное из двух слов: “чева” — лапоть, и “гур” (гурчать) — гул, суета, грохот (об этом говорит и песня пожарного в тексте романа: “Лапти по полю шагали / Люди их пустыми провожали”). Писатель надеялся: если весь “гул из лаптя”, хор голосов из мужицкой страны Утопии не прозвучал, то, может быть, отголоски его все же дойдут до читателя?»[11]. Откуда он взял, что так думал автор романа? Трудно сказать. Во всяком случае трактовка смысла из *лаптя* и *гула* вполне сродни знаменитому: «В огороде бузина, а в Киеве дядька».

По поводу платоновского названия незадачливо высказался литературовед А. Дырдин. Не отрицая прежних «достижений», он вносит и свою «этимологическую» лепту: «Может быть, "Чевенгур" представляет собой связку старославянского слова "чеван" ("смешанный") из Откровения (14, 10) с именем библейского Гура (Ура) на Евфрате — города Вавилонской башни и "смешения языков"?»[12]. Однако если обратиться к наиболее авторитетному словарю старославянского языка, то в нем невозможно обнаружить слова «чеван», там есть только чьванъ — т. е. то самое слово, которое потом в русском языке дало «жбан»[13]. Идея «лапотного города» у Дырдина почему-то смыкается со структурой «апокрифического сказания, где есть свой Иисус Христос — сын рыбака Саша Дванов, Иуда — Порфирий, и апостолы — двенадцать последних обывателей лапотного города (по словарю Даля: "чева" лаповище, лапоть, "гур" от "гургань" — шум, рев, или от "гуртом", "гурьбой" — быть сообща, всем вместе, в куче)[14]. Понятно, что здесь что называется «продвинутые» литературоведы обнаружат и блоковские аллюзии. Кстати, статья В. Крючкова так и называется: «Впереди — Исус Христос»: «Двенадцать» А. Блока и «Чевенгур» А. Платонова[15].

Если просмотреть лучшее издание словаря В. И. Даля (а это, безусловно, редакция И. А. Бодуэна де Куртенэ), то увидим, что вместо ожидаемой «чевы» там обнаруживается «Чова ж. *арх.* лаповище, ошметок, обносок лаптя», а к «гургань» дается также северное «гуґгать» с пометой *влгд.*[16] Ничего сходного с платоновским южнорусским «Чевенгуром». Правда, в своей докторской диссертации Дырдин несколько изменил свою же «этимологию»: «К важным выводам приводит анализ заглавия самого большого текста Платонова. Его название созвучно с именем мифической птицы из духовного стиха о Егории Храбром (Черногар), а также напоминает о библейском Гуре (Уре)»[17]. Как видим, придумывать этимологии и смыслы можно до бесконечности.

Недавно в журнале «Русская словесность» промелькнула статья М. Михеева с совершенно неудобоваримым названием из переваренного им названия романа Платонова: «Че[в]-вен[г]-гур<т>. О смысле названия романа А. Платонова»[18]. Автор статьи, не заглянув в святцы, бухнул во все колокола. Хотя статья и имеет подзаголовок «Этимологический этюд», но к этимологии она никакого отношения не имеет. Это, скорее, этюд, написанный в лучших традициях академика Н. Марра. Во-первых, автор дает несколько «этимологических» вариантов прочтений названия *Чевенгур*, что для профессионалов-этимологов является четким знаком отсутствия этимологического решения в заданных параметрах. Во-вторых, этимоны, которые (по фрагментам!) во множестве предлагает Михеев (*гур* — 'индюк, болтать', *ч-в-н* — 'чванный', *чева* — 'лапоть' и т. д. и т. п.), совершенно не приемлемы для образной системы и поэтики романа Платонова.

В довольно интересной даже для ономаста книге Е. Яблокова, посвященной исключительно комментированию строк романа «Чевенгур», рассыпаны многие интересные замечания относительно различных ономастических единиц, прежде всего имен персонажей. Однако здесь полностью проигнорировано название «Чевенгур», что и отразилось в его отсутствии в приложенном к книге «Указателе географических наименований (реальных и вымышленных)»[19].

К сожалению, отмечает Н. Корниенко, «полностью отсутствуют книжки (записные книжки А. П. Платонова. — *Г. К.)* к "чевенгурскому" периоду творчества писателя: к повестям 1926–1927 гг. и роману "Чевенгур"»[20]. Однако неплохо было

бы авторам перечисленных выше «этимологий» заглавия «Чевенгура» обратиться к работам воронежских исследователей О. Ласунского и О. Алейникова.

Мы вполне доверяем словам Н. Корниенко: «...платоновский текст автобиографичен и точен в реалиях»[21]. В соответствии с этой установкой блестящий мастер анализа биографических данных О. Ласунский в поиске источников слова «Чевенгур» идет от фонетически близких местных (воронежских) географических названий, которые могли бы навеять писателю фантастическое имя «Чевенгур»: «Писатель придумал действительно выразительное и, главное, очень "воронежское" название. Филологи уже отмечали звуковую перекличку между "Чевенгуром" с его опорным "ч" и "р" и другими местными наименованиями: Чагары, Кучугуры, Карачун, Карачан (по соседству — Чигорак), Байчурово и др. Но ни один из этих населенных пунктов не являлся уездным центром. Единственным претендентом на роль чевенгурского "прототипа" может служить Богучар. <...> Стоит обратить внимание и на то обстоятельство, что "уездная речка" Чевенгурка вполне соответствует подлинной Богучарке, притоку Дона»[22]. Биограф приводит и еще несколько неоспоримых доводов в пользу *Богучара*, как прототипа *Чевенгура*[23]. И, думается, О. Ласунский здесь абсолютно прав. Ведь аналогично названию *Чевенгур* Платонов изыскал формы названий и для городов в «Городе Градове»: областной город *Градов* (Тамбов) и областной город *Ворожеев* (Воронеж).

Однако, кроме прототипа, необходим еще и протооним, то есть лексический прототип. И здесь роль Богучара уже второстепенна.

Пожалуй, ближе всех подошел к разгадке названия «Чевенгур» О. Алейников: «Если предположить, что таинственное название — это авторская аббревиатура, то расшифровать ее можно, не исключая, разумеется, вариантов и с поправкой на замаскированную усмешку писателя, как ЧеВеНГУР — Чрезвычайный Военный Непобедимый (Независимый) Героический Укрепленный Район, как ни комично, на первый взгляд, такое предположение. Но эта аббревиатура составлена с учетом расхожих в пореволюционные времена словообразовательных моделей, тяготевших "к образованию слов по произношению начальных слогов или начальных букв нескольких слогов" (А. Селищев)»[24]. И, действительно, если проанализировать лексику, составляющую данную гипотетическую аббревиатуру, то мы придем к выводу, что все эти слова активно употреблялись не только в соответствующую эпоху, но и в самом творчестве Платонова, ср. «Совет социального человечества Чевенгурского *освобожденного района* (Курсив наш. — *Г. К.)*», который автор символически расположил в бывшей церкви на кладбище. Кстати, Платонов в 1919 г. был корреспондентом газеты «Известия Совета Обороны Воронежского *укрепленного района*» (Курсив наш. — *Г. К.)*. Это был орган Воронежского укрепрайона, образованного ввиду осады Воронежа частями белых генералов Мамонтова и Шкуро. О работе Платонова в этом органе свидетельствуют не только автобиография писателя, но и его сослуживец и товарищ Б. Бобылев[25]. Необходимо отметить, что до наших дней дошла аббревиатура «ур» — укрепленный район, укрепрайон[26]. Правда, она была «подновлена» годами Второй мировой войны (1939–1945 гг.).

Вообще не столько для Платонова, сколько в целом для революционной эпохи и послереволюционного времени было характерно чрезмерное употребление аббревиатур как выражения новыми словами новой действительности.

Вот и у Платонова встречается очерк с весьма показательным названием «ЧЕ-ЧЕ-О» (1928). Интересно, что сам же автор и прокомментировал значение этого

названия: «Надо объяснить заглавие организационно-философских наших очерков. Были мы, изучали мы в ЦЧО — в Центрально-Черноземной области, вновь организующейся. ЦЕ-ЧЕ-О по воронежскому говору выговорить трудно, — говорят ЧЕ-ЧЕ-О». В этом же очерке автор обращает внимание и на другие советские аббревиатуры: «Город и историю его мы изучали пешком. Все вывески, где раньше было "губ.", теперь перекрашены на "обл."». Или: «Трамваи — совершенно, как в Москве, только разница в букве В: ВКХ — вместо МКХ. На одиннадцать трамваев имеется двадцать семь человек контролеров — девять человек от ГЖД, остальные от горсовета и прочих учреждений». И вообще Платонов настолько часто употреблял аббревиатуры, что Н. Корниенко для его «Записных книжек» пришлось перед Комментариями поместить раздел «Аббревиатуры и сокращения, встречающиеся в записных книжках»[27]. Ведь современному читателю ни за что не догадаться, что *ОКРИК* — окружной исполнительный комитет, а *СТАЗра* — станция защиты растений[28].

Многие в те десятилетия возмущались наводнением аббревиатур, и пытались горько шутить. Так, Цветаева, например, не особенно напрягая себя, навскидку создала ироничную, даже издевательскую аббревиатуру по типу большевистских: «Но сейчас каждому так легко самому возвеличивать других своим поцелуем (секретарь Х или работает в каком-нибудь Робдарвобл), что лестность отпадает»[29]. Аббревиатуры настолько загадили лексикон той эпохи, что А. Блок искренне поверил шутке К. Чуковского относительно фамилии поэта Н. Оцупа: «Когда Блок впервые услыхал его имя, он спросил у меня, что такое ОЦУП, очевидно, полагая, что это — аббревиатура какого-нибудь учреждения. Я ответил, что, насколько я знаю, это Общество Целесообразного Употребления Пищи. Блок, как мы видели, использовал это определение в Чукоккале»[30].

Болезнь аббревиатурами была широко обыграна в литературе 1910–1920-х гг. Как крик души звучит запись в дневнике поэтессы и переводчика А. Оношкович-Яцыны от 1 мая 1920 г.: «Хочется спеть: "ЦУСНАБ, проклятьем заклейменный"»[31].

М. Пришвин также отмечал излишества с аббревиацией, помноженные на воинствующее бескультурие, в эти годы. Аббревиатуры в то время стали не просто лексическим явлением, а способом мышления. Вот дневниковая запись М. Пришвина от 1 января 1934 г.: «Входит во двор здоровенная девица.

— Вы Литер Атор? — спросила она.

— Я сам.

И она пригласила меня читать на вечере Куркрола при МТП.

— Не знаю, — сказал я, — не понимаю даже, что значит Куркрол.

— Товарищ Атор, — изумилась она, — как же так вы не знаете: Куркрол — это курсы кролиководства.

Такие вот бывают недоразумения с этими сокращениями постоянно»[32].

Итак, рассмотрев все варианты, можно прийти к следующему выводу: название «Чевенгур» у Платонова — авторская аббревиатура, звуковая оболочка которой сформировалась под влиянием, с одной стороны, местных географических названий, и, с другой, под влиянием революционного распространения новых слов-аббревиатур. Думается, что за сокращением *Чевенгур* скрывается мощная порция авторской иронии. И уж, конечно же, ни к Петербургу, ни к вымышленным М. Михеевым и А. Дырдиным этимонам платоновское название «Чевенгур» не имеет абсолютно никакого отношения.

[1] *Чехов А.* Поли. собр. соч. и писем. Письма. Т. 9. М., 1989. С. 83.

[2] *Залыгин С.* Беседы... // Воспоминания об А. Т. Твардовском. М., 1978. С. 238–239.

[3] *Степун Ф.* Встречи. М., 1998. С. 7.

[4] *Ульянцев Д.* Идейно-художественные функции заглавий в рассказах А. П. Платонова. Одесса, 1985.

[5] *Авдеева М.* Слово в названиях произведений А. Платонова // Филологические записки. Вып. 13. Воронеж, 1999. С. 172–177.

[6] *Толстая-Сегал Е.* Литературный материал в прозе А. Платонова // «Возьми на радость». Amsterdam, 1980. С. 195.

[7] *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982. С. 211.

[8] Там же. С. 252.

[9] Там же. С. 211.

[10] *Васильев В.* Платонов — наш современник // *Платонов А.* Живя главной жизнью. М., 1989. С. 422.

[11] *Чалмаев В.* Историко-литературный комментарий // *Платонов А.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 1998. С. 533–534.

[12] *Дырдин А.* Потаенный мыслитель. Ульяновск, 2000. С. 56.

[13] Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков). М., 1994. С. 786.

[14] *Дырдин А.* Потаенный мыслитель. С. 119.

[15] См.: Русская литературная классика XX века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов. Саратов, 2000. С. 88–100.

[16] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусскаго языка Владиміра Даля. 3-е изд. / Под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. СПб.; М., 1903–1909. Т. 4. Ст. 1356; Т. 1. 1011.

[17] *Дырдин А.* Русская философская проза после 1917 года: А. П. Платонов, М. М. Пришвин, Л. М. Леонов (символика мысли). Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. Саратов, 2002. С. 18.

[18] *Михеев М.* Че[в]-вен[г]-гур<т>. О смысле названия романа А. Платонова. Этимологический этюд // Русская словесность. 2001. № 7. С. 63–68.

[19] *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 349.

[20] *Корниенко Н.* Примечания // *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 309.

[21] *Корниенко Н.* Невозвращение Платонова // Литературная газета. 1999. № 35. С. 11.

[22] *Ласунский О.* Житель родного города: Воронежские годы Андрея Платонова. Воронеж, 1999. С. 247.

[23] Там же. С. 247–250.

[24] *Алейников О.* На подступах к «Чевенгуру» (об одном из возможных источников названия) // Филологические записки. Вып. 13. Воронеж, 1999. С. 182.

[25] *Бобылев Б.* Об Андрее Платонове — воронежском газетчике // Подъем. Воронеж, 1988. № 5. С. 132.

[26] *Алексеев Д., Гозман И., Сахаров Г.* Словарь сокращений русского языка. М., 1983. С. 372.

[27] *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии. С. 311–313.

[28] Там же. С. 47.

[29] *Цветаева М.* Записные книжки и дневниковая проза. М., 2002. С. 209.

[30] *Чуковский К.* Чукоккала. М., 1979. С. 266; см. также С. 209.

[31] *Оношкович-Яцына А.* Дневник 1919–1927 // Минувшее. Вып. 13. М.; СПб., 1993. С. 375.

[32] *Пришвин М.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1986. С. 256–257.

Михаил Михеев (Москва)

РЕДАКТИРОВАНИЕ СВОЕГО СОБСТВЕННОГО ТЕКСТА: СТИЛЬ + и СТИЛЬ –

(лето 1921, осень 1929 в «Ревзаповеднике» Платонова)

В фонде А. Луначарского в Государственном архиве современной политической истории[1] хранится письмо, отправленное 9 ноября 1929 г. из редакции журнала «Новый мир» с приглашением адресату принять участие в чтении и обсуждении «нового <...> рассказа Платонова»[2]. К письму приложены 16 страниц гранок рассказа «Ревзаповедник» (само заглавие надписано синими чернилами, поверх зачеркнутого, набранного первоначально: «Путешествие в 1920 году». Скорее, все-таки нам следует датировать само «путешествие» платоновских героев Дванова и Копенкина никак не ранее лета 1921 г. — на том основании, что они читают в рукописной газете, висящей на колонне перед въездом в *ревзаповедник* Пашинцева: «Нам не будут страшны тысячи зарвавшихся Кронштадтов». Отсюда очевидно, что действие происходит уже после подавления кронштадтского мятежа, произошедшего в середине и конце марта 1921. Это, пожалуй, наиболее поздний из неявных временных ориентиров, обозначенных в романе. Пагинация, внесенная в гранки от руки карандашом (страницы от 2 до 17), соседствует с печатной пагинацией самих гранок (стр. 38–53). Этим правка текста и исчерпывается[3]. Как сказано в рукописном письме-приглашении Луначарскому: «Правда, читаться будет текст значительно переделанный автором, но этого текста у нас еще нет».

Рассказ содержит в себе два фрагмента «Чевенгура», находящиеся в конце первой трети романа, т. е. после пребывания героев у *лесного надзирателя*, но перед отправкой Дванова и Копенкина в слободу *Черная Калитва*. А именно, сюда входят: посещение героями коммуны «Дружба бедняка» и их знакомство с *ревзаповедником* Пашинцева. (Т. е. согласно разбивке, принятой в книге Е. Яблокова, это фрагменты, соответственно, 21 и 22[4].) В чем заключаются особенности данного отрывка «Чевенгура»? В сравнении с окончательным текстом романа (появившимся в рос-

сийской печати в 1988 г.), в рассказе имеется множество расхождений — в основном стилистических, но немало также и содержательных. С одной стороны, это вставки, с другой, наоборот, сокращения — в результате по своему объему 16 страниц рассказа приблизительно равняются итоговым двум фрагментам романа. Ниже попытаюсь описать главным образом содержательные различия. Исхожу из того кажущегося логичным предположения, что текст рассказа, с одной стороны, следует считать ранней редакцией соответствующих двух фрагментов романа, но, с другой стороны, по-видимому, он подвергнут и некоторой дополнительной частной правке, обусловленной особенностями момента и нуждами данной, так и не осуществившейся журнальной публикации.

Текст «Ревзаповедника» начинается со следующей фразы (содержательное отличие от текста «Чевенгура» только в названии коммуны — в романе та значится как «Дружба бедняка»): «Дванов и Копенкин в этот час заседали в правлении коммуны "Крестьянское братство", что на юге Новоселовского уезда. <...>»[5]. Да и перед самым концом рассказа есть абзац, пословно совпадающий с текстом романа:

«Пашинцев принес на удивление Копенкина жареной баранины. А потом два всадника выехали с ревзаповедника по южной дороге, в долину Черной Калитвы. Под белой колоннадой стоял Пашинцев в рыцарском снаряжении и глядел вслед своим единомышленникам».

Но вот дальше в концовке рассказа еще 4 абзаца, полностью отсутствующие в романе:

«О чем он думал? Ни о чем. Он не думал, а желал: сесть на единственную кобылу заповедника и уехать самому вдаль — основывать лучшую жизнь и новые страны, тягаться с природой и людьми в ревностных схватках, наполнить провалы и скорби жизни своим избыточным чувством симпатии к ней. # — Строже надо! — предупредил себя Пашинцев. — Нельзя нестись по полю вырванной травой. # Он попоил худую безнадзорную кобылу и поехал в село сгонять крестьян в помещичью усадьбу, чтобы они добровольно освоили высокие урожайные земли. # На дороге он не раз хотел повернуть коня в засасывающую бездорожную степь, но кобыла знала дорогу и не верила узде: она шла только на деревню»[6].

В рассказе действие разворачивалось зимой, а в романе было перенесено на лето: соответственно, внутри всех фраз рассказа, содержащих указания на какие-то зимние детали, в романе сделаны поправки «на лето», подобные, например, следующим:

«Ревзаповедник»	*«Чевенгур»*[7]
[Речь идет о Дванове с Копенкиным] «Они двигались по снежной дороге под облаками зимы в далекую долину Черной Калитвы».	«Они двигались по глинистой дороге под облаками среднего лета в далекую долину Черной Калитвы».

Каков смысл замены времени года? Скорее всего, он обусловлен перенесением основного действия — с зимы на лето 1921 г. Кроме того, в рассказе убраны (?), очевидно, бывшие там изначально и восстановленные в романе уже задним числом, в окончательном тексте, упоминания Троцкого и все аллюзии с троцкизмом.

Вообще говоря, всю правку, сопутствующую превращению рассказа в текст романа*, хочется разделить на следующие, условно четыре, части.

I. Во-первых, изменения чисто графические — орфография, пунктуация, сама разбивка на абзацы. Сюда также можно добавить исправление технических огрехов набора (как, например, перевернутую целую строку или нескольких слов в гранках), исправление простых опечаток (*рвущееся в будущему лицо* вместо *рвущееся в будущее / к будущему*) или исторических особенностей написания (по нормам тогдашней печати: *как-будто, на-смерть, на-ходу, карандашем* вместо *карандашом, лытки* вместо *лыдки*), замену в некоторых случаях строчной буквы на заглавную или наоборот. Таких чисто графических расхождений на 16 страниц текста набирается более сотни. Есть и забавные случаи — например, во время собрания в коммуне Дванов рисует придуманный им символ для памятника революции: в тексте рассказа была попытка, оказывается, воспроизвести этот рисунок графически:

«Дванов нарисовал на бумаге фигуру: #↑ # # Он подал изображение председателю и объяснил: # – Лежачая восьмерка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела – бесконечность пространства».	«Дванов нарисовал на бумаге фигуру. # Он подал изображение председателю и объяснил: # – Лежачая восьмерка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела – бесконечность пространства».

На второй строке в тексте рассказа видна только вертикальная стрелка, направленная вверх, но на следующей за ней, третьей, где и должна быть, по идее, *лежачая* горизонтально *восьмерка*, та, по-видимому, в гранках не пропечаталась.

II. Во-вторых, это обычные краткие авторские вставки или сокращения, условно говоря, — замены **синонимические**. Например, когда к чьей-то прямой речи добавляется (или, наоборот, из нее убирается): такой-то *сказал, возразил, заметил, высказал...* Или когда про явившегося к Пашинцеву просителя говорится (сначала тот просил разрешения вырубить только одну жердь на оглоблю в бывшем господском парке, но потом оказывается, что приехал на самом деле с кумом на паре лошадей — чтобы забрать валяющийся без дела чугунный чан):

«...кто-то постучал ровным деловым стуком».	«...кто-то постучал ровным хозяйским стуком».

В целом, это обычная корректурная правка, или замены большей или меньшей важности (таких случаев — уже несколько десятков). Отмечу только еще один не совсем стандартный и, вообще говоря, стоящий на границе случай, с переходом в следующую категорию, т. е. к содержательным исправлениям. Тут слово меняется практически на свою смысловую противоположность, антоним. После въезда в *ревзаповедник* и наблюдения возвышающейся там «бессмысленной колоннады» Дванов делится с Копенкиным следующим соображением:

---

* На самом деле, машинопись рассказа «Ревзаповедник», как и ряд других фрагментов рассказов, сделана с рукописи романа еще в 1928 г. *Прим. редактора Н. Корниенко.*

«— Но мы сделаем еще лучше — и на всей площади мира, не по одним закоулкам! — показал Дванов рукой на все, но почувствовал голос ответственной совести: — «смотри»! — что-то неподкупное, **но** берегущее себя, предупредило его изнутри».	«— Но мы сделаем еще лучше — и на всей площади мира, не по одним закоулкам! — показал Дванов рукой на все, но почувствовал у себя в глубине: — смотри! — что-то неподкупное, **не** берегущее себя предупредило его изнутри».

Союз «но», в рассказе повторенный три раза, в последнем случае заменен в романе отрицанием — «не». Тем самым характер главного героя более согласуется с его ролью в романе, но синтаксическая структура фразы становится почти неправильной, во всяком случае трудно воспринимаемой[8].

III. Третью группу образуют **стилистические** усложнения (буду обозначать их как прием *стиль+*) или, напротив, стилистические упрощения (сокращения некоторых первоначальных длиннот и «красот» языка, т. е. прием *стиль–* III.а). Минимальным шагом первого из этих преобразований можно считать *добавление* какого-то образного эпитета во фразу: «Копенкин остановился в засохшем потоке речи, как на мели...».

Или следующая, тоже простенькая, но уже *замена*: Дванов замечает на вышедшем к нему из подвала рыцаре, одетом в доспехи и забрало, звезду красноармейца:

«...засмеялся он оттого, что заметил на старинной каске красноармейскую звезду, посаженную на болт...».	«...засмеялся он оттого, что заметил на средневековой каске красноармейскую звезду, посаженную на болт...».

Средневековая (каска) — уже не просто синоним *старинной,* а определенное уточнение выраженного ранее смысла, конкретизация его. Вот пример правки стилистически более существенной:

«Из открывшейся двери выступил небольшой человек, весь запакованный в латы и панцирь, в шлеме и с тяжким мечом, обутый в мощные металлические сапоги — с голенищами, сочлененными каждое из трех бронзовых труб, давившими снег до испарения».	«Из разверзшейся двери выступил небольшой человек, весь запакованный в латы и панцирь, в шлеме и с тяжким мечом, обутый в мощные металлические сапоги — с голенищами, сочлененными каждое из трех бронзовых труб, давившими траву до смерти».

В приведенной выше фразе первое из изменений нужно отнести именно к стилистическому осложнению; второе обусловлено уже оговоренной выше сменой времени года. Противопоставленные здесь условные синонимы, дверь *открывшаяся* и дверь *разверзшаяся* — в последнем случае очевидно проглядывает аллюзия с <разверзающейся пропастью, бездной>, — заключают в себе то же самое стилистическое усложнение текста. Во всех этих случаях мы имеем как бы «повышение стилистического градуса» текста, или *стиль+*, дающий в результате увеличение многозначности отрывка.

Типичным для Платонова стилистическим усложнением текста является также образование характерного словосочетания-неологизма с родительным падежом. Можно проследить один из способов этого образования. Среди множества иных

расхождений во фрагментах полученный диковинный генитив-сочетание и исходное сочетание с предлогом выделены дополнительно — жирным шрифтом:

«Копенкин поник. От волнующей песни на него снизилось теплое облако мечты о Розе Люксембург. В нем внезапно прояснилась **догадка о собственной неутешимости**, но сейчас же бред жизни потушил его нечаянный разум, и он снова верил, что когда-нибудь доедет на коне до другого берега в далекой стране, где поцелует мягкое платье живой Розы. Копенкин ощущал даже запах платья Розы – запах умирающей травы, соединенный с волной тепла скрытого тела».

«Копенкин ехал поникшим от однообразного воспоминания о Розе Люксембург. Вдруг в нем нечаянно прояснилась **догадка собственной неутешимости**, но сейчас же бред продолжающейся жизни облек своею теплотой его внезапный разум, и он снова предвидел, что вскоре доедет до другой страны и там поцелует мягкое платье Розы, хранящееся у ее родных, а Розу откопает из могилы и увезет к себе в революцию. Копенкин ощущал даже запах платья Розы, запах умирающей травы, соединенный со скрытым теплом остатков жизни. Он не знал, что подобно Розе Люксембург в памяти Дванова пахла Соня Мандрова».

Представляется интересным, что на место семантически немного странного, но вполне согласованного грамматически предложного сочетания «догадка о собственной неутешимости» встает синтаксически загадочное — генитивное: «догадка собственной неутешимости». То ли сам герой догадывается о том, почему его в принципе никто и ничто не может утешить, то ли это некая неутешимость в чистом виде, собственной персоной, которая что-то заявляет от себя, высказывая о Копенкине собственное мнение, свои догадки. Простым опущением предлога достигается эффект платоновской компрессии смысла. На мой взгляд, этот случай следует отнести к приему *стиль+* в чистом виде. Далее в отрывке следует обращение и замена смысла одного образа другим: *бред жизни* вместо того, чтобы *потушить нечаянный разум,* как было в рассказе, — *облекает его своею теплотой.* Т. е. разум в первом случае сравнивается с чем-то достаточно традиционным, вроде разгорающихся искр, тлеющих углей, горящего костра, а во втором, напротив, представлен, скорее, как нечто изначально холодное или охлажденное: вроде текущего потока, струящейся реки, что согласуется с развиваемым впоследствии в романе противопоставлением «разум — чувство» (холодное — горячее).

Более просто прием *стиль+* представлен в эпизоде, где Дванов с Копенкиным рассматривают усадьбу, в которой разместился ревзаповедник, с отстоящими от основного здания колоннами:

«Дом стоял, отступя несколько саженей, и имел особую колоннаду в виде согбенных гигантов. Копенкин не понял значения уединенных колонн и посчитал их остатками революционного разрушения».

«Дом стоял отступя несколько саженей и имел особую колоннаду в виде согбенных, неподвижно трудящихся гигантов. Копенкин не понял значения уединенных колонн и посчитал их остатками революционной расправы с недвижным имуществом».

Во-первых, мы имеем здесь усиление парадоксальности образа: *согбенные гиганты* [или атланты] названы еще и *неподвижно трудящимися* — звучит как бы издевка над изысками помещичьего искусства, но и сам смысл слова *разрушение* в

рассказе явно усилен при помощи опять-таки стилистически более значимого в романе слова *расправа*.

На угрозу Копенкина бросить в подвал гранату (если оттуда к нему сейчас же не выйдет хозяин) Пашинцев откликается следующим образом:

«– Бросай, шкода. У меня тут их целый склад: сам от детонации не упрыгаешь».	«– Бросай, шкода. У меня тут их целый склад: сам от детонации обратно в мать полезешь!»

Романный вариант, кроме очевидного обсценного смысла, содержит в себе, видимо, еще и такие смыслы: полезешь на стену от взрыва или просто умрешь: как бы вернешься к нерожденному состоянию. Это тоже своего рода «повышение градуса текста», *стиль+*.

III.а. А теперь наоборот, *стиль–*. К стилистическому сглаживанию, упрощению текста следует отнести, мне кажется, такие преобразования, в ходе которых, к примеру, предстающий перед Дрновым и Копенкиным *рыцарь революции* Пашинцев будучи сначала, в рассказе, лишенным *одной* ***ноздри*** (читатель помнит, что он просит «ослобонить себя на ночь» от доспехов и Копенкин, выполняя его просьбу, «разнуздывает его», снимая «нагрудную кольчугу» и «лобовое забрало с привинченной красной звездой»). В романе же у него оказывается другой дефект внешности — он лишен все-таки не ноздри, а ***глаза***. Что здесь имеет место действительно стилистическое упрощение, сглаживание, а не просто синонимическая правка (как в замене: *детали — части*, также присутствующей в данном отрывке), можно убедиться, сравнив эти два места подробнее:

«Копенкин долго разнуздывал его от бессмертной одежды, вдумываясь в ее умные детали. Наконец, рыцарь распался, и из бронзовой кожуры явился обыкновенный товарищ Пашинцев, бурого цвета человек, лет тридцати семи и без одной ноздри. Отсутствие носового крыла обнажало в носу какую-то табачную зелень. Копенкин тихо рыгнул от отвращения. Пашинцев заметил: # – Видишь, – метина на мне от царского режима! – сказал он. # Копенкин не сообразил: # – Барин покойный отсек? # – Глубже бери – по наследству досталось: отец в заразе сгнил, – царский строй не лечил мужиков. Отец от матери заболел, а мать от барчука: у нее глаза были на чернослив похожи. # – Давай выпьем по стаканчику!»	«Копенкин долго разнуздывал его от бессмертной одежды, вдумываясь в ее умные части. Наконец рыцарь распался, и из бронзовой кожуры явился обыкновенный товарищ Пашинцев – бурого цвета человек, лет тридцати семи и без одного непримиримого глаза, а другой остался еще более внимательным. # – Давайте выпьем по стаканчику, – сказал Пашинцев».

Происходит замена мотива с подробным его обоснованием на другой, более лаконичный, не требующий вхождения в подробности. Но непосредственно вслед за этим по тексту идет опять вариант корректурного усложнения и, на мой взгляд, определенного стилистического «повышения градуса»:

«Но Копенкина и в старое время не брала водка; он ее не пил сознательно, как бесцельный напиток».	«Но Копенкина и в старое время не брала водка; он ее не пил сознательно, как бесцельный для чувства напиток».

Выражение *бесцельный для чувства* (напиток) снова платоновское парадоксальное сочетание. С одной стороны, это вроде бы тавтология: для чего же еще, кроме чувства, можно оценивать водку как бесцельную? С другой стороны, это что-то глубокомысленное:

Копенкин не видит цели в водке, то ли поскольку она не утоляет его жажду, то ли потому что вообще не видит смысла в том, чтобы опьянеть: может быть, и опьянев, он не находит в этом для себя (и своих чувств) никакой выгоды; а может быть, даже водка никак не способна повлиять на него. Главным и всепоглощающим чувством для него является, как мы помним, любовь к революции и к Розе Люксембург.

К понижению стилистического «градуса» текста можно отнести также следующий случай:

«Налево, как могилы на погосте, лежали в зарослях трав и кустов остатки служб и малых домов. Колонны сторожили феодальную Атлантиду, размытую потопом революции».	«Налево, как могилы на погосте, лежали в зарослях трав и кустов остатки служб и малых домов. Колонны сторожили пустой погребенный мир».

Смысл сравнения ревзаповедника Пашинцева с утонувшей Атлантидой из текста окончательно изымается и исчезает, а сравнение с эпохой феодализма будет использовано автором в другом месте.

К приему *стиль–* следует отнести и упомянутое вначале вычищение из текста рассказа всех упоминаний о Троцком и о троцкизме (если мы примем, что в первоначальном варианте «Чевенгура» они присутствовали, а в рассказе были убраны).

III.6. Более сложным и очень характерным для Платонова стилистическим преобразованием (в нем можно видеть сочетание сразу двух тенденций: *стиль+* и *стиль–*) выступает намеренный уход от привычных, стилистически отмеченных цитат-словосочетаний, с явным их расподоблением относительно точных повторов прецедентных сочетаний. В примере ниже таким избегаемым сочетанием является *социалистическое строительство*:

«Изредка дорога огибала вершину балки – и тогда в далекой низине была видна несчастная деревня. В Дванове поднималась жалость к неизвестному одинокому поселению, и он хотел свернуть в нее, чтобы немедленно начать там социалистическое строительство, но Копенкин не соглашался: он говорил, что необходимо прежде разделаться с Черной Калитвой, а уж потом сюда вернемся».	«Изредка дорога огибала вершину балки – и тогда в далекой низине была видна несчастная деревня. В Дванове поднималась жалость к неизвестному одинокому поселению, и он хотел свернуть в нее, чтобы немедленно начать там счастье взаимной жизни, но Копенкин не соглашался: он говорил, что необходимо прежде разделаться с Черной Калитвой, а уж потом сюда вернемся».

По сути тот же самый прием наблюдаем и в замене набившего слуховую осно-

мину термина *историческая необходимость* на звучащий более спокойно и как-то по-простецки, нескладно — *сила расчета и хозяйства*:

«В первый раз тогда Копенкин рассек кулака с яростью. Обыкновенно он убивал не так, как жил, а равнодушно, но на-смерть, будто в нем действовала холодная энергия исторической необходимости».	«В первый раз тогда Копенкин рассек кулака с яростью. Обыкновенно он убивал не так, как жил, а равнодушно, но насмерть, словно в нем действовала сила расчета и хозяйства».

Впрочем, как возражение к описанному здесь правилу платоновской работы над текстом можно привести добавление в окончательную редакцию (романа) термина *недвижимое имущество* — в примере выше, где *революционное разрушение* было заменено на *революционную расправу*, но там мы имели дело уже с комбинацией разных правил, одно из которых (III) в данном случае интуитивно может «перевешивать» другое (III.б).

IV. Наконец, последний тип — **композиционные** перестановки, вставки и исключения. Вначале исключенные из романа — несколько абзацев текста рассказа, фиксирующие размышления и воспоминания Копенкина (это продолжение мысли о том, что водка как *бесцельный* [для чувства] *напиток* не вызывала в нем особых эмоций):

«Напротив, простые слова, расставленные стихом, волновали его до радостного опьянения. Он еще из букваря помнил: # В полуденный зной по дороге / Измученный мальчик идет, / Изранены камнями ноги, / Струится с лица его пот[9]. # То детское волнение не оставило его и по сей час. # Дванов, оставив беседу, сел писать письмо другу в губернию и долго не мог окончить письма, увлекшись мысленным разговором с другом. # А Копенкин сочувственно беседовал с Пашинцевым, пытаясь постигнуть загадку одинокого рыцаря коммунизма».

В романе весь этот внутренний монолог Копенкина опущен. А вот другое сокращение — на этот раз внутреннего монолога Саши Дванова, который только что рассматривал стихотворную надпись, сделанную на *медной табличке*[10], в колоннаде из бегущих женских ног, стоящей возле помещичьего дома. Но тут и замена, со вставкой в роман того, чего нет в рассказе:

«Дванов грустно вздохнул: скоро ли мы будем строить и писать так же глубоко, кратко и торжественно, как здесь – в оазисе феодализма. Он снова оглядел колоннаду – шесть стройных ног трех целомудренных женщин. В него вошли покой и надежда, как всегда бывало от вида замкнутого искусства. # Ему жалко было одного, что эти ноги, полные напряжения юности, – чужие, но хорошо было, что та девушка, которую носили эти ноги, обращала свою жизнь в обаяние, а не в	«Дванов грустно вздохнул среди тишины феодализма и снова оглядел колоннаду – шесть стройных ног трех целомудренных женщин. В него вошли покой и надежда, как всегда бывало от вида отдаленно-необходимого искусства. # Ему жалко было одного, что эти ноги, полные напряжения юности, – чужие, но хорошо было, что та девушка, которую носили эти ноги, обращала свою жизнь в обаяние, а не в размножение, что она хотя и питалась жизнью, но жизнь для

размножение, что она хотя и питалась жизнью, но жизнь для нее была лишь сырьем, а не смыслом, – и это сырье переработалось во что-то другое, где безобразно-живое обратилось в бесчувственно-прекрасное. # Копенкин тоже посерьезнел: он уважал величественное, если оно было бессмысленно и красиво. [Но здесь пропуск в тексте (пробел в гранках) почти целой строки]».	нее была лишь сырьем, а не смыслом, – и это сырье переработалось во что-то другое, где безобразно-живое обратилось в бесчувственно-прекрасное. # Копенкин тоже посерьезнел перед колоннами: он уважал величественное, если оно было бессмысленно и красиво. Если же в величественном был смысл, например, – в большой машине, Копенкин считал его орудием угнетения масс и презирал с жестокостью души».

Купюра внутренней речи героя сопровождается ограничением метафоричности: *оазис феодализма,* по сравнению с *тишиной феодализма,* стилистически более выпуклый образ, но очевидно он слишком резок для автора и поэтому опущен: это *стиль*–. Замену *замкнутого* на *отдаленно-необходимое* (искусство) можно считать синонимичной. Но вот в конце следует добавление с уже более подробным вхождением в психологию героя (*стиль*+).

В машинописном фрагменте, содержащемся в архиве ИРЛИ, – во фрагменте рукописного текста «Чевенгура», следующем за рукописным (повесть «Строители страны», опубликованная В. Вьюгиным и датированная им 1925–1926 гг.), т. е. в еще более раннем варианте романа, чем рассматриваемый нами и представленный в рассказе «Ревзаповедник», как известно, вместо Дванова действуют трое персонажей (Гратов, Дванов и Геннадий). В этом тексте автором дается еще и выдержка из самого письма, которое пишет Дванов, пока Пашинцев рассказывает Копенкину о ревзаповеднике (в отличие от только краткого упоминания о самом письме в рассказе), причем изначально это письмо Гратову, а не Шумилину, как в романе:

«Дорогой и далекий товарищ, – писал Дванов. – Я еду по пустынным и сказочным местам... Как живет Крашенина – есть ли слух от нее? Что делаешь ты и Геннадий, и все наши ребята? Шумилину скажи – я действую...»[11].

Иногда сам образ, заимствуемый из рассказа, в романе получает текстуально уже иное развитие или продолжение:

«Декоративные благородные деревья мерцали морозным снегом, как свечи, над ровной, белой гибелью».	«Декоративные благородные деревья держали свои тонкие туловища над этой ровной гибелью».

Первоначальное сравнение деревьев со свечами (а снега, соответственно, с воском), уходя из текста романа, оставляет о себе память в образе *тонких туловищ* этих деревьев, выступающих в данном случае как бы заместителями свечей.

IV.а. Технически еще более сложный вид правки, нежели рассмотренные до сих пор, представляет собой замена с перестановкой заменяемого слова (или его смысла, выраженного однокоренным словом) в другое место. Буквами (а, б) буду далее помечать фразы, разнесенные в тексте в пределах «видимости» (то есть не далее одной страницы) и паронимически связанные:

а) «Потом открылась на высоком месте пышная белая усадьба, засыпанная снегом до бесприютного вида».
б) «Колонны сторожили безлюдный погребенный мир».

а) «Потом открылась на высоком месте торжественная белая усадьба, обезлюдевшая до бесприютного вида».
б) «Колонны сторожили пустой погребенный мир».

Т. е. смысл заменяемого в случае (б) слова *безлюдный* [относящегося в рассказе к слову *мир*] не исчезает из текста романа полностью, а как бы «рассредоточивается» по нему, вставая в другую, более раннюю фразу. Тут на место содержательно неприемлемой *засыпанной снегом* [усадьбы] (действие теперь перенесено на лето) ставится *усадьба обезлюдевшая до бесприютного вида*, зато *безлюдный* мир — становится просто *пустым*. В а) при переходе из рассказа в роман как бы имеем *стиль* +, но в б) *стиль*−. Таких примеров можно указать несколько. (Их следовало бы назвать *транзитивными* перестановками.)

Множество разветвленных метафор характеризуют стиль раннего Платонова. То, что в рассказе было представлено как многословные размышления Дванова, причем, часто повторяющиеся (в «Строителях страны»), что было отмечено потом и внимательным редактором «Чевенгура» Литвиным-Молотовым, в романе приобретает более сжатый вид, занимая место в прямой речи героя. Дванов отвлекается от письма своему другу в губернию, как в рассказе, или от своих мыслей, как в романе: его вдруг заинтересовало то, что излагает перед ним Пашинцев:

«Дванов бросил писать и прислушался. # — Ты помнишь восемнадцатый и девятнадцатый годы? — со слезами радости говорил Пашинцев. Навсегда потерянное время вызывало в нем какие-то яростные воспоминания: среди рассказа он всхлипывал одной целой ноздрей, молотил по столу кулаком и угрожал всему окружению своего подвала. # — Теперь уж ничего не будет, — с ненавистью убеждал Пашинцев моргавшего Копенкина. — Всему конец: закон пошел, разница между людьми явилась — как будто какой черт на весах вешал человека... Возьми меня — разве ты сроду узнаешь, что тут дышит? — Пашинцев ударил себя по гулкому черепу. — Да тут, брат, всем пространствам место найдется. Так же и у каждого. А надо мной властвовать хотят! Как ты все это в целости поймешь? Говори — обман или нет? # — Обман, — с простой душою согласился Копенкин. # — Вот! — удовлетворенно закончил Пашинцев. # Дванов знал, что революция борется не только с классовым противником, но и внутри себя, сама с собой, одновременно превозмогает себя и внешнего врага. Он понял Пашинцева и его искреннее отчаяние, он уви-

«Дванов перестал думать и медленно слушал рассуждающего. # — Ты помнишь восемнадцатый и девятнадцатый год? — со слезами радости говорил Пашинцев. Навсегда потерянное время вызывало в нем яростные воспоминания: среди рассказа он молотил по столу кулаком и угрожал всему окружению своего подвала. — Теперь уж ничего не будет, — с ненавистью убеждал Пашинцев моргавшего Копенкина. — Всему конец: закон пошел, разница между людьми явилась — как будто какой черт на весах вешал человека... Возьми меня — разве ты сроду узнаешь, что тут дышит? — Пашинцев ударил себя по низкому черепу, где мозг должен быть сжатым, чтобы поместиться уму. — Да тут, брат, всем пространствам место найдется. Так же и у каждого. А надо мной властвовать хотят! Как ты все это в целости поймешь? Говори — обман или нет? # — Обман, — с простой душою согласился Копенкин. # — Вот! — удовлетворенно закончил Пашинцев. — И я теперь горю **отдельно от** всего **костра**! # Пашинцев почуял в Копенкине такого же сироту земного шара, каков он сам, и задушевными словами просил его остаться с ним навсегда».

дел, что Пашинцев обречен. Дванов представил себе время, которым однажды и навсегда был очарован Пашинцев. — Это первые месяцы после октября семнадцатого года, месяцы особого энтузиастического страстного коммунизма, охватившего [тут в гранках пропуск трети строки, далее с красной строки] # массы солдат и рабочего народа. Тогда верилось, что близок теплый день всемирной дружной жизни. Но скоро эта вера превратилась лишь в поверье, а в Пашинцеве она стала алчным суеверием. Годы гражданской войны спрессовали революцию и сделали ее беспощадной военной силой. # Революция идет, как комета, накаляясь о сопротивление будущего, а позади оставляет гаснущий хвост шлака из побежденных событий и отработанных людей. Но Пашинцев — не шлак революции: что-то непрерывно горит в нем, но горит мучительно, **отдельно от** общего **костра**. # Дванов не все понимал. # Пашинцев же почуял в Копенкине такого же сироту земного шара, каков он сам, и задушевными словами просил его остаться с ним навсегда».

Помимо очевидного сокращения вместо «гулкого» черепа в окончательном варианте становится «низкий череп, где мозг должен быть сжатым, чтобы поместиться уму». Это типичное платоновское насыщение текста оксюморонами и парадоксами, или уже рассмотренный выше *стиль+*. С одной стороны, *низкий* череп вроде бы должен указывать на недостаток мысли, но с другой, *сжатость* мозга, за которой угадывается сжатость мысли, очевидно, говорит о содержательности (мысли) и «вместительности» самого черепа. Горение Пашинцева *отдельно от общего* (или от *всего*) *костра* — это примерно тот же образ, что — *нестись по полю вырванной травой* (в «Ревзаповеднике»), или же травой *перекати-поле*, как в «Чевенгуре». В результате правки значительно сокращается внутренний монолог Саши Дванова, смысл которого сконденсирован теперь во фразе, произносимой Пашинцевым («И я теперь горю отдельно от всего костра!»). Е. Толстая-Сегал предлагала видеть в ней явное смысловое пересечение с Б. Пильняком[12]. И тут в самом деле нам следует вспомнить текст, имевший непосредственное касательство (если не прямое влияние!) на некоторые яркие образы «Чевенгура». Я имею в виду довольно подробно изученные той же Е. Толстой-Сегал смысловые пересечения платоновского произведения с повестью Бориса Пильняка «Красное дерево»[13]. Основные совпадения в мотивах — в фигурах оборванцев-*охламонов* у Пильняка, которые сильно напоминают чевенгурских героев и самого Пашинцева, очевидного бессребреника и *рыцаря* (печального образа) *революции*. В частности, охламоны Пильняка живут в подземелье, возле печи для обжига, тоже, как и Пашинцев, пьют водку, а Ожогов еще и пишет стихи, сожалея об ушедшем безвозвратно времени револю-

ции (он — «юродивый советской Руси справедливости ради», у Платонова же тема юродства присутствует имплицитно). Ср. хотя бы следующие отдельные мотивы из текстов двух писателей (выделяю их между собой сходства):

«Красное дерево»

[по словам автора, охламоны – это]... «люди, остановившие свое время эпохой военного коммунизма... [*по словам одного из них*, Ивана Ожогова:] В двадцать первом году все кончилось. Настоящие коммунисты во всем городе – только мы, и вот нам осталось место только в подземелье. Я был здесь первым коммунистом, и я останусь им, пока я жив». [Об уснувших возле печи оборванцах:] «Здесь спали коммунисты призыва военного коммунизма и роспуска 1921 года, люди остановившихся идей, сумасшедшие и пьяницы, люди, которые у себя в подземелье и у себя в труде по разгрузке барж, по распилке дров создали строжайшее братство, строжайший коммунизм, не имея ничего своего, ни денег, ни вещей, ни жен...».

[О приехавшем к дяде племяннике:] «Инженер Аким был троцкистом, его фракция была уничтожена. <...> ...к поезду времени Аким опоздал». [Он пьет водку наедине со статуей Иисуса Христа. Слова, обращенные к Акиму его дядей, охламоном Иваном Ожоговым, узнавшим, что того еще не выгнали из партии:] « – Нет, *не выгнали*? – переспросил Иван и в голосе его возникла печаль, – но кончил он бодро: – Ну, не сейчас, так потом выгонят, всех ленинцев и троцкистов выгонят!»

«Яков Карпович Скудрин, ходок по крестьянским делам..., писал чувствительные и бесполезные грамоты... Василий Васильевич, [бывший] до революции земским письмоводителем...».

«Ревзаповедник»

[Пашинцев объясняет своим гостям:] «Я – личный человек! <...>. – Я вынес себе резолюцию, что в девятнадцатом году у нас все кончилось, пошли армии, власти и порядки, а народу – опять становись в строй, начинай с понедельника... <...> Ты помнишь восемнадцатый и девятнадцатый год? <...> Теперь уж ничего не будет, – с ненавистью убеждал Пашинцев моргавшего Копенкина. – Всему конец: закон пошел, разница между людьми явилась – как будто какой черт на весах вешал человека...».

[Пашинцев хранит в подвале склад гранат, он сам пьет и предлагает своим гостям – настойку «Смерть буржуям». Ср. также с фигурами Чепурного, Гопнера и др. героев уже чевенгурского хронотопа, которые отказываются от собственности и от жен.]

[Даже полемический отзыв в устах Пашинцева (выше) о Троцком как *о коменданте революции* убран из текста рассказа, предназначенного для «Нового мира» в 1929 г.: Платонов предпочитал не «нарываться»]

«Алексей Алексеевич Полюбезьев – председатель ликвидационного комитета по делам земства...».

Если частные случаи редактирования Платоновым своей рукописи можно описывать как колебания между приемами *стиль+* и *стиль–*, то в целом текст «Чевенгура», генетически происходя из таких вещей, как «Ревзаповедник» и, еще раньше, «Строители страны», есть последовательное сгущение смысла и, так сказать, *высшая форма экономии*.

[1] РГАСПИ. Ф. 142, оп. 1, д. 611.

[2] Я благодарен А. Кравецкому, обнаружившему эту рукопись в архиве.

[3] Подстрочное примечание в гранках к обозначению жанра (рассказ): «Глава из повести "Чевенгур". Дванов — коммунист, командированный для обследования губернии на предмет борьбы с разрухой. Копенкин — случайный спутник, бывший партизан, "полевой большевик"».

[4] *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001.

[5] Расхождение в приводимых текстах здесь выделено подчеркиванием.

[6] Здесь выделены мотивы, которые в дальнейшем в тексте романа «перераспределятся» уже по другим местам, т. е. будут вложены в уста другим персонажам или сказаны по другим поводам.

[7] Далее, если нет другого указания, в первой колонке приводится соответствующий отрывок из рассказа «Ревзаповедник», а в правой — из романа «Чевенгур».

[8] Можно подозревать здесь и просто опечатку, неправильно прочитанную как «е» букву «о» в рукописи.

[9] Эти стихи — близкое к тексту воспроизведение начальных строк первой строфы стихотворения А. Плещеева «Нищие»: «В удушливый зной по дороге / Оборванный мальчик идет; / Изрезаны камнями ноги, / Струится с лица его пот. / В походке, в движеньях, во взоре / Нет резвости детской следа; / Сквозит в них тяжелое горе, / Как в рубище ветхом нужда. / Он в город ходил наниматься / К богатым купцам в батраки; / Да взять-то такого боятся: / Тщедушный батрак не с руки. / Один он... Свезли на кладбище / Вчера его старую мать. / С сумою под окнами пищу / Приходится, видно, сбирать...».

[10] В романе на ее месте: *белая гравюра.*

[11] Цит. по: *Вьюгин В.* Повесть А. Платонова «Строители страны». К реконструкции произведения // Из творческого наследия русских писателей XX века. СПб., 1995. С. 314. Фамилия Крашенина — это ранний вариант (в повести) фамилии Сони Мандровой. По свидетельству Вьюгина, за рукописным отрывком «Строителей страны» следовала машинопись (вероятно, это и есть собственно те самые фрагменты 21 и 22, по Яблокову, которые нам интересны, но которые, к сожалению, не воспроизведены в публикации Вьюгина), за ними же следуют «двести последних страниц — снова рукописные» (*Вьюгин В.* Указ. соч. С. 310).

[12] *Толстая-Сегал Е.* «Стихийные силы»: Платонов и Пильняк (1978) // *Толстая Е.* Мир-послеконца. Работы о русской литературе XX века. М., 2002. С. 280.

[13] Законченной, как значится в тексте, в середине января 1929 г., или, как пишет в статье Толстая-Сегал, в марте этого года (там же. С. 278).

Светлана Корниенко (Новосибирск)

«ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ЛЮДИ» РОМАНА «ЧЕВЕНГУР»

«Лесной надзиратель, хранивший леса из любви к науке, в этот час сидел над старинными книгами...»[1].

Понятие «второстепенные люди» появляется в «Чевенгуре» в связи с чтением одноименной книги. Лексема «второстепенный» проявится и во многих других произведениях Платонова, значительна она и в общественном устройстве «чевенгурского братства»: второстепенные — это «прочие».

В эпизоде чтения книги есть несколько парадоксов. Парадокс первый — временной. Так книга, изданная в 1868 г., определяется как старинная. Причем можно отметить окказиональную платоновскую синонимию: «старинная» — это ненужная. Впрочем, этот парадокс можно легко объяснить общей логикой революции и представлением о ее пороговой сущности.

Второй парадокс — способ чтения книги лесным надзирателем, явно «второстепенным человеком», приближен к символистской парадигме, дистанцировавшей себя от литературы прежде всего своим элитарным характером.

Сравним:

1) «Скучные книги происходят от скучного читателя, ибо в книгах действует ищущая тоска читателя, а не умелость сочинителя» (139) (лесной надзиратель, «Чевенгур»).

2) «Наслаждение созданием искусства — в общении с душой художника. Читатель, зритель, слушатель — становятся причастны иной, просветленной. И между собой общаются они чувствами» (статья «О искусстве», В. Брюсов)[2].

3) «Не только поэт, критик или артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета» (статья «Что такое поэзия», И. Анненский)[3].

Усиление рецептивного начала в искусстве, понимание процесса чтения как соавторства — один из важнейших постулатов символизма.

К модернистской же парадигме можно отнести и установку лесного надзирателя на приоритет книжного знания: «Он хотел открыть будущее, чтобы заблаговременно разобраться в нем...» (139). Заметим, что будущее лесной надзиратель открывал *исключительно* по книгам.

Однако, кроме самого образа «второстепенного человека», читающего второстепенную[4] («старинную», «ненужную») книгу «Второстепенные люди» (своеобразная «второстепенность» в кубе), интересен и комплекс идей, заложенных в ней.

Как нам представляется, книга забытого сочинителя строится на двух тезисах и выводе-синтезе.

Итак, тезис первый. «Второстепенные люди» представляют собой оппозицию «людям высшим». Базисом этой оппозиции является сема скорости. Второстепенные люди делают «медленную пользу», в отличие от людей высших, связанных с «ускорением жизни». Причем, «утомление земли» — «заслуга» именно последних.

Второй тезис. Основное свойство «второстепенных людей» — созерцательность. Любопытно, что способ презентации этого свойства, продемонстрированный Платоновым, — и идейно, и стилистически — сходен с традициями русского Предвозрождения (XIV–XV вв.), генетически восходящими к византийскому учению исихазму.

Сравним:

1) «Следует, елико возможно, держать свои действия в ущербе, дабы давать волю созерцательной половине души. Созерцание — это самообучение из чужих происшествий» (140) (забытый сочинитель Арсаков — А. Платонов, «Чевенгур»).

2) «Всякое делание размышлением предварять необходимо...» — «всех действующих мудрованию предваряти», «без мудрования и доброе на злобу бывает ради безвременства и безверия»[5] (Нил Сорский, «Предание и устав»).

И, наконец, арсаковский синтез-вывод. Второстепенные люди — наиболее нужные, необходимые миру. Высшие же люди утомляют мир, действуют без размышления — разумения — созерцания. Следовательно, они вредны.

Интересен финал этого эпизода: воплощая главную цель символизма — соединения и перевоплощения жизни в искусство, — в лес надзирателя являются Дванов с Копенкиным. Причем первый из них, реализуя собственную атрибуцию (Дванов — двойственный), выступает, на первый взгляд, в абсолютно несвойственной функции «высшего человека» — деятеля и приказывает вырубить лес.

Отметим неслучайность этого эпизода. Все-таки основной функцией Саши в романе является созерцательность. Направляют его в путешествие по губернии именно в этом качестве. И именно невключенность в активную деятельность освобождает от абсолютной гибели в финале (в отличие от остальных чевенгурцев, тела которых разрублены и поруганы, Дванов уходит в озеро, в поэзию, в миф).

Вероятнее всего, для Платонова чрезвычайно важна сама возможность трансформации, постоянность смены «повествовательной роли» персонажа (термин А.-Ж. Греймаса) в соответствии с универсальной формулой «все превращается во все», актуализированной не только в системах персонажей многих платоновских текстов, но и на других уровнях поэтики.

В пространстве «Чевенгура» появляется целый ряд персонажей («второстепенных людей»), мелькнувших на мгновение и бесследно исчезнувших за горизонтом романа: это и уже описанный нами лесной надзиратель, чевенгурский пешеход Луй, умерший в Чевенгуре ребенок.

Заметим, что, если в «Котловане» смерть и могила Насти — системоорганизующий центр текста, то в пространстве «Чевенгура» смерть ребенка является лишь одним из второстепенных эпизодов, лишенным сюжетной перспективы, а могила не описана вообще. Второстепенны цыганки, исчезнувшие из «Чевенгура» и «скрывшиеся в тени пространства» (377), и, конечно, как пример и второстепенности, и созерцательности одновременно можно рассматривать образ бобыля, «опускающего руки от сокрушающих всеобщих тайн» (25). Отметим некоторые общие компоненты данных персонажей: связь с природой, мифологичность, самозамкнутость и самодостаточность.

Такое сходство черт многих персонажей, сопровождающееся сюжетной квазилокальностью (иллюзии замкнутости в пределах своего эпизода на уровне сюжета), позволяет предположить, что платоновская модель системы персонажей «Чевенгура» была зашифрована автором во второстепенном эпизоде, во *второстепенной* книге, осмысленной *второстепенным*, значит, истинным, человеком.

Любопытнее всего слом иерархии «главный» — «второстепенный» персонаж рассмотреть на примере, на первый взгляд, периферийного образа бога, одного из первых персонажей, встретившихся Дванову в путешествии. Генетика данного образа уже затрагивалась в платоноведении. Так отмечена связь данного персонажа с образом Тютеня, мотивом богоявления, человекобожием, историей сектантства, в частности, сектой хлыстов (Е. Яблоков), выявлены некоторые мифопоэтические константы данного образа (М. Дмитровская)[6].

Интересно то, что в платоновских текстах почти повсеместно подобный тип человекобога реализуется через сему «второстепенный». Так в «Чевенгуре» «бога» выгоняют из сельсовета, а в «Бедняцкой хронике» («Впрок») «бог остается трудиться *второстепенным* кузнецом» (курсив здесь и далее наш. — *С. К.)*. Аналогично положение бога в «Тютене, Витютене и Протегалене»: «Тютень человек не велик, с кочерыжку»[7].

Второй компонент, связывающий бога не только с автореминисцентными образами человекобогов и богов-самозванцев в других платоновских текстах, но и с другими «второстепенными людьми» романа — это самодостаточность. Причем важным элементом ее является самодостаточность пола.

Сравним:

1) травестийный образ цыганки — «Эта цыганка имела на теле красноармейскую шинель, а на голове фуражку кавалериста» (354).

2) бобыль — «Бобыль же всю жизнь ничего не делал. <...> Рука его так и не поднялась ни на женский брак и ни на какое общеполезное деяние» (25).

3) бог — «сладострастно почесал бородку», «самодельно подстриженная бородка», «питающийся непосредственно почвой», утверждающий, что «в почве есть самостоятельная сытость» (98–99) (очевидна распространенность морфемы — *сам*).

Подобный тип бога, эрос которого направлен сам на себя, достаточно узнаваем и встречается в различных мифологических системах. Так в теоретических построениях русских символистов был актуализирован и выбран в качестве образца богостроительства культ умирающего и воскрешающего в одном акте (сюжет с поеданием богом земли в «Чевенгуре») Диониса. Как считали символисты, именно культ бога Диониса явился строительной площадкой нового мифа в эпоху эллинизма и может стать базисом преображения человека в начале XX в.[8]

Такая направленность эроса внутрь себя, с одной стороны (в конкретном образе бога), реализована через нарциссический код. Напомним последнее напут-

ствие бога Саше Дванову: «Из двух человек остается по одному! Но упомни, что один человек растет из дружбы другого, а я расту из одной глины *своей* души» (102). С другой стороны — очевиден андрогинный характер данного персонажа. Причем андрогинность определяют несколько факторов: это и самодостаточность, самоценность персонажа, соединение в одной персоне мужских (борода) и женских черт (растет герой «из глины души») — самозванный бог ни разу не апеллирует к *духу,* наконец, самое главное он — «сладострастник».

Наличие подобной семы в характеристике героя позволяет говорить не об общем месте в культуре, а о прямой реминисценции из платоновского «Пира». Ибо «сладострастность» является важным атрибутирующим элементом в определении Андрогина и отличием его от двух других родов существ, находящихся под покровительством Афродиты Урании и к которым Платон испытывает большую приязнь. Заметим, что в дальнейшей истории культуры образ Андрогина видоизменился, негативная платоновская эмотивность была снята. Как следствие, сема «сладострастие» была редуцирована последующей поэтической традицией.

Так, образ явно второстепенного (по типологии книги Арсакова) персонажа можно рассматривать в качестве системообразующего. Причем, кроме характерной для литературы XX в. модели бога, затерянного и непризнанного: «Бог уходил не выбирая дороги, без шапки, в одном пиджаке и босой, пищей его была глина, а надеждой мечта» (99) — важны еще некоторые коннотации этого образа. Можно предположить, что бог, встреченный Дановым в самом начале путешествия по губернии, воплощает и порождает, собирая в семантический пучок, многие мотивы романа. Смысловой узел первый: мотив самозванства. Всего несколько страниц текстового пространства отделяют одиночку самозванца от знаменитых поселян «Ханских Двориков»: «Хромого звали Федором Достоевским: так он сам себя перерегистрировал в специальном протоколе, где сказано, что уполномоченный волревкома Игнатий Мошонков слушал заявление гражданина Игнатия Мошонкова о переименовании его в честь памяти известного писателя — в Федора Достоевского, и постановил: переименоваться с начала новых суток и навсегда. <...> Таким порядком по регистру переименования прошли двое граждан: Степан Чечер стал Христофором Колумбом, а колодезник Петр Грудин — Францем Мерингом: по уличному Мерин» (131).

Однако и бог, породивший явно экспансивную, повторяющуюся модель самозванства, сам нестабилен, мутабелен: «Встретился нестарый мужик и сказал богу: “Здравствуй, Никанорыч, — тебе б пора Лениным стать, будя богом то”» (99). Заметим, что герой-провокатор (частотный тип в пространстве романа) предлагает герою сменить ролевую установку «второстепенного бога» на «высшего правителя»:

> «Бог сумрачно глянул в деревенское пространство, где он был одиноким человеком.
> — Вот объявлю в одну ночь отъем земли, тогда с испугу и поверят.
> Бог духовно сосредоточился и молчал минуту.
> — А в другую ночь раздам обратно — и большевистская слава по чину будет моей!» (99).

Второй не менее важный узел текста, связанный с богом, — платонический, прежде всего проявленный в проблеме возможности сосуществования в текстовом пространстве двух типов любви: товарищеской и плотской. Несложно заметить, что по максимуму это соотношение проявилось в судьбе двух сводных братьев

Саши и Прошки Драновых. Причем если первый воплощает, по платоновской классификации, высший тип любви (привязанность героя к Копенкину более зрима и очевидна по сравнению с любовью к новому революционному римейку Прекрасной Дамы Соне Мандровой), то второй генетически восходит к богу андрогину-сладострастнику: «Клавдия Парфеновна, пойдемте пройтиться и пошалить немного, — с четкой вежливостью предложил Прокофий женщине. — А то вы ослабнете!» (220).

Пожалуй, единственным платоновским новаторством в этой модели древнегреческого философа является уход от генетической заданности ролевого поведения и, как следствие, возможность перерождения и перехода героя от небесного покровительства Афродиты Урании к Афродите Пандемос и наоборот. Стоит отметить неравнозначность оценки нарратора по отношению к разным типам перехода. Причем в этой оценке заметна устойчивость позиции платоновского повествователя. Так, например, в финале «Реки Потудань», явно более позднего текста, также происходит трансформация типа любви героя (движение от платонической к телесной): «Никита обнял Любу с той силою, которая пытается вместить другого, любимого человека внутрь своей нуждающейся души; но он скоро опомнился, и ему стало стыдно. <...> Он пожелал ее всю, чтобы она утешилась, и жестокая, жалкая сила пришла к нему. Однако Никита не узнал от своей близкой любви с Любой более высшей радости, чем знал ее обыкновенно». Преображается в финале романа и Прошка, но движение его обратно: от телесно-материального — к духовному, к озеру, в которое погрузился, спасаясь от врагов, его «самозванный» брат, к мифу, к недосягаемому граду Китежу:

«В Чевенгуре Карчук и Захар Павлович никого из людей не нашли, в городе было пусто и скучно, только в одном месте, близ кирпичного завода сидел Прошка и плакал среди всего доставшегося ему имущества.

— Ты чего ж, Прош, плачешь, а никому не жалишься? — спросил Захар Павлович. — Хочешь я тебе опять рублевку дам — приведи мне Сашу.

— Даром приведу, — пообещал Прокофий и пошел искать Дванова» (411–412).

---

[1] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. С. 139. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[2] *Брюсов В.* Сочинения. М., 1987. Т. 2. С. 41.

[3] *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 205.

[4] Второстепенная по отношению к другой, отнюдь не второстепенной для чевенгурского сообщества «громадной книге» (249) — «Капиталу» Маркса.

[5] Мыслители Древней Руси. Париж, 1978. С. 145.

[6] См. подробнее: *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001.

[7] *Платонов А.* Сочинения. М., 2004. Т. 1. Кн. 1. С. 218.

[8] См., например: *Иванов В.* Дионис и прадионисийство. М., 1994. Или об образе Антиноя: *Кузмин М.* Крылья // *Кузмин М.* Проза. М., 1994. Или текст-предтеча символистских идей: *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. М., 2000.

Бен Дооге (Гент)

МЫСЛИТЕЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ И КАРТИНЫ МИРА АВТОРА

(Опыт текстимманентного подхода к «неправильному» языку Андрея Платонова)

О «странности», «необычности» или «неправильности» платоновского языка говорилось и писалось уже не один раз. Поскольку «косноязычие» автора является одной из самых главных — и к тому же наглядных — черт творчества Андрея Платонова, оно обсуждалось неоднократно как в более лингвистически ориентированных, так и в чисто литературоведческих трудах. Под «косноязычием» или «неправильностью» платоновского языка обычно понимается, — мы осознаем, что это сильно упрощенное определение — тот факт, что автор не соблюдает строгих норм русского литературного языка. Точнее, Платонов постоянно осознанно и намеренно нарушает грамматические и синтаксические правила, к тому же расширяя и сокращая валентности слов и вообще их способность к сочетаемости[1].

Платоновское несоблюдение литературной нормы приобретает самые разнообразные формы. Наглядным примером данного явления являются глаголы и глагольные конструкции, выражающие мыслительные процессы (МП)[2]. В сочетаниях такого рода довольно часто — но далеко не всегда — встречаются семантически избыточные зависимые слова, значение которых уже частично или полностью входит в семантику самого управляющего глагола в виде имплицитных сем. Эти семантически избыточные зависимые слова выполняют разные роли при сказуемом. В ситуации МП можно выделить три подтипа актантных ролей при сказуемом: роль «объекта» (РО, например, «думать свои мысли» (Ч)[3]), «инструмента» (РИ, например, «сообразить своим умом» (Ч)) и «локуса, локализации» (РЛ, например, «думать в голову» (К))[4].

Формальные сходства вышеупомянутых платоновских сочетаний с сочетаниями нормативного языка велики. Во-первых, как справедливо отметил М. Михеев, для стандартного русского языка «смысловая избыточность» такого рода вполне «приемлема»[5]. Такие сочетания, как *испытывать чувство, рассматривать вид* и *произнести речь* — нормативны, хотя в каждом из них дублируется главный смысл: «ощущение», «зрение» и «произнесение»[6]. Во-вторых, почти для каждого необычного оборота можно найти один или больше нормативных оборотов, по форме и по семантике аналогичных ненормативным[7]. Например, словосочетания с избыточными определениями, как, например, «думать свои мысли», в сознании носителей русского языка ассоциируются с такими нормативными сочетаниями, как «делать свои дела», «делать себе своё» или «думать себе своё». Высказывания типа «думать своим умом» напоминают читателю *«правильные»* обороты, например, «думать своей головой», «знать задним умом», «делать своими руками» или даже «плакать горькими слезами», в которых инструмент тоже почти имплицирован.

Выражение «думать в голову» не столь очевидно, как предыдущие примеры, связывается в сознании носителей языка с аналогичными общепринятыми вариантами, как, например, «ему пришло в голову» или «ему лезли в голову мысли», но реминисценции, безусловно, присутствуют. Важно отметить, что словосочетания литературного языка аналогичны платоновским только по семантике. Формально же платоновские и литературные конструкции МП с избыточными локализациями (РЛ) расходятся. Глаголы в сочетаниях, аналогичных платоновским, не принадлежат к лексико-семантическому полю интеллектуальной деятельности — ср., например, «держать в голове» или «прийти в голову». В данное поле эти глаголы могут входить только в составе конструкции с дополняющей и уточняющей их семантику локализацией действия. Причем в роли локализатора в этом случае выступает, например, *голова* как орган, отвечающий за мышление[8].

По сравнению с другими конструкциями МП с избыточными компонентами группа РЛ не очень значительна. Вместе с тем, наличие локализаций при конструкциях МП представляет собой наиболее яркое отклонение от нормы литературного языка. Кроме того, в платоновском тексте они несут большую смысловую нагрузку. Словом, из трех возможных типов избыточных актантов при конструкциях МП наиболее интересными (их значение куда труднее определить) и своеобразными в платоновском тексте являются избыточные локализации. По этой причине они находятся в центре внимания в данной статье.

По словам Ю. Левина, «...сама избыточность этих (необычных платоновских. — *Б. Д.)* оборотов создает такой шокирующий эффект, что перед ним отступают (в восприятии) на третий план вопросы синтаксической правильности»[9]. Другими словами, значение этих необычных сочетаний намного важнее их формальных черт. Как же следует их понимать или интерпретировать?

Можно было бы предположить, что грамматические отклонения в прозе Платонова не несут смысловой нагрузки, что у них нет дополнительного значения. Автор подбирал сложные сочетания просто для того, чтобы читатель, постоянно *спотыкаясь* о необычные и странные обороты, читал текст медленно и вдумчиво. И действительно, быстро читать платоновский текст невозможно, читатель *спотыкается* через каждый шаг о платоновский стиль[10]. Однако маловероятно, чтобы подобное *затрудненное чтение* было главной целью автора. Это не соответствует сложной, глубокой, «многомерной»[11] природе платоновского творчества.

Ю. Левин по-своему развивает идею *спотыкания* или *трудного чтения*. По его мнению, смысл «...затрудненной, негладкой, неинтеллигентной, нелитературной и даже не очень грамотной...»[12] платоновской речи состоит в том, что «простые слова и понятия <...> приобретают весомость и фундаментальность, экзистенциальный и/или метафизический статус...»[13]. Хотя автор говорит о дополнительном значении, вся «многомерность» платоновских высказываний сводится к одному. По мнению Левина, Платонов использует нестандартные языковые сочетания для привлечения внимания читателя к той или иной мысли: *спотыкаясь*, читатель понимает, что «...мол, не о мелочах говорится, а о важном, и потому не просто, а торжественно»[14]. Несомненно, платоновские сочетания выполняют подобную функцию, но опять же мало вероятно, что весь смысл ограничивается этим.

Левин добавляет: цель избыточных локализаций при глаголах МП у Платонова состоит еще и в том, «чтобы выразить укорененность духовных процессов в теле, в физиологии»[15]. К тому же, избыточные элементы «конкретизируют глагольное действие»[16] и делают высказывания «основательными» и «надежными». «Помнить в своей голове» (К), например, напоминает Левину «сохранить в сундуке»[17]. Тут важно отметить, что платоновские обороты рассматриваются не отдельно или изолированно, но в системе семантического поля глаголов МП. Мы вернемся к этой идее чуть ниже.

Другой подход к платоновским оборотам с избыточностями представлен у М. Михеева. В его исследовании тоже присутствует идея *спотыкания*. Михеев считает, что платоновские отклонения «как бы неизменно заводят читателей в тупик»[18]. По его мнению, Платонов использует ненормативные словосочетания, чтобы читатель, «подправляя» написанное Платоновым, «осмыслял» неправильное высказывание и «приписывал» ему «какой-то дополнительный смысл»[19]. Для этой «коррекции» платоновского сочетания читатель опирается на правила русского языка[20].

Результатом этого процесса осмысления, который Михеев называет «читательским угадыванием»[21], являются один или, чаще всего, несколько вариантов-альтернатив, «смыслов-образцов» или «предположений»[22]. Хотя такое множество «побочных смыслов»[23] затрудняет понимание платоновского текста, «...ни один из [них] <...>, как возможный "мотив" в толковании <...> платоновской фразы нельзя отмести как несущественный. Автор **зачем-то** намеренно останавливает наше внимание на них, оставляя в подвешенном состоянии относительно окончательного смысла перед выбором любой из возможных интерпретаций»[24]. Именно в этом «затруднении, "размывании" смысла, с *приостановкой* стандартного, автоматического понимания»[25] и в «необходимости догадываться, что имел в виду автор»[26] «состоит важный принцип платоновской <...> поэтики»[27].

Так, по мнению М. Михеева, платоновское сочетание с РЛ при глаголе МП *знать в уме* (Ч) «следует понимать, как нечто среднее между *твердо знать*, с одной стороны, и *держать* (до времени) *в голове / в уме*, с другой стороны, или даже *бережно хранить в памяти*, с третьей»[28]. С одной стороны, истолкования такого рода не умаляют роль платоновских высказываний — ведь речь идет не об *исправлении* платоновского текста, а о том, как платоновские обороты могли бы быть поняты читателем. С другой стороны, данный подход редуцирует «многомерное» значение платоновских оборотов до суммы нескольких нормативных.

В данной статье предлагается пойти на шаг дальше. Вместо того, чтобы рассматривать все эти обороты изолированно и вне текста, с одной стороны, и искать

альтернативы в литературном русском языке, с другой, предлагается провести текстимманентный анализ платоновских сочетаний. Это не значит, что мы будем заострять внимание на содержании платоновских текстов. Напротив, мы анализируем только языковой уровень, не рассматривая чисто литературоведческих аспектов, таких как идеи, мотивы, темы и т. д.

При подходе к тексту как к единому целому обнаруживается, что избыточные зависимые слова при глаголах МП являются не единичными случаями. Наоборот, здесь можно говорить о целой системе. Избыточные локализации приобретают не только глаголы МП, но и слова других частей речи, и даже описательные конструкции, описывающие различные виды ментальных процессов или называющие органы, отвечающие за МП. Как и в случае глагольных конструкций, примеры эти немногочисленны[29]. К тому же мыслительные процессы и органы не всегда сопровождаются избыточными указаниями на локализацию. В случае со словом *голова*, например, только незначительная часть сочетаний с этим словом входит в конструкции со значением МП. Это связано с тем, что слово *голова,* кроме значений «ум, сознание» или «место, где происходят умственные процессы», имеет другие значения, например, просто «верхняя часть тела».

Случаи, когда локализации МП у Платонова представлены не в форме локативного актанта при глаголе МП, а в каких-либо других формах, разнообразны. Можно выделить несколько типов. К первому типу относятся «прямые» локализации, т. е. наименования локуса, места протекания мыслительного процесса. При этом «локус» может быть назван прилагательным (например, «головная мысль» (Ч)), конструкцией «быть в ком-то» (например, «в тебе ум» (К)) или обстоятельством (например, «разум в голове» (СМ)). Ко второму типу относятся конструкции, в которых не человек, а орган или мыслительный процесс становится субъектом мышления. С одной стороны, наименование органа или мыслительного процесса сочетаются с глаголом мышления, как, например, в следующих примерах: «в нем думала голова» (Ч); «ум думает в голове» (СМ). Кроме того, это же явление представлено в развернутых описательных оборотах, например: «сторож ума мог <...> впустить мысль, где-то бродящую наружи» (Ч); «входит что-то в ум и там останавливается» (К); «все, что потоком мысли шло в уме» (СМ); «в сознание попадает нечто похожее на мысль» (СМ) и т. п.

Тот факт, что избыточные указания на локализацию мыслительных процессов представлены у Платонова в самых разных по форме конструкциях, описывающих МП, указывает на то, что это не единичные случаи или совпадения. Напротив, можно говорить о логично структурированной системе, в которой МП и все, что в большей или меньшей степени связано с этими процессами, обязательно обретает локализацию. Непосредственное следствие этой «необходимости в локализации» состоит в том, что и нормативные сочетания, выражающие МП, такие как «приходить в голову» и «держать в голове», в платоновском тексте становятся неотъемлемой частью данной системы. В результате актуализируется пространственное значение компонентов этих сочетаний, уже стершееся в общеязыковом употреблении (например, «приходить в голову»).

Подробный анализ всех типов локализации дает возможность реконструировать фрагмент картины мира Платонова. Можно определить структуру поля МП в платоновской картине мира: как и где они совершаются; где расположены органы, ответственные за МП; откуда берутся мысли и думы и где они хранятся и т. д.

Рассмотрим эти аспекты на материале романа «Чевенгур». В мире Чевенгура, оказывается, *голова*, и лишь она, играет главную и одновременно единственную активную роль в МП, совершенно независимо от человека самого: *голова* сама думает *в* человеке (а не на нем) («в нем думала голова»). Однако *голова* не только является активным инструментом контроля МП, но еще и хранилищем или местом, в котором находятся воспоминания и мысли («в голове его <...> плавали обломки когда-то виденного мира и встреченных событий <...>; Копенкин наклонил голову, не имея в ней мысли <...>; головная мысль»).

На вопрос, где появляются мысли, нет точного ответа. Мысли как бы *вносятся* в голову человека из неизвестного и неопределенного места («думать в одну мою голову»). Хотя неясно, откуда мысли берутся, их появление в голове — все-таки ощутимый процесс: мысли в голове сопровождаются шумом. Следовательно, лицо в процессе мышления слышит шум («с интересом прислушивался к шуму в голове»; «Кирей стал слушать шум в своей голове»). С того момента, как человек замечает этот шум, он ожидает, что мысли появятся в любой момент («и стал ожидать оттуда думы»). Однако иногда появляются не ожидаемые мысли, а гной («у меня от ума гной из ушей выходит, а дума никак»). Важно отметить, что голова — не единственное место, где могут присутствовать мысли. Иногда их местонахождение не уточняется: они находятся где-то внутри человека («он все время имел внутри себя главную мысль»).

Кроме мыслей и воспоминаний, в голове расположен еще и ум («ум в голове»). Оказывается, что ум — место, в котором локализуется знание («он знал в уме, что...»). Ум, кроме того, вмещает отдельный вид знаний: воспоминания («В уме всегда остальцы лежат»; «все эти ясные воспоминания плавали в его уме стихийно»). Т. е. ум выполняет роль хранилища знаний и воспоминаний, в которое отправляется на длительное хранение разнообразная информация («Складывай в ум»). Бывает, однако, что определенные вещи, которые (давно) были уложены в хранилище ума (знания и воспоминания), все-таки теряются («так уже было однажды, но когда — нельзя было узнать в своем слабом уме»).

Ум не только содержит всякого рода знания, но и представляет собой помещение для постоянного потока мыслей. Мысли, находящиеся внутри ума, зарождаются не в самом уме, а где-то снаружи. Мысли, оказывается, *бродят* где-то снаружи и каким-то образом пробиваются в ум («старый сторож его ума <...> мог впустить лишь <...> бродящую где-то наружи мысль»). Иногда, кажется, таких мыслей нет («Наружи ее (т. е. мысли. — *Б. Д.)* не было») и в такие моменты люди неспособны думать. Время от времени что-то образуется в самом уме, но *продукт* такого рода является крайне нечетким, смутным, неуловимым или неопределимым («Но рождается самое смутное в уме»).

С одной стороны, мысли не рождаются в самом уме, а импортируются. С другой стороны, ум может, в свою очередь, вмещать разного рода мыслительные процессы. Например, *в уме* платоновские люди думают («Чепурный ничего не думал в уме»; «бормотал незнакомый человек, думая что-то в своем закрытом уме») и *учитывают* обстоятельства («но с этим старые чевенгурцы не считались в своем уме»). В уме и замечаются, и записываются разнообразные сведения, чтобы они не забылись («Этот вопрос я пока замечу себе в уме»; «Надо завтра пройтись тут с мокрой тряпкой, — отмечал в уме Чепурный»). Эта роль ума сближается с другой — с ролью *хранилища ума.*

Как и в случае с мыслями, местонахождение знания не всегда точно указано: оно расположено не только в уме, но и в других «вместилищах», хотя не всегда ясно, где именно. Главное — чтобы эти знания были доступны мыслящему субъекту («Копенкин <...> помнил откуда-то это слово»). То же самое касается воспоминаний: воспоминание хранится *где-то* в человеке («желая сохранить в своей спутнице достойную память о себе»). Некоторые воспоминания даже локализуются в воображении человека и также могут быть возвращены оттуда («Дванов <...> вспомнил в своем воображении деревни, которые проехал»). Однако, воспоминания еще хранятся там, где больше всего ожидается: в памяти («человек <...> не оставит меня в вечной памяти своей»). В отличие от ума, локализация памяти не указана.

В память уходят факты и там они преобразуются в воспоминания («Алексей <...> стоял <...>, чувствуя <...> как было давно, что ушло в погребенную вечную память»). В память вносятся не только воспоминания, но и разнообразные знания, в том числе и политическая наука («какой-то рабфаковец вбирал в свою память политическую науку»).

Из анализа локализаций и функций «участников» МП явно видно, что в изображении МП в романе Чевенгур участвует определенное количество констант. Оказывается, локализация МП, пусть и нечеткая (*в теле, внутри* и т. п.), у Платонова обязательна. Как и Ю. Левин отмечает (см. выше), самое главное состоит в том, чтобы МП были укоренены в определенном месте в теле, чтобы у них было местонахождение[30]. Данное предположение подтверждается еще и тем, что наблюдается нечеткое распределение локализаций воспоминаний, мыслей и знания. Все три явления пересекаются, и встречаются и в голове, и в уме, и в памяти. Это не совпадает с представлениями носителя русского языка о функциях головы, ума и памяти. Раз нет четкой системы, можно полагать, с одной стороны, что неважно, где происходят МП, главное — чтобы МП имел локализацию, протекал в некоем определенном месте. С другой стороны, тут, может быть, происходит размывание границ разных, противоположных полей, точнее границы между ratio (например, знанием) и чувствами (например, воспоминаниями, с более яркой эмоциональной окраской)[31].

Из вышесказанного можно сделать следующие выводы. Несмотря на то, что читатель действительно *спотыкается* об избыточные конструкции МП и потому читает медленнее и внимательнее, понимая, что речь идет о чем-то важном, и интуитивно сопоставляя платоновские сочетания с нормативными сочетаниями русского языка, значение платоновских отклонений состоит не только в этом. Рассмотрение всех типов локализаций при МП показывает, что необходимо говорить о единой системе, о широко примененном принципе. Бóльшая часть МП нуждается в локализации, и этот факт объединяет все отдельные случаи МП в единое целое, в одну сверхструктуру. Из анализа отдельных случаев вырисовывается целостная схема поля МП в картине мира Платонова: видно, как МП выглядят, как они структурированы и как функционируют, где расположены органы МП, что в них происходит, где мысли, воспоминания и знания хранятся, где они зарождаются, откуда берутся и куда переходят, и т. д. Другими словами, при подходе к тексту как к единому целому становится ясно, в чем заключается смысл на первый взгляд бессмысленных и изолированных ненормативных избыточностей.

Предложенный подход позволяет обнаружить, что локализация необходима не только МП, но и явлениям других областей, в том числе речи («произнести во

рту» (К), «сказать из своего ума» (К)), ощущений («ощущая скуку внутри всего тела» (Ч); «в нем чувствовало сердце» (Ч)) и т. п. Тот факт, что принцип *необходимости в локализации* присутствует в других полях, кажется, оправдывает выбор текстимманентного подхода к «неправильному» платоновскому языку. Таким образом, текстимманентный анализ позволяет нам создать модель картины мира писателя и выявить пересечения и взаимосвязи различных компонентов этой картины мира.

Автор благодарит Т. Лангерака, А. Юдина, Л. Некрасову и Э. Метца за консультации и ценные советы.

[1] Об этом см.: *Толстая-Сегал Е.* О связи низших уровней текста с высшими // Slavica Hierosolymitana. 1978. № 2. С. 169; *Seifrid Th.* Andrei Platonov. Uncertainties of the spirit. Cambridge, 1992. P. 166; *Михеев М.* Нормативное и «насильственное» использование словосочетания в поэтическом языке Андрея Платонова // Русистика сегодня. 1998. № 2. С. 13; *Михеев М.* В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М., 2003; *Левин Ю.* От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова) // *Левин Ю.* Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 392–419.

[2] О глаголах интеллектуальной деятельности в творчестве Андрея Платонова см.: *Бабенко Л.* Глаголы интеллектуальной деятельности в рассказах А. Платонова // Классы слов и их взаимодействие. Свердловск, 1979. С. 69–71; *Бабенко Л.* Предложения, передающие ситуацию интеллектуальной деятельности в рассказах А. Платонова // Исследования по семантике. Семантические классы языковых единиц. Уфа, 1980. С. 83–89; *Вознесенская М., Дмитровская М.* О соотношении ratio и чувства в мышлении героев А. Платонова // Логический анализ языка: Ментальные действия. М., 1993. С. 140–146.

[3] В статье приняты следующие сокращения: (Ч) — Чевенгур, (К) — Котлован, (СМ) — Счастливая Москва.

[4] Об избыточных актантных структурах см.: *Левин Ю.* Указ. соч. С. 392–393.

[5] *Михеев М.* Неправильность платоновского языка // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 385.

[6] Здесь важно отметить следующее: *испытывать, рассматривать* или *сказать* можно и что-то другое. *Думать* что-то другое, кроме *мыслей*, и чем-то другим, кроме *головы*, невозможно.

[7] Допущение, что Платонов просто по-другому думать и, соответственно, писать не мог, уже давно опровергнуто. В разных воспоминаниях утверждается, что Платонов говорил совершенно нормальным и нормативным русским языком. См.: Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. М., 1994. С. 6–136.

[8] На первый взгляд, и конструкции РИ расходятся с нормой: у глаголов МП, кажется, никогда нет актантной роли инструмента. На самом деле этот актант встречается все-таки в более или менее устойчивых сочетаниях, как *думать своей головой,* которое аналогично таким сочетаниям, как *делать собственными руками* или *плакать горькими слезами.* В этих случаях инструменту предшествуют усиливающие элементы, в форме местоимения или прилагательного. Об этом см.: *Михеев М.* В мир Платонова через его язык // Указ. изд. С. 302.

[9] *Левин Ю.* Указ. соч. С. 393.

[10] Понятие «анти-автоматическое повествование» см.: *Толстая-Сегал Е.* Натурфилософские темы в творчестве Платонова 20-х–30-х гг. // Slavica Hierosolymitana. 1979. № 4. С. 232.

См. также: *Гладков А.* В прекрасном и яростном мире (О рассказах Андрея Платонова) // Новый мир. 1963. № 11. С. 227.

[11] Понятие «многомерность» см.: *Толстая-Сегал Е.* Указ. соч. 1978. С. 170.

[12] *Левин Ю.* Указ. соч. С. 393.

[13] Там же. С. 394.

[14] Там же. С. 393.

[15] Там же. С. 395.

[16] Там же. С. 394.

[17] Там же. С. 395.

[18] *Михеев М.* В мир Платонова через его язык. С. 304.

[19] Понятия «автоматическая коррекция» и «подстановка» см.: *Цветков А.* Язык А. П. Платонова. Diss. University of Michigan, 1983.

[20] *Михеев М.* В мир Платонова через его язык. С. 304.

[21] Там же.

[22] О термине «предположение» см. в указ. работах М. Михеева: «Предположение — это смысл, явно не представленный в тексте, не выраженный впрямую, буквально, на лексическом уровне. Одновременно, это смысл, имеющий в языке свое прямое, законное выражение, т.е. потенциально вполне *выразимый* в словах...» (*Михеев М.* Нормативное и «насильственное» использование словосочетания в поэтическом языке Андрея Платонова. С. 15).

[23] *Михеев М.* В мир Платонова через его язык. С. 306.

[24] Там же. С. 309.

[25] Там же. С. 306.

[26] *Михеев М.* Неправильность платоновского языка. С. 388.

[27] *Михеев М.* В мир Платонова через его язык. С. 306.

[28] *Михеев М.* Неправильность платоновского языка. С. 385.

[29] Эти конструкции кажутся менее яркими и в меньшей степени отклоняются от языковой нормы. Они не являются значительными языковыми ошибками, и не затрудняют существенно понимание платоновского текста. Может быть, такие более тонкие отклонения даже заметны не каждому носителю языка.

[30] О локализации физиологических и психологических процессов в теле у Платонова см.: *Дмитровская М.* Семантика пространственной границы у А. Платонова // Филологические записки. Вестник литературы и языка. 1999. С. 118–137.

[31] Об этом см.: *Вознесенская М., Дмитровская М.* Указ. соч.

Статья написана при финансовой поддержке Фонда Научных Исследований Фландрии (FWO-Vlaanderen).

Хисако Кубо (Токио)

ПОИСК ПУТЕЙ ПРЕОДОЛЕНИЯ МИФА:

Анекдотичность и сказочность в романе «Чевенгур»

Как и в других произведениях Платонова, в романе «Чевенгур» изображается реальный русский мир, который временами выглядит абсолютно фантастическим. Описание личной и всенародной трагедии сопровождается усмешкой, а порой просто вызывает у читателя смех. Этой характерной черте художественного стиля Платонова, вызывающей самые смешанные чувства, посвящены работы многих исследователей, которые прежде всего подчеркивают авторскую «двойственность». Она складывается из сочетания самых несовместимых и противоречащих друг другу элементов — лирического и комического, бытового и метафизического и т. п. Анализ текста выявляет сложное переплетение библейских и буддийских мотивов; платоновскую картину мира называют то мифологической, то научно-технократической — короче, мнения авторов относительно стиля писателя крайне разноречивы. Эта ситуация, сложившаяся в платоноведении, отражает прежде всего богатство художественного мира Андрея Платонова. Однако в данной статье я поставила перед собой цель найти в этих разноречивых толкованиях некий общий знаменатель, фактор, создающий платоновский роман и делающий его целостным произведением. Думается, что искомое справедливо будет назвать поэтикой романа «Чевергур».

Роман «Чевенгур» наравне с «Мастером и Маргаритой» М. Булгакова отнесен критикой к разряду текстов «оппозиционной советскому режиму субкультуры», которые «наиболее насыщены мифологической семантикой» и «несут на себе отчетливую печать сказочности»[1]. Каким же образом произведение, в котором не упоминаются ни черт, ни черная магия, приобретает этот «сказочный облик»? Элементы сказочности поэтики Платонова давно отмечены исследователями, приводившими в пример мотив путешествия в поисках счастья, очеловеченный образ природы и т. д.[2]

Принцип создания очеловеченного образа назван «одухотворением мира»[3], в котором не только живые существа, но и бытовые и технические предметы наряду с человеком являются равноправными героями произведения: так, в «Чевенгуре» дождь напевает, а машина разговаривает с человеком. И несмотря на то, что «одухотворение мира» рождается отнюдь не сказочной стилистикой, а, скорее, выводится из натурфилософии Платонова[4], именно оно способствует формированию сказочной атмосферы романа. С другой стороны, в «Чевенгуре» присутствуют сказочные мотивы «несказочного происхождения», используемые автором на самом «несказочном» фоне. Так, Степан Копенкин выглядит сказочным персонажем отнюдь не потому, что он едет на коне, который «съедал по осьмушке делянки молодого леса, а запивал небольшим прудом в степи»[5]. Прямая реминисценция из фольклора гармонично вписывается как эпитет в изображение коня командира полевых большевиков. «Имя» коня Пролетарская Сила отзывается в сознании читателя как имя сказочного персонажа прежде всего потому, что прямо заимствовано из политического языкового шаблона, — перенесенное в текст романа, оно начинает звучать, как заклинание, имеющее «чудесную силу». Приключения Копенкина и Александра кажутся сказочными не из-за того, что Александр по ним вспоминает сказку «Пузырь, Соломинка и Лапоть» — уже после того, как приключения закончились и превратились в воспоминания. В каждом эпизоде приключений — будь то революционный дележ скота или ревзаповедник (чем подчеркивается общественно-политическая оценка «революционного») — «сказочность» усиливается тем, что действия героев изображаются в простонародном, или квазинародном контексте. Художественный мир романа постоянно меняет свою форму, он непредсказуем, а его «сказочность» как бы существует между двумя ракурсами. Как уже отмечалось, «Платонов перенес сказочность <...> в произведения вполне реалистического характера»[6].

Комизм проявляется также и в самых серьезных, трагических сюжетах — например, в сцене убийства, когда Пиюся «взял шею Завына левой рукой, поудобней зажал ее и упер ниже затылка дуло нагана. Но шея все время чесалась, и он тер ее о суконный воротник пиджака» (230), а Завын просил: «А ты возьми-ка мою голову между ног да зажми, чтоб криком закричал, а там моя баба стоит и меня не слышит!» (230). Убийца бьет жертву и ждет, когда тот крикнет: «Машенька, бьют!»

Эта сцена написана как бы в двух фокусах. Первый, «широкоформатный», демонстрирует сцену страшного убийства, горестное желание, чтобы жена слышала последний голос, и гордое пренебрежение достойного хозяина к босякам. А второй — «сужает изображение», фокусирует наше внимание на деталях действия, которые скрупулезно перечисляются: «удобно зажать шею», «тереть чешущуюся шею», «взять голову между ног», — и уточнение — «чтоб криком закричал». Эта сосредоточенность на деталях, изображение во «втором фокусе» самых обыденных повседневных предметов и действий снимают жестокость и страх всей сцены. Из-за контраста между восприятием изображаемого в этих двух фокусах, как точно заметила И. Сорокина, событие «осознается как немыслимое, противоестественное»[7]. А «чувства зашкалили бы за пределы эстетического восприятия»[8], — именно так мы осознаем платоновский комизм.

Однако нельзя забывать, что комизм сам собой не является целью использования описанного приема. Творчество Платонова меньше всего призвано развлекать и не всегда содержит комическое. В этом смысле уместно остановиться на анекдо-

тизме. Анекдот нацелен прежде всего на обнажение, срез внешнего пласта явления. По мнению С. Голубкова, Платонов часто использует «двойной анекдотизм» — анекдотическая ситуация изображается соответственно анекдотическими словами[9]. Слова, насильно сведенные «в тесные пределы одной фразы, одного периода, принадлежащие самым удаленным друг от друга сферам, <...> образуют такое лексическое, грамматическое, синтаксическое, а в конечном счете и семантическое царство абсурда, которое, наверное, возможно лишь в замкнутой структуре анекдота»[10]. К примеру, в этом ряду прочитывается сочетание «Революционный + заповедник» — событие, само собой анекдотическое, излагается такими словами и «осознается как немыслимое, противоестественное». И если в событии прежде всего отражается простонародное мышление, как, например, в приключении Александра и Копенкина, то в целом оно воспринимается как сказочное. Таким образом, как заметил С. Бочаров, читатель сразу «на грани серьезной фантастики и анекдота»[11].

Чтобы выяснить, какова функция анекдотичности или сказочности платоновского стиля, надо прежде всего пересмотреть наше восприятие слов, «насильно сведенных». Например: «После двух суток лугового безлюдья и созерцания контрреволюционной благости природы Чепурный грустно затосковал и обратился за умом к Карлу Марксу» (241). «Луговой» и «безлюдье», «созерцание» и «контрреволюционный» и «благости» — слова, «принадлежащие самым удаленным друг от друга сферам». Им всем предшествует предложение: «Чепурный нисколько не знал в начале, после погребения буржуазии, как жить для счастья». Чепурный страдает от неясного беспокойства, которое не исчезает, несмотря на то, что корень всех беспокойств — буржуазия — исчезла с этого света. Процитированные выше слова являются «отпечатками его ног» — он ищет опору для того, чтобы сделать следующий шаг в революцию — на технической, философской, или традиционно-этической — какой угодно, основе. Поэтому слова «мечутся» во все стороны, но Чепурный нигде не находит опоры мышления.

Кажется, Платонов собственно и воссоздает, почти препарирует это неясное беспокойство, которое угрожает Чепурному, и слова не сведены, а, напротив, разделились в «принадлежащие самым удаленным друг от друга сферам». Как точно определяет Т. Радбиль, «основной особенностью языка А. Платонова является экспликация самого *процесса* вербализации мира (обычно имплицитно представленного в художественных текстах уже в виде своих *результатов*)»[12]. Вербализация или номинация мира — это мифологическое переосмысление мира. Существует целый ряд толкований мифологического сознания, которое присуще героям произведений Платонова, в которых каждый мифологический мотив исследуется с различных точек зрения. Но если определить мифологизм Платонова как развенчание мифологии эпохи, то становится ясным, почему мир «Чевенгура» выглядит таким сказочным и одновременно анекдотическим. По словам Е. Курганова, «и анекдот и сказка объединяет родство с мифом». Но «сказка решилась расстаться с мифом», а «анекдот существует как контр-миф, как миф-разоблачитель мифа»[13]. Анекдот развенчает миф «изнутри» мифологизма, а сказка является мифом, потерявшим мифологичность, т. е. уже развенчанным.

Так, в романе один герой требует бумагу для письма, а другой отвечает: «А у нас почта отменена <...> Люди в куче живут <...> пролетарии уже вплотную соединены!» (211). Этот анекдот являет прямой процесс «разложения» одного из глав-

ных мифов нового мира. Лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» впервые встречается на ордере на ужин (140). Так начинается разложение беспорочного идеала в умышленный знак и в простое желание вместе ужинать, но здесь оно еще не выходит за рамки каламбура. Затем этот лозунг-миф произносится перед людьми, жмущимися друг к другу «из-за недостатка одежды» (275): «...лучше будет разрушить весь благоустроенный мир, но зато приобрести в голом порядке друг друга, а посему, пролетарии всех стран, соединяйтесь скорее всего!» (279). Содержание речи чисто политическое, но лозунг уже лишен вещественного обоснования. И, наконец, то, что раньше казалось естественным, обнаруживает порочную фигуру: «...пролетариат прочно соединен, но туловища живут отдельно» (334).

М. Геллер писал, что «скитания Дванова — испытание идеи»[14], а мы можем назвать «Чевенгур» испытанием способа преодоления мифа. И хотя мир, вербализируемый Платоновым, является тоталитарным, точнее, «тотализируемым» современным для него миром, в творчестве Платонова дискредитируются не только общественно-политические предметы. Разложению подвергается вся вселенная, в том числе самый основной миф — собственное «я». Если Александр Дванов выглядит героем сказки, то это означает, что его миф уже развенчан: он «не имел брони над сердцем» и не сознавал себя самого как самостоятельный твердый предмет. Образ Дванова представляет миф о собственном «я» в разложенном виде (поэтому Дванов может вести себя как раскованный человек). Считается, что в этом герое сочетаются два противоречивых элемента одновременно, и это характерная черта, отличающая его от других. Но надо иметь в виду то, что противоречия несет в себе не только он. Скорее, у других есть противоречия, в которых сами герои не могут разобраться. А вот Александр разбирается — у него сердце является «содрогающейся плотиной от напора вздымающегося озера», и «дежурный огонь того сторожа, который не принимает участия в человеке», иногда позволяет ему видеть «вспухающее озеро чувств и длинную быстроту мысли за плотиной» (157). Подобное озеро существует и у Чепурного, но он видит все вместе: «в голове его, как в тихом озере, плавали обломки когда-то виденного мира и встреченных событий», «помнил плетни в Тамбовской губернии, <...> знал буквально учение Ленина, но все эти ясные воспоминания плавали в его уме стихийно» (205). И воспоминания, и мысли плавают в озере, которое Чепурный осознает и как ум, и как чувство. Поэтому, когда у него появляется мысль, он кричит: «Во мне сейчас стронулось одно талантливое чувство» (205). Чепурный не может разграничить два пространства, и его сердце, содрогающаяся плотина, всегда мучится от напора озера. Ему приходится приказывать: «Формулируй, Прош!» Или мечтать «к товарищу Ленину съездить, чтоб он мне лично всю правду сформулировал» (212).

У Александра не просто не сходятся две противостоящих тенденции, а у него эксплицируются те, которые есть и у других, но они являются неотделимыми друг от друга. Платонов не накладывает один слой на другой, а, напротив, отрывает один за другим слои сросшихся реальностей, которые настолько прочно соединились, что мешают нам видеть то, что в них есть. Так, верхний слой уже ассимилируется с другими, и мы свыкаемся с ним, а когда его убирают, остающееся выглядит абсурдным, как раздетый Пашинцев с кольчугой и лобовым забралом, хотя все остается тем, чем было в повседневной жизни или общественно-политической жизни.

Поэтому, если принять, что в поэтике Платонова «большая территория отводится авторским выдумкам» и их истоки находятся «в преклонении перед сказ-

кой»[15], то мы видим особую выдумку, которая прилипла к тому, что мы, или современники писателя, считали фактом, или которая прилипла прямо к нам и к ним. Мы видим срывание коры мифа и нож сказочности. И здесь был прав Подорога, когда сказал: «Евнух души "видит" и реагирует только на рост пустоты»[16]. Сказочность и анекдотичность, которые обнаруживаются в промежутке между различными ракурсами, снимают пласт за пластом мифологии, и, в конце концов, остается пустота, откуда всё пришло и куда, видимо, опять вернется и поместится. Это и нужно иметь в сердце, как сказал Захар Павлович своему приемному сыну.

---

[1] *Липовецкий М.* «Тараканище Сталина» // Советское богатство: статьи о культуре, литературе и кино. СПб., 2002. С. 220.

[2] *Скобелев В.* О народном характере в прозе А. Платонова 20-х годов // Творчество А. Платонова: Статьи и сообщения. Воронеж, 1970. С. 68.

[3] *Белая Г.* Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977. С. 208.

[4] См., напр.: *Толстая Е.* Натурфилософские темы у Платонова // *Толстая Е.* Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. М., 2002. С. 324–338.

[5] *Платонов А.* Чевенгур // *Платонов А.* Избранное. М., 1988. С. 118. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[6] *Залыгин С.* Сказки реализма и реализм сказочника (Очерк творчества Андрея Платонова) // Литературные заботы. М., 1979. С. 101.

[7] *Сорокина И.* Происхождение и исчезновение юмора в мире А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 164.

[8] Там же. С. 164.

[9] *Голубков С.* Анекдотическое в прозе А. Платонова // Андрей Платонов: Исследования и материалы. Межвузовский сборник научных трудов. Воронеж, 1993. С. 132.

[10] Там же. С. 134–135.

[11] *Бочаров С.* «Вещество существования» (Выражение в прозе) // Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994. С. 14.

[12] *Радбиль Т.* Мифология языка Андрея Платонова. Нижний Новгород, 1998. С. 106. (Курсив Радбиля.)

[13] *Курганов Е.* Анекдот, миф и сказка // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia VI: Проблемы границы в культуре. Tartu, 1998. P. 290–293.

[14] *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. Paris, 1982. С. 189.

[15] *Сучков Ф.* На красный свет (Об Андрее Платонове — мастере прозы) // *Платонов А.* Избранное. М., 1966. С. 6.

[16] *Подорога В.* Евнух души: Позиции чтения и мир Платонова // Параллели (Россия — Восток — Запад): Альманах философской компаративистики. Вып. 2. М., 1991. С. 46.

Юн Юн Сун (Тэгу)

ПРОБЛЕМА «ДВОЙНИЧЕСТВА» В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

Проблема «двойничества» представляется нам одной из актуальных в платоноведении[1]. При этом необходимо отметить, что понятие «двойничество» нередко трактуется в широком значении этого слова и включает в себя не только прямой смысл («двойник», «близнец» и т. п.), но и предполагает наличие «двойственности», «дуализма» на разных структурных уровнях произведения[2].

При анализе романа «Чевенгур» проблема «двойничества» рассматривается в самых разных ракурсах. Большое внимание при этом уделяется «двойничеству» героев романа в философском и психопатологическом плане (т. е. во взаимосвязи с такими явлениями, как разорванность сознания, раздвоение личности), в мифологическом и мифотворческом аспекте, а также в плане семантики и роли имени героя[3]. Однако при этом нередко упускается из виду один из важнейших аспектов понятия «двойничества» как чисто литературного явления, способствующего выражению авторской позиции в сюжетно-композиционном плане (особенно в системе персонажей). Именно с такой позиции будет рассмотрена проблема «двойничества» в данной статье.

В литературоведческом смысле можно выделить два главных типа двойников по форме их существования в пространстве произведения. Во-первых, двойник как самостоятельный персонаж произведения, играющий определенную роль в раскрытии замысла автора. Во-вторых, «двойник внутренний» как следствие психопатологической болезни[4]. Именно первое значение двойника — «внешний двойник» (или, по-лотмановски, «сюжетный двойник») — в большей степени касается сюжетной структуры произведения в целом, нежели внутреннего мира героев. Показательно, что в романе «Чевенгур» оба типа двойников сосуществуют и взаимодействуют. Кроме того, что герой (Саша Дванов) имеет

несколько разных «сюжетных двойников», одновременно внутренне, в глубине своей души, «он сам себе неизвестен», в результате чего часто бывает противоречивым[5]. «Бинарное» состояние разорванного сознания у главного героя иллюстрируется известным отрывком из романа: «Но в человеке еще живет маленький зритель — он не участвует ни в поступках, ни в страдании — он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба — это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует»[6]. Опираясь на фрейдовскую теорию, исследователи воспринимают этого «зрителя» как «подсознательное» (М. Геллер) или «предсознательное» (Э. Найман) начало в сознании человека. Однако если учитывать безучастность этого существа и его роль как «наблюдателя», то можно провести параллель с известным высказыванием М. Бахтина, в котором ученый переосмысляет философию бытия и поступки человека на двух разных уровнях — онтологическом и этическом: «Этот факт моего не-алиби в бытии, лежавший в основе самого конкретного и единственного долженствования поступка, не узнается и не познается мной, а единственным образом признается и утверждается»[7]. Этот зритель, иными словами, двойник (либо «онтологическое Я», либо «этическое Я» — или возможно — «антиэтическое Я») внутри Саши, «все видел», но «ни разу не предупредил и не помог. Он жил параллельно Дванову, но Двановым не был. <...> Это евнух души человека. Вот почему он был свидетелем» (113). Если здесь раскрывается раздвоение личности, то в следующем примере явление «двойничества» облекается в плоть и кровь, оно похоже на раздвоение личности как психопатологическое явление. Теперь двойник существует не только внутри, но и наравне с оригиналом и со своей стороны смотрит на него: «Дванов все-таки прилег. Ему казалось, что он с кем-то вдвоем: он видел одновременно и ночлежную хату, и самого себя, лежащего на печке. Он отодвинулся, чтобы дать место своему спутнику, и, обняв его, забылся» (115). На самом деле, раздвоение личности Саши не просто выражает его нестабильное внутреннее состояние, а показывает процесс отчуждения от самого себя и процесс мутации. Дванов воспринимает и чувствует самого себя как «чужого», умеет видеть себя со стороны: «разговорился сам собой», «любил беседовать один». Лексема «беседовать» изначально подразумевает наличие как минимум двух субъектов — говорящего и слушающего, здесь же выражение «беседовал один» противоречит этому принципиальному положению. «Внутренний двойник» Саши уже превращается в «чужого», который становится активным участником диалога с самим собой. Помимо того, что Саша находится в уникальной фазе внутреннего двойничества, он к тому же является прототипом ряда внешних «сюжетных двойников»[8]. По воле автора в ходе развития сюжета появляются «персонажи», которых можно назвать его двойниками. Таким образом, «двойничество» относится теперь к сюжетному плану, к способу выражения авторской позиции, а не к моменту внутреннего состояния героя.

Как известно, роман «Чевенгур», в отличие от романов реалистической традиции, в которых поток времени и событий непрерывен, представляет собой коллаж разных эпизодов и дискретных фрагментов, на первый взгляд, не связанных друг с другом. Каждая часть романа как будто автономно существует в разных пространственно-временных конфигурациях в соответствии с разными жанровыми закономерностями. Ясно, что под заголовком первой части романа «Происхождение мастера» писатель подразумевал традиции «романа воспитания». Вторая часть «Путешествие с открытым сердцем» имеет определенную связь с «романом приключе-

ния», что при чтении становится более очевидным; в ней явно замечается традиция гоголевской поэмы. В третьей части романа (собственно город Чевенгур) наблюдаются главные признаки жанра утопии-антиутопии. Однако в целом они абсолютно не противоречат друг другу, а, наоборот, в них прослеживается одна общая «идея», которая скрепляет эти произвольно расположенные звенья романа. Исследуя поэтику романа «Чевенгур», Н. Корниенко подчеркивает его эпичность, которая делает рассеянные фрагменты произведения единой целостной картиной[9]. Композиция романа двоична, а точнее, троична (можно сказать, что в романе осуществляется платоновский проект «маленькой трилогии»), а «троичность», как известно, в отличие от «двоичности», стремится к гармонии и стабильности.

Кроме самого двойственного сплава «линейной» и «мифологической» структуры, в плане системы персонажей также проявляется «двойничество», связанное с сюжетной структурой романа. Оппозиция «жизнь — смерть» является одной из центральных в романе. По Геллеру, в мире Платонова сутью человеческого бытия является конфликт, а точнее — конфликт между «жизнью» и «смертью»[10]. Однако у Платонова составляющие оппозиции «смерть — жизнь» отнюдь не конфликтующие, противоположные, а весьма примирительные. Для Саши покойный отец, пусть мертвый, но «целый, одинаковый и такой же»; он «любил отца, Копенкина, Чепурного и многих прочих за то, что они все, подобно его отцу, погибнут от нетерпения жизни» (315). Эта оппозиция у Платонова представляет собой два лика одного сущего (Януса), формулу существования внутреннего двойника. «Жизнь — смерть» в одном теле — один из источников «двойничества», начиная с древнейшего мифологического сознания человечества: в принципе, в системе персонажей из-за смерти одного героя, второй (двойник) приобретает жизнь, или наоборот. Таковы все три отца героя. По отношению к главному герою их можно отнести к одной группе системы персонажей, сменяющих друг друга в одном амплуа. Смерть родного отца Саши позволяет двум другим отцам активно участвовать в судьбе героя. На основе оппозиции «жизнь — смерть» построена пара «Дмитрий Иванович — Прохор Абрамович», а позднее роль третьего отца играет Захар Павлович. Таким образом, в первой части романа «двойничество» проявляется в образной системе отцов главного героя «Дмитрий Иванович — Прохор Иванович — Захар Павлович», которая соответствует классификации платоновских героев, предложенной Е. Яблоковым: «интуитивно-духовное — инстинктивно-природное — рационально-волевое»[11]. Саша, в свою очередь, унаследовал качества, характерные для каждого персонажа триады.

В романе можно выделить еще несколько двойничных образных пар: Саша — Прошка, Саша — Копенкин, Саша — Сербинов. Так формируется одна принципиальная оппозиция: Саша (я) и чужие (или другие). Саша с самого детства прекрасно ощущает чувство «очуждения»: «Вот тут — я, а всюду было *чужое и непохожее на него*» (42). Но это далеко не враждебное отношение к другим, а скорее нечто, близкое к чувству изоляции и одиночества, во многом мешает герою активно слиться с миром и жить «главной жизнью». У героя пассивное отношение к миру — с этого начинаются его неслияние и конфликт с остальными собственными двойниками и с миром. У Саши «общее лицо» и «пустое сердце», а потому он похож на всех и одновременно непохож ни на кого.

Однако, в принципе, роман построен на двойнической оппозиции Александра Дванова и Прокофия Дванова, являющихся и сводными братьями, и внешними

двойниками «по контрасту» (М. Бахтин). Со стороны Прошки, Саша является первоначальным врагом, который хочет занять его место. Для него Саша с самого начала выступает как нападающий и чужой, желающий отнять у него «право старшего сына»[12]. Чутко ощущая существование Саши, Прошка, не любящий «никого за своим двором», бдительно наблюдает и даже «ходит следом за ним на кладбище». Увидев, что Саша там руками роет могилу и не может вырыть глубоко, Прошка приносит ему «отцовскую лопату», чтобы было легче копать. Здесь «братоубийственное» желание Прошки проявляется в самом откровенном виде. Прошка постоянно толкает и выгоняет Сашу из дома, и, наконец, за рубль «продает» его. Традиционный «каинов комплекс» воплощается в образе Прошки, и тема «братоубийства» реализуется в его детском сознании. Такое враждебное отношение Прошки не только к Саше, но и к «чужим», происходит от излишней любви к «своим». В семье, а затем в Чевенгуре Прокофий хочет быть настоящим «Двановым» — «оригиналом», а не «копией» в этой двойнической иерархии. Но этого не может произойти, несмотря на полную законность его желания. Обращаясь к своим героям, автор ни разу не называет Прошку Двановым, Двановым именуется только Саша. Когда они с Сашей снова встретились в Чевенгуре, Прокофий сам признается, как он любил «свою семью и свой дом» и из-за этой любви к своим он «выгнал помирать» Сашу.

Эта сцена диалога между двумя героями нередко сравнивается с легендой о Великом Инквизиторе у Достоевского[13]. Судя по содержанию разговора, можно было бы поставить знак равенства между этими двумя эпизодами, но в них отмечается явное различие форм существования двойников. Если у Достоевского реализуется проект «роман в романе», а Великий Инквизитор и Черт представляют собой своего рода «внутренних двойников» Ивана, то у Платонова этот разговор является частью самого романа, и, как следствие, Саша и Прошка, находясь попрежнему на одном и том же уровне, сами играют роль носителей идеологии. Вместе с тем, поскольку Чевенгур, где состоялся этот знаменательный разговор, достаточно нереален, то этот факт производит эффект, сходный с тем, который наблюдается у Достоевского: будто этот разговор — тоже «роман в романе».

В сюжетном развитии эта часть является одной из самых важных в идеологическом плане. Сводные братья, которые расстались в детстве, снова встретились в Чевенгуре. Как главный идеолог Чевенгура Прокофий хочет изложить свою мысль о коммунизме, а Саша, со своей стороны, старается понять и «полностью почувствовать желания Прокофия».

Здесь через оппозицию «луна — солнце», символизирующую отношения между Прокофием, который выполняет свою роль «сюжетного двойника», и Сашей, являющимся его оригиналом, раскрывается существенная разница между ними.

«Дванов и Прокофий вышли вместе за околицу. Над ними, как на том свете, бесплотно влеклась луна, уже наклонившаяся к своему заходу; ее существование было бесполезно — от него не жили растения, под луною молча спал человек; свет солнца, озарявший издали ночную сестру земли, имел в себе мутное, горячее и живое вещество, но до луны этот свет доходил уже процеженным сквозь мертвую долготу пространства, — все мутное и живое рассеивалось из него в пути, и оставался один истинный мертвый свет» (324).

При описании их разговора автор сухо передает слова двух героев (в основном речь Прокофия, так как Саша является слушателем и лишь задает принципиаль-

ные вопросы для продолжения разговора), уделяя в равной степени внимание им двоим: «Но *Дванов не знал*, что хранится в каждом теле человека, *а Прокофий знал* почти точно, он сильно подозревал безмолвного человека»; «*Дванов вспоминал* многие деревни и города, многих людей в них, *а Прокофий* попутно памяти Александра указывал...». При этом автор очень лаконично передает состояние героя (Саши), ограничиваясь лишь прямой речью самого Саши. Напротив, внутреннее состояние Прокофия подробно описывается автором. Так, анализируемая сцена заканчивается косвенной речью Прокофия. К тому же каждое его высказывание сопровождается авторскими замечаниями: «говорил убежденно», «убедительно продолжал», «знал почти точно» и т. д. Таким образом раскрывается сознание Прошки, а доступ к сознанию Саши либо невозможен, либо не дан намеренно. В любом случае такой прием позволяет выразить авторскую позицию: несмотря на то, что внешним носителем авторской точки зрения в этой паре становится Прокофий и его слово звучит увереннее, чем у Саши, тем не менее в этой части проявляется негативное отношение автора к Прокофию[14]. Автор передает диалог, но, на самом деле, диалог как таковой не состоялся: он прерывается и становится лишь чередованием монологов, в основном, Прошки. В конце разговора Прокофий по-своему определяет Сашу как «напрасное существо», «не большевика», «побирушку с пустой сумкой». В речи Прошки показывается «коммунизм без человека», и он остался один, не поняв даже самого близкого ему человека.

Если Прошка является противоположным «двойником» Саши, то Копенкин имеет не противоположное, а «другое» качество, нежели Саша. Во второй части, пока Прошка пропадает из поля зрения читателей, Копенкин играет роль спутника и «мнимого брата» Саши. Пара Саша — Копенкин является одновременно и контрастной, и сходной. Она часто интерпретируется следующим образом: «мечтатель» — «деятель»; «Гамлет» — «Дон Кихот»; «мысль» — «чувство». При этом, как мы видим, акцентируется отличие Копенкина от Саши, но не враждебность первого ко второму.

По утверждению Ю. Пастушенко, по всем законам мифологического мышления, для перехода в мифологическое пространство из реального мира, необходим переходный момент. В романе «Чевенгур», по мнению исследователя, такими моментами являются «символическая смерть» Саши от рук анархистов и его спасение Копенкиным, ставшее своеобразным душевным воскресением героя[15]. Именно Копенкин дает Саше новую жизнь и сопровождает его. Он отличается от других двойников преданностью и верностью. В этом плане Копенкин как «сюжетный двойник» прекрасно выполняет свою роль. Обитая рядом с главным героем, Копенкин является его помощником и дополнением. Причастность Копенкина к судьбе Саши, по сути дела, происходит от его чуткости к чужой беде: «Копенкин больше всего боялся чужого несчастья и мальчиком плакал на похоронах незнакомого мужика обиженней его вдовы» (113). Однако интересно при этом, что в сознании Копенкина все люди делятся на две категории: «Все люди для него имели лишь два лица: свои и чужие. Свои имели глаза голубые, а чужие — чаще всего черные и карие, офицерские и бандитские; дальше Копенкин не заглядывался» (120). Явно, что Копенкин воспринимает Сашу как своего, а Прошку с первого взгляда как чужого: «Молодого человека Копенкин сразу признал за хищника: *черные* непрозрачные глаза, на лице виден старый экономический ум, а среди лица имелся отверстый ощущающий и постыдный нос, у честных коммунистов нос лап-

тем и глаза от доверчивости серые и более родственные» (212). Оппозиция «свои — чужие», столь значимая в мифологическом сознании, имеет принципиальное значение для Копенкина, как и для Прокофия.

Однако в третьей части, когда происходит вышеприведенная сцена диалога между Двановым и Прокофием, Копенкин интуитивно уступает свое место и сознательно уходит на второй план. Примечательно, что центральное «действие» романа существует в его пространстве как будто отдельно благодаря тому, что начало и конец данной сцены изображаются не с точки зрения автора, который сопровождает героев, а с точки зрении Копенкина, являющегося наблюдателем: «Дванов и Прокофий ушли далеко, голоса их почти *смолкли от дальности* и оттого, что они говорили тихо. Копенкин видел ушедших, но смущался пойти за ними — оба человека, показалось ему, говорили печально, и к ним стыдно сейчас подходить». Копенкин остается на месте, автор сопровождает двух героев, которые продолжают разговаривать. Позднее повествование опять ведется от лица Копенкина: «И голоса двоих людей смолкли вдалеке от Чевенгура, в громадной лунной степи; Копенкин долго ожидал Дванова на околице, но так и не дождался, слег от утомления в ближний бурьян и уснул» (326).

Итак, выделим некоторые особенности формы существования «двойников» в романе «Чевенгур». Во-первых, Платонов, в отличие от Достоевского, который дает своим героям личную внутреннюю и внешнюю характеристику, значительно упрощает их портрет[16]. Поэтому у Платонова второстепенные герои (в том числе и двойник героя) часто являются не самостоятельными и не самодостаточными личностями. Во-вторых, в связи с первой особенностью, герои, которые дублируют главного героя в сюжетном плане, воплощают один и тот же противоположный или сходный характер или являются носителями идеологии. В-третьих, разрабатывая проект своего рода «маленькой трилогии», автор активно стремится к разделению и соединению различных героев. В связи с этим, следующей особенностью можно считать сбор двойников в циклическом (мифологическом) тексте (т. е. в Чевенгуре). Именно в Чевенгуре собираются все эти двойники и «по контрасту» и «по сходству»: «Саша — Прошка / Копенкин / Сербинов», «Прошка — Чепурный», «прочие — Яков Титыч» и т. д. Как утверждает Ю. Лотман, «явление двойничества» — один из симптомов следствия перехода мифологического текста в «линейный текст», в романе «Чевенгур» оно (двойничество) воплощается с точностью наоборот. Как «сюжетные двойники» эти герои выполняют свою роль в ходе линейного развертывания текста до Чевенгура. Однако, используя «двойничество» в сюжетно-композиционном плане, писатель не ограничивает его роль лишь заменой оригинала. Сохраняя двойственную оппозицию, в Чевенгуре эта схема «двойничества» подвергается более сложному тяготению. Автор активно стремится к объединению различных героев в Чевенгуре. В результате в чевенгурской части эта схема выходит за пределы полярной оппозиции, она получает тройничную, точнее, циклическую структуру: в центре этого тяготения стоит Саша, вокруг которого кружатся и вращаются все его двойники, сохраняя определенную дистанцию от него. Эту систему можно схематично представить как вышеупомянутую формулу: «я — чужой» (Саша — Прошка); «свои — чужие» (Саша / Захар Павлович / Копенкин — Прокофий / Прохор Абрамович / Чепурный); «я — чужие» (Саша — Прошка / Копенкин / Сербинов / Чепурный и т. д.). В принципе, эти двойники, особенно принадлежавшие к «чужим», с точки зрения героя, как сиамские близне-

цы, являются симбиозом одного сущего в разделенных телах. Отношение между этими парами порой напряженные и антагонистические. Хотя «роман обилен диалогом», между этими парами (особенно, в оппозиции «я — чужой») так и не состоялся диалог в буквальном смысле этого слова.

Если у Платонова оппозиция «жизнь — смерть» не знает противоречия, то может ли оппозиция «я — чужой» также преодолеть чуждость друг к другу и стать диалогичной? С первого взгляда, это кажется невозможным, из-за дискретного характера диалога. И в то же время мы можем увидеть здесь намеренные действия автора, сознательно приводящего по определенному маршруту всех героев (двойников) в Чевенгур: все они *«сходятся к диалогу, к диалогическому противостоянию как к своему центру»*, потому что *«один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса — минимум жизни, минимум бытия»*[17].

В результате «двойничество» в системе персонажей у Платонова служит некой идеологической цели автора. Как утверждала Е. Толстая-Сегал, позиция автора в романе — это «позиция человека, не знающего ответа»[18]. Он сам находится в центре дискуссии вместе со своим героем, его двойниками, «одержимыми идеей» (М. Геллер), и читателями[19]. Посредством этой структуры показываются отчаяние автора и, одновременно, его страстное желание к диалогу. Ориентируясь на концепцию «диалогизма» М. Бахтина, Л. Шубин подчеркивает «незавершенность и незаконченность» авторской позиции у Платонова. Находясь в дороге, в становлении, платоновские герои (двойники героя) постоянно размышляют, разговаривают, беседуют, потому что, как утверждает исследователь, для Платонова истина, которая «несовместима в сознании отдельного человека», «стремится к интеграции», так как и «она есть процесс»[20]. А нерешенность и незавершенность их мыслей и позиции — это не что иное, как явление процесса поиска общего языка, попытки «преодоления чуждости» друг к другу.

---

[1] Как известно, в традиции русской литературы понятие «двойничество» давно употреблялось в литературно-философском контексте, начиная с романтизма до символизма, в частности, при характеристике поэтики М. Лермонтова, Н. Гоголя, Ф. Достоевского и т. д. Сопоставляя творчество Платонова, особенно с творчеством Достоевского, исследователи с особым интересом рассматривают проблему «двойничества» у Платонова в русле традиции Достоевского. См., например: *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. М., 1999; *Малыгина М.* Диалог Платонова с Достоевским // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 188–191; *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 59 и др.

[2] «Амбивалентность», «полярность», «двоемирие», «дихотомия», «дуализм», «парность», «зеркальность», «симметрия» — недаром в работах по поэтике Платонова так часто встречаются эти понятия, имеющие близкое отношение к «двойничеству». Используя термины «двойник» и «двойничество», мы будем трактовать их в смысле, охватывающем сходные понятия, такие как «парность», «двоичность» и «полярность».

[3] Об этом подробнее см.: *Яблоков Е.* Указ. соч. С. 42–44; *Найман Э.* Andrej Platonov and the Inadmissibility of Desire // Russian Literature. Amsterdam, 1988. V. XXIII. № 4.

[4] Об этой классификации см.: *Мелетинский Е.* О литературных архетипах. М., 1994;

Лотман Ю. Происхождение сюжета в типологическом освещении // *Лотман Ю.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992.

[5] Сама фамилия «Дванов», как утверждают многие исследователи, показывает «двойничность» характера и позиции героя. Об этом см.: *Яблоков Е.* Указ. соч. С. 42–44.

[6] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 113. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[7] *Бахтин М.* К философии поступка // *Бахтин М.* Работы 1920-х годов. Киев, 1994. С. 41.

[8] *Лотман Ю.* Указ. соч. С. 226. Рассматривая проблему «двойников» в процессе развития литературных сюжетов (в процессе перехода с мифологического (циклического) текста на художественный (линейный)), Ю. Лотман утверждает, что «наиболее очевидным результатом линейного развертывания циклических текстов является появление персонажей-двойников». Однако следует иметь в виду: так же мифологическая модель мира никогда не существовала в форме абсолютной единственной структуры, как современный сюжетный/линейный текст тоже является плодом «взаимодействия и интерференции этих двух (мифологического и линейного) исконных в типологическом отношении типов текстов».

[9] «Стиль, сюжетика, система героев романа "Чевенгур" эпичны в основе своей романной идеи — идеи спасения мира» (*Корниенко Н.* Повествовательная стратегия Платонова в свете текстологии // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 2. М., 1995. С. 317).

[10] *Геллер М.* Указ. соч. С. 421.

[11] *Яблоков Е.* О типологии персонажей А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. С. 195.

[12] Напомним, что на самом деле Прошка младше Саши. Хотя как и многие другие вопросы, которые касаются «Чевенгура», полемика о возрасте главных героев тоже не закончена.

[13] См.: *Геллер М.* Указ. соч. С. 242–244; *Ливингстон А.* Христианские мотивы в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 556.

[14] См.: *Бахтин М.* Собр. соч. Т. 5. М., 1997. С. 11. Напр., здесь отношение автора к идее Прошки близко к сатирическому. Под термином «сатира» подразумевается «*определенное* (в основном — отрицательное) отношение творящего к предмету своего изображения (т. е. к изображаемой действительности)». Более уверенное, уже определившееся отношение к высказыванию Прошки обозначает, что в амбивалентном «лирико-сатирическом» отношении к изображаемому миру позиция автора в данной части более близка к сатирическому. Хотя, как замечают исследователи (напр., Гюнтер), в романе не существует однозначного сатирического изображения самой утопии или утопического мышления.

[15] *Пастушенко Ю.* Мифологическая символика в романе «Чевенгур» // Филологические записки. Вып. 13. Воронеж, 1999.

[16] Как известно, платоновские персонажи похожи друг на друга по внешности, «именно сходство, а не дифференциация характеризует их внешность» (*Ристер В.* Имя персонажа у Андрея Платонова // Russian Literature. Amsterdam, 1988. V. 23. № 2. С. 135).

[17] *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 68.

[18] *Толстая Е.* Мирпослеконца. М., 2002. С. 307.

[19] При чтении романа остро ощущается присутствие читателя в пространстве произведения. Часто герои и персонажи говорят как будто не со своими собеседниками, а, скорее, с отсутствующими собеседниками, т. е. с читателями: между высказываниями героев, у которых нет адресата, существует место (пробел) для сознания читателя. Роль «второго голоса» для соблюдения правила «наличия как минимум двух субъектов» в разговоре играет чита-

тель. К тому же, Платонов сам подчеркивает активность роли читателя в романе: «скучные книги происходят от скучного читателя, ибо в книгах действует *ищущая тоска читателя*, а не умелость сочинителя» (137).

[20] *Шубин Л.* Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987. С. 210. Его высказывание о разнице восприятия Достоевским и Платоновым истины очень показательно. Оно подразумевает сходство и одновременно разницу поэтики этих двух писателей: у них «истина несовместима в сознании отдельного человека», так как мир у Платонова «стремится к интеграции», не к раздроблению, как у Достоевского. В воплощении «двойничества» тоже замечается эта принципиальная разница: если у первого существует личность в состоянии раздвоения, то у второго — раздвоенные личности.

Лидия Шёквист (Стокгольм)

К ВОПРОСУ ОБ АНТРОПОМОРФНОСТИ НАРРАТОРА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

Язык — первое, что обращает на себя внимание при чтении любого произведения Платонова. Открыв наугад любую страницу, например, романа «Чевенгур», можно обнаружить все те «необычности» и «непривычности» платоновского языка, о которых написано много и будет написано еще немало. Если попытаться курсивом выделить все языковые «корявости», то придется текст романа «Чевенгур» полностью переписать курсивом. Более того, на этом языке едва ли можно вообще говорить. На этом языке можно разве что бредить, например, во сне или в состоянии горячки. Вот пример, когда Копенкин машет саблей в воздухе, чтобы «путать» радиоволны и помешать таким образом радиосвязи между «белыми буржуями»:

«Копенкин обнажил саблю и начал ею сечь вредный воздух, пока его привыкшую руку не сводило в суставе плеча.

— Достаточно, — отменял Копенкин. — Теперь у них смутно получилось.

После победы Копенкин удовлетворился; он считал революцию последним остатком тела Розы Люксембург и хранил её даже в малом. Замолчавший лесной сторож дал Копенкину и Дванову по ломтю хорошего хлеба и сел в отдалении. На вкус хлеба Копенкин не обратил внимания, — он ел, не смакуя, спал, не боясь снов, и жил по ближнему направлению, не отдаваясь своему телу»[1].

Что это за конструкции — «начал сечь вредный воздух», «пока его привыкшую руку не сводило в суставе плеча»? Носитель языка знает, что «начать сечь» можно, например, врага, если таковое действие предполагается фабулой того или иного произведения. Воздух же можно «рассекать» саблей, и в этом случае без «начал», как то и принято в поэтическом языке. Конструкция *вредный воздух* — нарушение сочетаемости слов, хотя из контекста понятно, что имеется в виду «эфир, наполненный радиосигналами, с помощью которых вражеские отряды сообщаются

друг с другом», а отсюда и враждебное отношение Копенкина к «вредному воздуху» как к врагу, которого он «начал сечь». Недоумение вызывает и словосочетание *привыкшую руку*. Здесь явно ощущается неполнота конструкции, т. е. недостает предлога «*к*» и существительного в дательном падеже. Контекст подсказывает нам «полноценную» конструкцию — «привыкшую к маханию саблей руку». Хотя предложенная конструкция выглядит довольно неуклюже, но, согласно контексту, дело обстоит именно так. Глагол *сводило* (в значении «согнуть, стянуть, скорчить», как, например, при судороге или боли) требует формы совершенного вида, прошедшего времени («пока его <...> руку не *свело*»), если следовать правилам синтаксиса. Даже такое, на первый взгляд, «невинное» словосочетание, как *сустав плеча*, также задерживает наше читательское внимание. Мы знаем, что можно сказать *сустав ноги*, *суставы пальцев*, но сказать *сустав плеча* — неверно, и для этого совсем не обязательно знание медицинских терминов. Вместо *сустав плеча* существует устоявшееся словосочетание *плечевой сустав*. Да и «руку свести в плечевом суставе» не может. «Свести» может «плечевой сустав», без «руки». То есть конструкция «свело руку в плечевом суставе», как то понятно из контекста в нашем примере, перегружена. В таком случае принято использовать конструкцию «свело плечевой сустав» или «свело плечо».

Как видим, чтобы хоть как-то разобраться в «неправильностях» платоновского языка, только этот небольшой по объему пассаж требует отдельного исследования, что выходит за рамки настоящей статьи. И тогда мы должны поступить следующим образом: 1) либо согласиться с тем, что Платонов не владел основами грамматики русского языка; 2) либо предположить, что автор отдал перо и бумагу кому-то другому. Первое утверждение отвергается автоматически, так как мы не можем допустить, что Платонов мог писать свои произведения, не владея правилами грамматики. Остается второе — принять постулат о присутствии в тексте романа *Другого*, который ведет повествование, и тем самым создает историю по своему образу и подобию.

Итак, чтобы понять язык Платонова, необходимо актуализировать проблему повествующей инстанции, и таким образом поставить вопрос, *кто* говорит на этом языке, и исследовать его на примере каждого отдельно взятого произведения. Большинство исследователей творчества Платонова подходят к анализу языка писателя с намерением показать, *как*, *каким образом* происходят те или иные языковые метаморфозы, т. е. пытаются ответить на вопрос, *что* происходит с платоновским языком, тогда как вопрос, *почему* это происходит, часто остается за пределами их внимания. Ответить на вопрос, *почему* с платоновским языком происходит то, что происходит, можно лишь в случае исследования повествующей инстанции. Отсутствие в платоноведении системного анализа повествующей инстанции и явилось побудительным мотивом настоящего исследования.

Существующее в современной нарратологии положение о том, что *нарратор* присутствует в каждом повествовательном произведении, послужило отправной точкой моих рассуждений[2]. При этом необходимо учесть существенное различие между автором произведения и нарратором. Если автор изображает сам акт повествования, т. е. является изображающей инстанцией, то нарратор выполняет повествовательную функцию, он повествует историю, т. е. является повествующей инстанцией. Таким образом, нарратор предстает перед читателем как субъект изображаемого мира, а не как некая абстрактная функция, а именно: он антропоморфен,

обладает способностью мыслить и выражать себя в языке[3]. Исходя из вышесказанного, попытаюсь выявить присутствие нарратора в тексте романа «Чевенгур», что и является предметом настоящего анализа.

Так, начало романа — «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов» — есть, если снять фактор порядка слов, не что иное, как стилизация сказочного зачина. Сказка же, как известно, есть монологический рассказ, который ведется от третьего лица. Необходимо отметить, что стилистическим признаком сказочного зачина (как и всякого описания в сказке) являются глаголы несовершенного вида прошедшего времени[4]. В нашем случае использование формы глагола несовершенного вида настоящего времени понадобилось нарратору, очевидно, для того, чтобы показать, что он вводит нас в события, имеющие место в настоящее по отношению к нему, нарратору, время. Этим нарратор как бы хочет подчеркнуть, что он был свидетелем того, о чем пойдет речь в дальнейшем. Другими словами, зачин в романе есть направленный к читателю демаркационный (индициальный, индексальный) знак, сигнализирующий о начале повествования и обозначающий, что дальше последует изложение истории. Это своего рода симптом, с помощью которого нарратор выражает, и тем самым выявляет себя.

Так, уже в начале романа задан определенный тип нарратора, а именно: повествование ведется от третьего лица; какая-либо самопрезентация нарратора полностью отсутствует. И действительно, на протяжении всего текста романа мы не встретим ни малейшего намека на экспликацию нарратора, как, например, в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, когда нарратор единственный раз, вольно или невольно, выдает свое присутствие возгласом: «За мной, читатель!». В нашем случае можно сказать, что мы имеем дело с *имплицитным* типом нарратора. Не обнаруживает он себя и в повествуемом плане, *диегесисе*, т. е. он не повествует о себе как об объекте повествования, объектом его повествования являются лишь другие персонажи. Таким образом, его роль ограничена планом повествования, *экзегесисом*. Исходя из вышесказанного, мы можем заключить следующее: с точки зрения участия в одном из двух планов изображаемого мира (плана повествуемой истории — *диегесиса*, и плана повествования — *экзегесиса*), наш нарратор находится в экзегесисе, т. е. относится к *недиегетическому* типу.

Итак, мы выяснили, что нарратор в романе «Чевенгур» относится к *имплицитному* и *недиегетическому* типу. Но, даже определив тип нарратора, мы все же не ответили на поставленный в начале статьи вопрос, *почему* с платоновским языком происходят определенные «странности». Продолжим поиск. При чтении романа обращает на себя внимание, кроме языковых «странностей», тот факт, что герои неимоверно много спят[5]. Возникает естественный вопрос: почему так происходит? Желанию спать способствует целый ряд факторов. Самым первым в этом ряду, и наиболее естественным, является наступление ночи. Интересно отметить, что нарратор по ходу повествования постоянно, можно сказать, даже настойчиво, извещает нас о том, в какое время суток происходит то или иное действие. Частотность сменяемости времени суток в пространстве романа так высока, что это не может не навести на мысль о его, нарратора, некоей скрытой интенции[6]. Прочитаем подряд выбранные наугад страницы текста (например, с 92-й по 97-ю): «После того, как Соня ушла, Дванов из боязни лег спать до утра, чтобы увидеть новый день и не запомнить ночи» (92). Затем идет пространное описание сна Дванова, после чего, на этой же странице, читаем: «Ночью поднялся ветер и остудил весь город»

(92). Далее, на 92-й странице, в повествование вводится образ предгубисполкома Шумилина, конструирующего ветряной двигатель, который, по его мнению, может облегчить труд крестьянина. В начале 93-й страницы нарратор извещает нас, что и Шумилину пора спать: «Закончив чертеж, Шумилин лег на диван и сжался под пальто, чтобы соответствовать общей скудости советской страны, не имевшей необходимых вещей, и смирно заснул» (93). В следующем абзаце нарратор сообщает о наступлении утра («Утром Шумилин догадался...», 93) и продолжает повествовать о том, что Шумилин обеспокоен голодом и нищетой, которые, как он считает, можно ликвидировать посредством ускорения установления советской власти. Шумилин обращается в секретариат губисполкома с просьбой рекомендовать кого-нибудь из молодых коммунистов, чтобы командировать его в степные районы губернии для изучения, так сказать, обстановки на месте. Дванов получает извещение явиться к Шумилину, и здесь описание вновь переходит в «вечерний» ракурс: «Вечером Дванов получил бумагу: немедленно явиться к предгубисполкома, чтобы побеседовать о намечающемся самозарождении социализма среди масс. Дванов встал и пошел на отвыкших ногах» (94). В поисках дома, где проживал Шумилин, Дванов приходит сначала к дворнику: «...уже смеркалось, дворник лег спать с женой на полати...» (95). Получив задание от Шумилина, Дванов отправляется в командировку утром следующего дня: «Соня, — сказал он утром на другой день. — Я ухожу, до свидания!» (96). Ночь застает Дванова в пути, и он ложится спать прямо в бурьян: «...в один вечер он не имел ночлега и нашел его только в теплом бурьяне на высоте водораздела» (97). И уже в следующем абзаце вновь сообщается о наступлении утра: «На заре он [Дванов] проснулся от тяжести другого тела и вынул револьвер» (97).

Как видим, на протяжении всего лишь шести страниц текста время суток меняется трижды, т. е. интенсивность смены суточного времени довольно высока. Следовательно, герои спят, потому что наступает ночь, и не имеет значения, где она их застанет: в степи ли, в будке железнодорожника, в доме лесничего, в одной из деревень или просто на улице города Чевенгура. Кроме того, если мы сравним, даже чисто визуально, «плотность» дневного и ночного времени суток (на примере тех же страниц, что цитировались выше), то увидим, что описание событий, происходящих в ночное или вечернее время, занимает, по сравнению с дневным, значительно бóльшее пространство текста. Плотность вечернего времени суток в романе настолько велика, что по объему может занимать несколько страниц, прежде чем повествование перейдет в «дневной» ракурс. Примером тому может служить эпизод, когда Дванов, возвратясь из командировки по степным районам губернии, идет к Шумилину, а затем они уже вместе идут на партсобрание. После партсобрания Дванов и Гопнер знакомятся с учредителем чевенгурского коммунизма — Чепурным. Дванов пишет записку оставшемуся в одном из сел Копенкину и идет вместе с Гопнером домой. Чепурный остается ночевать на постоялом дворе. Все действие этого эпизода длится в интервале между вечером уходящего и началом нового дня и занимает пространство текста со страницы 181 («Вечером Дванов пошел к Шумилину; рядом с ним многие шагали к возлюбленным») по страницу 193 («Утром постоялый двор набился телегами крестьян, приехавших на базар»).

Высокую плотность ночного времени можно наблюдать и в «чевенгурском» плане романа, когда в интервале между вечером и утром, объемом страниц, например, с 268-й («Вечером того же дня, когда Прокофий и Пиюся отбыли за пролета-

риатом, Чепурный и Жеев обошли город по околице...») по 278-ю («До света чевенгурцы управились только с восемнадцатью домами...»), чевенгурские коммунисты заняты тем, что: собираются в «кирпичном доме» для обсуждения вопроса о благоустройстве города Чевенгура к прибытию ожидавшегося пролетариата и пишут по этому случаю приветственный лозунг; принимают решение охранять Чевенгур от возможного врага и идут в степь, где им встретился катящийся металлический бак, внутри которого пел человеческий голос, и сбрасывают его с обрыва; к утру успевают помыть восемнадцать домов. Как видим, нарратору понадобилось целых десять страниц текста, чтобы описать происходящее, имеющее место в ночное время суток.

В романе имеются, конечно, и «дневные» эпизоды, такие же значительные по объему, как, например, пассаж, где повествование идет о прибытии пролетариата в город Чевенгур, объемом страниц с 283-й («Солома, на которой спали чевенгурцы, слегка увлажнилась от прохладной росы — это распускалось утро. Тогда Чепурный взял в руку знамя и пошел на тот край Чевенгура, против которого был курган, где спал пеший пролетариат») по 302-ю («Чепурный вечером выехал в губернию — на той же лошади, что ездила за пролетариатом»). Но и здесь повествуемое не переживается нами, как происходящее в течение «полноценного» светового дня: «Над пустынной бесприютностью степи всходило вчерашнее утомленное солнце, и свет его был пуст, словно над чужой забвенной страной, где нет никого, кроме брошенных людей на кургане...» (284). Чувство какой-то тяжести, угнетенности, одиночества от наступающего дня усиливается еще и воспоминанием Чепурного: «"Где я видел все это таким же?" — вспоминал Чепурный. Тогда тоже, когда видел Чепурный в первый раз, поднималось солнце во сне тумана, дул ветер сквозь степь и на черном уничтожаемом стихиями кургане лежали равнодушные несуществующие люди...» (284–285). Такое впечатление, что не солнце, а луна освещает новый день. А ведь именно солнце было признано в Чевенгуре тружеником и светилом коммунизма, тогда как луна — светилом одиноких и бродяг. Небезынтересным представляется сообщение нарратора о том, что Захар Павлович, чтобы оплачивать свое проживание у церковного сторожа, «звонил ночью часы», т. е. звонил в церковный колокол ночью. Как известно, в колокол звонят к заутреней, к обедне, к вечерней, а также по многим другим причинам. Но ночью в колокол не звонят, разве что в случае пожара. Следовательно, нарратор намеренно пытается обратить наше внимание на темное время суток.

Итак, вчитываясь в текст романа, можно увидеть, что действие в романе в бóльшей своей части происходит в темное, сумеречное — будь то ночь, вечер или день — время суток. Такое время самое благоприятное для того, чтобы видеть сны, предаваться грезам или бредить. Описания сновидений героев, картин, виденных ими в мечтах, в воспоминаниях или в бреду, занимают довольно значительное место в романе и могли бы составить отдельную тему для исследования. Я коснусь лишь некоторых моментов, связанных с описанием состояния сна, а точнее, одного из них, который представляет для меня безусловный интерес:

«Дванов закрыл глаза, чтобы отмежеваться от всякого зрелища и бессмысленно пережить дорогу до того, что он потерял или забыл увидеть на прежнем пути.

Но в человеке еще живет маленький зритель — он не участвует ни в поступках, ни в страдании, он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба — это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует.

Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. От своей бессильной осведомленности он кажется иногда печальным, но всегда вежлив, уединен и имеет квартиру в другом доме. В случае пожара швейцар звонит пожарным и наблюдает снаружи дальнейшие события.

Пока Дванов в беспамятстве ехал и шел, этот зритель в нем все видел, хотя ни разу не предупредил и не помог. Он жил параллельно Дванову, но Двановым не был.

Он существовал как бы мертвым братом человека: в нем все человеческое имелось налицо, но чего-то малого и главного недоставало. Человек никогда не помнит его, но всегда ему доверяется — так житель, уходя из дома и оставляя жену, никогда не ревнует к ней швейцара.

Это евнух души человека. Вот чему он был свидетелем» (114–115);

«...Дванов почувствовал тягость своего будущего сна, когда и сам он всех забудет; его разум вытеснится теплотой тела куда-то наружу, и там он останется уединенным грустным наблюдателем.

Старая вера называла это изгнанное слабое сознание ангелом-хранителем. Дванов еще мог вспомнить это значение и пожалел ангела-хранителя, уходящего на холод из душной тьмы живущего человека» (125);

«И опять ехали двое людей на конях, и солнце всходило над скудостью страны.

Дванов опустил голову, его сознание уменьшилось от однообразного движения по ровному месту. И то, что Дванов ощущал сейчас как свое сердце, было постоянно содрогающейся плотиной от напора вздымающегося озера чувств. Чувства высоко поднимались сердцем и падали по другую сторону его, уже превращенные в поток облегчающей мысли. Но над плотиной всегда горел дежурный огонь того сторожа, который не принимает участия в человеке, а лишь подремывает в нем за дешевое жалованье. Этот огонь позволял иногда Дванову видеть оба пространства — вспухающее теплое озеро чувств и длинную быстроту мысли за плотиной, охлаждающейся от своей скорости. Тогда Дванов опережал работу сердца, питающего, но и тормозящего его сознание, и мог быть счастливым» (161).

Все три фрагмента понадобились для того, чтобы показать, что нарратор неспроста, и при этом на небольшом отрезке текста (114–161), трижды обращается к образу некоего внутреннего наблюдателя, надзирателя, сторожа. Более того, образ реального сторожа (в фиктивном мире романа, разумеется) возникает довольно часто. Это может быть церковный сторож, пожарный охранник на крыше горсовета губернского города, сторожащий чевенгурский коммунизм Кирей, а также лесной сторож-надзиратель. Лесной сторож, например, встречается Дванову и Копенкину дважды кряду: «До самого вечера шагала вперед Пролетарская Сила, а вечером Дванов и Копенкин стали на ночлег у лесного сторожа на границе леса и степи» (127). И уже на странице 138 узнаем, что Дванов с Копенкиным снова останавливаются на ночлег у лесного сторожа: «Копенкин показал на недалекую полосу леса, лежавшего на просторной земле черной тишиной и уютом. <...> Лесной надзиратель, хранивший леса...» (138–139). Возникает ощущение, что нарратор, что называется, педалирует на слове *сторож*, намеренно пытается обратить наше читательское внимание на образ сторожа, предстающий также в ипостаси «швейцара», «ангела-хранителя», «евнуха души», и тем самым как бы «подсказать» нам, что в этом образе скрывается определенный смысл, его, нарратора, тайный

замысел. Интересно также, что образ внутреннего сторожа-наблюдателя возникает лишь в «зоне» Александра Дванова. И здесь невольно напрашивается мысль, что этот внутренний наблюдатель и есть повествующая инстанция в романе, и находится она внутри сознания Александра Дванова, а «маленький зритель», «сторож», «швейцар», «мертвый брат», «ангел-хранитель», «евнух души» есть ее, повествующей инстанции, метафорический образ. Но возникает он перед читателем лишь в моменты болезненного бреда Дванова, как, например, после крушения поезда, после ранения, когда герой отлеживается у Феклы Степановны или же когда вместе с Копенкиным в сонном забытьи едет на лошади по степи. Т. е. повествующая инстанция обнаруживает себя, когда герой спит, а вернее, когда его сознание находится в состоянии забытья, следовательно, в бессознательном состоянии. Тогда можно сказать, что весь роман есть сон Александра Дванова, рассказанный им же, Дванову, в состоянии сна. Я подчеркиваю, не пересказанный в состоянии бодрствования, как мы это обычно делаем, или как это сделал, например, герой Достоевского в «Сне смешного человека», а рассказанный им в бессознательном состоянии. Нам всем хорошо известно, что как только мы после пробуждения пытаемся пересказать сон, у нас вместо сильных впечатлений, пережитых во сне, получается блеклый рассказ. Это еще одно доказательство того, что сон не поддается пересказыванию нашим обычным языком. И здесь становятся понятны «неудобоваримые» платоновские словосочетания, конструкции фраз, предложений. Во всяком случае, понятна их природа, их происхождение — они суть явления бессознательного. И здесь мы можем сделать следующий вывод: нарратор в романе «Чевенгур» присутствует то в акте повествования, то в повествуемом мире, т. е. относится к *диегетическому* типу, правда, в своей крайней форме — он не обнаруживает себя ни в диегезисе, ни в экзегезисе. (Напомню, что в начале анализа мы пришли к выводу о *недиегетичности* нарратора.) В повествуемом мире нарратор, или повествуемое *Я*, представлен как «евнух души», тогда как в акте повествования нарратор, или повествующее *Я*, обнаруживает себя во всех тех «странностях» платоновского стиля, о которых много писалось и говорилось исследователями. Несмотря на то, что повествование в романе ведется от третьего лица, я, используя понятия повествуемого и повествующего *Я*, принимаю точку зрения Шмида, который считает, что грамматическая форма не должна влиять на типологию нарратора и что повествование, даже если грамматическое лицо выражено не эксплицитно, ведется от первого лица.

В платоноведении на «евнуха души» обратил внимание В. Подорога и охарактеризовал его как особую точку ви́дения у Платонова, которая, по его мнению, является формирующим моментом платоновского стиля и определяет нашу читательскую позицию[7]. И все же вновь и вновь возникает вопрос: кто он, этот «евнух души», «ангел-хранитель», «сторож», «швейцар» и «надзиратель», в какой степени он антропоморфен? Возвращусь к уже цитированному выше фрагменту «Чевенгура»:

«Но в человеке еще живет маленький зритель — он не участвует ни в поступках, ни в страдании — он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба — это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. От своей бессильной осведомленности

он кажется иногда печальным, но всегда вежлив, уединен и имеет квартиру в другом доме. В случае пожара швейцар звонит пожарным и наблюдает снаружи дальнейшие события» (114–115).

Приведу еще один фрагмент текста — теперь уже из статьи З. Фрейда «О сновидениях»:

«...по отношению к сновидению существуют предельные случаи, когда оно не в состоянии уже исполнять своей функции — охрану сна и, как это бывает при страшных сновидениях, берет на себя другую функцию — своевременно прервать сон. Сновидение поступает при этом подобно добросовестному сторожу, который сначала исполняет свою обязанность, устраняя всякий шум, могущий разбудить граждан; когда же причина шума представляется ему важной и сам он не в силах справиться с нею, тогда он видит свою обязанность в том, чтобы самому разбудить граждан»[8].

Даже беглое сравнение этих двух текстов наводит на мысль, что Платонов был знаком с психоанализом, в частности, с теорией сновидения З. Фрейда. Фрейд не мог пройти мимо внимания Платонова. У самого Платонова нет записей о его знакомстве с теорией Фрейда (все мы, как известно, склонны прятать самое сокровенное в нас как можно глубже), но имеется свидетельство Ю. Нагибина. Не имея свидетельства Нагибина о том, как Платонов и Рыкачев обсуждали, среди многих других, тему «Фрейд и его учение»[9], М. Геллер первый в платоноведении обратил внимание на возможность знакомства Платонова с теорией психоанализа[10]. Я согласна с Нагибиным, что в романе «Чевенгур» буквально «вычитываются» положения из теории психоанализа Фрейда[11]. Так, например, в сцене крушения поезда, когда Дванов в самый миг крушения, понимая, что он может погибнуть, вспоминает свою мать:

«Близко бежала под ним крепкая прочная земля, которая ждала его жизни, а через миг останется без него сиротою. Земля была недостижима и уходила как живая; Дванов вспомнил детское видение и детское чувство: мать уходит на базар, а он гонится за нею на непривычных, опасных ногах и верит, что мать ушла на веки веков, и плачет своими слезами» (86).

Здесь имеет место аллюзия на статью Фрейда «По ту сторону принципа удовольствия», в которой ученый, наблюдая игру собственного внука, описал, как в игре ребенок компенсирует страх перед уходом матери из дома. Или — еще один пример:

«— Я стою и гляжу, — сообщил старик, что видел. — Занятье у вас слабое, а людям вы говорите важно, будто сидите на бугре, а прочие — в логу. Сюда бы посадить людей болящих — переживать свои дожитки, которые уж по памяти живут: у вас же *сторожевое*, легкое дело. А вы люди еще твердые — вам бы надо потрудней жить...» (курсив мой. — *Л. Ш.)* (298).

В рассуждениях старика Якова Титыча «вычитываются» мысли Фрейда о структуре сознательного, изложенные им в статье «Я и Оно», хотя и в очень «расподобленном» виде[12]. Из слов Якова Титыча становится понятно, что, говоря о легкости «сторожевого» дела чевенгурских коммунистов, он намекает на низкий, находя-

щийся на уровне бессознательного, уровень развития их сознания. Другими словами, Яков Титыч имеет в виду, что они, прикрываясь важными речами, не понимают действительности происходящего, они фактически находятся «в логу», внизу, в бессознательном состоянии, а не «на бугре», на вершине понимания, в состоянии сознания. Предполагаю (во всяком случае, это просматривается в тексте романа «Чевенгур»), что Платонов, по какой-то причине, читал, скорее всего, отдельные статьи Фрейда, а не его фундаментальный труд «Толкование сновидений» (переведен на русский язык в 1913 г.). По-видимому, потому, что в статьях основные положения психоанализа изложены более доступным языком, с учетом популяризации его среди широкого читателя.

В платоноведении влияние Фрейда на Платонова словно намеренно замалчивается. И это при том, что многие исследователи отмечают разительную перемену в стиле писателя, начиная с московского периода жизни, то есть с 1926 г., когда страсти вокруг учения Фрейда еще волновали русскую интеллигенцию. Более того, я считаю, что влияние психоанализа на Платонова как на художника требует отдельного исследования. Теперь уже хорошо известно, что психоанализ Фрейда был популярен в России 1910–1930-х гг., вплоть до его официального запрета[13]. О высоком интересе к теории психоанализа в советской России писал в 1920-е гг. Воронский в статье «Фрейдизм и искусство»[14]. Проблема *Я* и *Другого*, занимавшая Бахтина в течение всей его жизни, также уходит своими корнями в теорию психоанализа. К теории Фрейда можно относиться по-разному, но анализ структуры человеческого сознания и, в частности, открытие предсознательного, имеет несомненную ценность. Именно структура, конструкция нашего мыслительного механизма и его функционирование представляет для меня интерес в моем анализе нарратора, в отличие, например, от исследований Э. Наймана, рассматривающего платоновские тексты как некий психотип[15].

Таким образом, вчитываясь в текст романа «Чевенгур», можно заметить, что платоновский «ангел хранитель», «мертвый брат человека», «евнух души» есть метафора фрейдовского *предсознательного*. В состоянии бодрствования предсознательное выполняет функцию цензора между бессознательным и сознательным, т. е. производит строгий отбор мыслей, поступающих из бессознательного в сознательное. При этом осознавание поступающих из бессознательного мыслей происходит благодаря ассоциациям со словесными воспоминаниями, которые сознательное получают из предсознательного. В состоянии же сна цензурирующая деятельность предсознательного ослабевает, и тогда мысли из подсознательного в виде образов могут передвигаться в сферу сознательного более свободно. Все «картинки», которые мы видим во сне, и есть наши мысли из сферы бессознательного, которые проникли в область сознательного, благодаря ослаблению контроля со стороны предсознательного. Т. е. пока мы спим, предсознательное не в состоянии полностью контролировать «качество» потока мыслей из бессознательного в сознательное. Именно поэтому платоновский «швейцар» лишен права голоса — герой пребывает в состоянии сна или забытья. Можно сказать, что в романе «Чевенгур» мы наблюдаем своего рода прорыв мысли из подсознательного в сознательное, наглядное «преображение» ее в слове. «Мысль не выражается в слове, но совершается в слове. Можно было бы поэтому говорить о становлении (единстве бытия и небытия) мысли в слове»[16]. Своеобразное, художественное преломление этой мысли Л. Выготского из статьи «Мышление и речь» можно найти в тексте романа: «Ста-

рик [Яков Титыч] сначала помолчал — во всяком прочем сначала происходила не мысль, а некоторое давление темной теплоты, а затем она кое-как выговаривалась, охлаждаясь от истечения» (298).

Все вышесказанное подводит нас к выводу о том, что Платонов изобрел, сконструировал тип нарратора, говорящего на языке подсознательного. И здесь будет вполне уместно вместо декартовского «Я мыслю» подставить фрейдовское «Оно говорит». Другими словами, повествующая инстанция в романе «Чевенгур», есть не кто иной, а вернее, не что иное, как предсознательное в сознании Александра Дванова, говорящее на языке бессознательного. И тут-то становится понятным, с точки зрения антропоморфности, источник всеведения и вездесущности нарратора, его богоподобность[17]. Более того, я допускаю, что этот же тип нарратора (говорящее предсознательное в сознании одного из героев) имеет место и в других произведениях Платонова, во всяком случае, в его произведениях второй половины 1920-х — первой половины 1930-х гг.

---

[1] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. С. 128. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[2] В. Шмид предлагает термин «нарратор», который, по мнению теоретика, упраздняет неоднозначность употребления понятий «повествователь» и «рассказчик», принятых в русском литературоведении (см.: *Шмид В.* Нарратология. М., 2003. С. 63–66). Я также, с учетом точки зрения Шмида, буду пользоваться термином «нарратор».

[3] Там же.

[4] *Аникин В.* Русская народная сказка. М., 1984. С. 142.

[5] На это свойство платоновских героев указывает Кантор, см: *Кантор К.* Без истины стыдно жить // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 18.

[6] На частую смену времени суток у Платонова обратила внимание М. Дмитровская, см.: *Дмитровская М.* Язык и миросозерцание А. Платонова. М., 1999. С. 59.

[7] Ср.: *Подорога В.* Евнух души (Позиция чтения и мир Платонова) // Вопросы философии. 1989. № 3.

[8] Ср.: *Фрейд З.* О сновидении // *Фрейд З.* Избранное. М., 1990. С. 122.

[9] Ср.: *Нагибин Ю.* Еще о Платонове // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. М., 1994. С. 75.

[10] Ср.: *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. Paris, 1982.

[11] Ср.: *Нагибин Ю.* Указ. соч. С. 75.

[12] О расподоблении цитируемого чужого текста у Платонова см.: *Толстая-Сегал Е.* О связи низших уровней текста с высшими (Проза Андрея Платонова) // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1978.

[13] См.: *Эткинд А.* Эрос невозможного. СПб., 1991; *Эткинд А.* Содом и психея. М., 1996.

[14] См.: *Воронский А.* Искусство видеть мир. М., 1987. С. 486.

[15] *Найман Э.* Andrej Platonov and the Inadmissibility of Desire // Russian Literature. V. XXIII. № 4. Amsterdam, 1988.

[16] *Выготский Л.* Собр. соч. Т. 2. М., 1982. С. 305.

[17] О богоподобности говорящей инстанции у Платонова см. также: *Цветков А.* Язык А. П. Платонова // The University of Michigan, 1982.

Нина Хрящева (Екатеринбург)

«ТОНОК СОН»: К ПОЭТИКЕ СНОВ В «ЧЕВЕНГУРЕ»

О снах в «Чевенгуре» сказано немало. Определен характер соотношения сна и яви в повествовательной структуре «Чевенгура»[1]; проявлена роль народных примет и верований как особый пласт поэтики сновидений, многое проясняющий в их смысловых глубинах[2]; рассмотрен способ повествования в соотнесении со сновидческой логикой в целом[3] и т. п. Не претендуя на решение заявленной темы в целом, рассмотрим лишь ее отдельные аспекты: во-первых, попытаемся прочитать сны как выражение авторских идей, связанных с преображением мира; во-вторых, покажем связь снов в романе с поэтикой древнерусской литературы.

Сны как выражение авторских идей, связанных с преображением мира

Один из ключевых мотивов, объединяющих сны в «Чевенгуре», связан с памятью о детстве[4]. И память эта чаще всего оживает в снах как самые светлые и чистые воспоминания детства. У каждого из героев они имеют свое собственное лицо: «детский день» Саши Дванова — сон перед отбытием в Чевенгур; «детские забытые места», которые находил Копенкин в тех уездах, где он жил, странствовал и воевал; «овраги близ места его (Чепурного) родины, и в тех оврагах ютились люди в счастливой тесноте...» и т. п. Герои живут верой в то, что этот свет детства должен повториться вновь, но уже во всеобщем, планетарном масштабе — в победе коммунизма, потому как жизнь вне коммунизма оказалась мучительным, замкнутым на самое себя состоянием всеобщего горя и безнадежности, бесконечно далекого от виденного некогда идеала, а точнее, данного сном тайного свидетельства об

ином — родственном детству лице мира. Поиски коммунизма выливаются у героев «Чевенгура» в путь возвращения детского рая. Выраженные пространственно, они тем не менее имеют иную — вертикальную направленность, связанную с попыткой преодоления «горизонта» данной бытийственности.

«Перемену к лучшему» Саша Дванов несет в себе как состояние своего существования: «Александр <...> верил, что революция — это конец света. В будущем же мире мгновенно уничтожится тревога Захара Павловича, а отец-рыбак найдет то, ради чего он своевольно утонул. В своем ясном чувстве Александр уже имел тот новый свет, но его можно лишь сделать, а не рассказать»[5]. Заключая внутри себя «свет» нового постапокалипсического мира[6], герой пытается распространить его вовне, т. е. «сделать» окружающий его мир сообразно той логике, которая открыта ему внутренним зрением. Смысл этого зрения как результата психических изменений и проявлен сновидческой парадигмой.

Свой апокалипсис Саша Дванов еще будучи ребенком переживает во сне:

«Не теряя памяти, что на дворе жарко, что стоит длинный голодный день и что его ударил горбатый, Саша видел отца на озере во влажном тумане: отец скрывался на лодке в мутные места и бросал оттуда на берег оловянное материно кольцо. Саша поднимал кольцо в мокрой траве, а этим кольцом громко бил его по голове горбатый — под треском рассыхающегося неба, из трещин которого вдруг полился черный дождь, — и сразу стало тихо: звон белого солнца замер за горой на тонущих лугах. На лугах стоял горбатый и мочился на маленькое солнце, гаснущее уже само по себе. Но рядом со сном Саша видел продолжающийся день и слышал разговор Прошки с Прохором Абрамовичем» (50).

Странно местонахождение умершего отца: «скрывался на лодке в мутные места» — то ли лодка скользит не по поверхности воды, а по глубине, то ли туман делает изображение отца «мутным», «скрывающимся». Эта странность приглушается привычной для земного бытия отца и на всю жизнь памятной мальчику обстановкой: озером, лодкой, влажным туманом. Не менее странно и действие, при помощи которого отец сообщает сыну «откровение»: с того света он передает Саше «оловянное материно кольцо». Эта вещь-символ, оказавшись в руках горбатого, провоцирует природно-космическую катастрофу (ср.: описание Апокалипсиса в «Эфирном тракте»), финал которой маркируется кощунственным жестом горбатого. Смысл сна приоткрывается в сфере идеи исчерпанности кровно-родственных отношений, сущностная сторона которых связана с матерью. Смертоносность кольца, достигающая апокалипсической силы, видимо, может указывать на возможность «преодоления» матери в ее рожающей и тем самым обеспечивающей и поддерживающей природно-космическую цикличность сути. Отец словно провоцирует сына на поиски такой связи с Вселенной, которая бы совершалась в обход ее традиционного звена — тела матери.

Все сны в «Чевенгуре» можно назвать авторскими, на что косвенно указывает устойчивое отсутствие рефлексии сновидца на увиденное[7]. Если первый сон маркирует начало сотворения двановской личности, то все последующие, являясь звеньями единого сюжета, прорисовывают возможности преображения мира и героя.

Второй сон предваряется «всходящим фантазией» видением героя о постапокалипсическом обустроении земного шара:

«Дванов представил себе тьму над тундрой, и люди, изгнанные с теплых мест земного шара, пришли туда жить. Те люди сделали маленькую железную дорогу, чтобы возить лес на устройство жилищ, заменяющих потерянный летний климат. Дванов вообразил себя машинистом той лесовозной дороги, которая возит бревна на постройку новых городов, и он мысленно проделывал всю работу машиниста — проезжал безлюдные перегоны, брал воду на станциях, свистел среди пурги, тормозил, разговаривал с помощником и, наконец, заснул у станции назначения, что была на берегу Ледовитого океана» (91).

Данная картина, являющаяся одной из рецепций «сюжета восстания на Вселенную», отчетливо проявляет характер миропонимания героя. Революция для него подобна природно-космической катастрофе, готовящей возможность сотворения «нового неба» и «новой земли». В согласии с собственной психологией жить по подобию, а также господствующей символикой эпохи и автобиографией самого Платонова, Саша Дванов находит себе место машиниста среди работников, «делающих» этот «новый свет».

Завершающий видение второй сон намекает на те изменения, которые происходят в самом герое, в «составе» его психики. «Во сне он увидел большие деревья, выросшие из бедной почвы, кругом их было воздушное, еле колеблющееся пространство и вдаль терпеливо уходила пустая дорога. Дванов завидовал всему этому — он хотел бы деревья, воздух и дорогу забрать и вместить в себя, чтобы не успеть умереть под их защитой. И еще что-то хотел вспомнить Дванов, но это усилие было тяжелее воспоминания, и его мысль исчезла от поворота сознания во сне, как птица с тронувшегося колеса» (91). В сновидческом фокусе, на первый взгляд, оказывается пейзажная картина: «большие деревья», «бедная почва», «воздушное пространство», «пустая дорога». И лишь некая «статуарность» пейзажа — подчеркнутое отсутствие движения и необходимых подробностей — указывает на его символический смысл. Он олицетворяет собой первоэлементы мира, составляющие его «космологический уровень» (В. Топоров). Саша Дванов подобно мифическому первочеловеку, выражающему вселенскую полноту, «завидовал» и «хотел бы» «вместить в себя» весь этот мир. Развертываясь миром, Саша тем самым теряет способность остаться в мире одной из его смертных составляющих, т. е. став миром, герой получает возможность «не успеть умереть под его защитой», исключить себя из природно-смертной круговоротности[8]. Платонов наделяет героя в сущности художнической способностью пропускать сквозь себя мир, но придает этой способности иной поворот, связанный с дерзновенной мечтой о возможности отпадения человека от природной цикличности. Но мысль эта прячется в сновидческой фантасмагоричности, она «тяжелее воспоминания» и неокончательна.

Сон перед отправкой в Чевенгур, завершающий сновидческую «парадигму» героя, «достраивает» картину онтологического преображения мира и человека. Сон предваряется обсуждением Захара Павловича, Гопнера и Саши Дванова возможности коммунизма как «нового света», нечаянно объявившегося в Чевенгуре. Сон распадается на две картины. В фокусе первой — «деревенское кладбище родины», маленький сын, стоящий на могиле отца. Описание строится на двух рядах уподоблений. Первый ряд: «дождь, будто редкие слезы»; «истощенные мятые тучи, похожие на сельских женщин после родов»; «листья такие же мертвые, как и погребенный отец», — носит характер традиционных уподоблений природно-космического мира человеческому, создающих образ безысходного бытия. Принцип, на

котором строится второй ряд уподоблений, незаметно сплетенных с первым, можно было бы назвать антропоморфным воссоединением: «И постепенно <...> вставал перед Дрновым его детский день — не в глубине заросших лет, а в глубине притихшего, трудного, самого себя мучающего тела...» (240–241). «Детский день» — явление, относящееся к категории памяти в ее подсознательном оформлении и отражении, выступает как нечто насущное, существующее. Мир и человек для героя — одно, существующее в разных ипостасях: тело мира есть тело отца; «дождь», пахнущий его «потом»; тело Саши есть тело «палки»: мальчик оставляет ее «вместо себя».

Что же эта потребность воссоединения значит? В человеческом подсознании в качестве его первообразной модели заложена идея цикла, циклического преобразования: я — плод мира, откуда произошел, туда и уйду. Платонов же попытался сотворить «невозможное» — наделить личность Дванова приметами а-цикличности: странной, не свойственной человеку жизнью вовне, за пределами себя. Возможность этого явления и «обсуждает» язык сновидческих фантасмагорий, вплетающих фантастическое в реальное.

Во второй части сна следует диалог, проявляющий смысл отцовского «явления»:

«— Зачем ты плачешь, шкалик? — сказал отец. Твоя палка разрослась деревом и теперь вон какая, разве ты ее вытащишь!

— А как же я пойду в Чевенгур? — спросил мальчик. — Так мне будет скучно. <...>

— Не скучай, — сказал отец. — И мне тут, мальчик, скучно лежать. Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...» (241).

Отец просит сына о воссоединении двух «половин» света, указывая на Чевенгур как онтологическую надежду, ибо остальной мир — это пространство скуки и смерти: три раза повторяется слово «скучно» и два раза — «лежать»; и только Чевенгур — место, где это воссоединение можно «сделать», т. е. победить смерть.

Попытка нащупать в самой реальности принципиально новые связи человека с миром мерцает в «Чевенгуре» памятью «о сюжете восстания на Вселенную», объединяющем все научно-фантастические произведения Платонова 1921–1926 гг. Они несут в себе первоначальные уровни осмысления главной для Платонова «заботы»: как роду человеческому обустроиться во Вселенной? Можно ли превратить ее в уютный для человека дом, в котором была бы побеждена смерть?[9]

Таким образом, сны в «Чевенгуре» представляют собой сокровенное авторское размышление о возможности перерождения человека и мира, об их выходе за существующие онтологические пределы. Пользуясь сновидческой образностью, ее темным, двусмысленным, обнажающим сферу бессознательного языком, Платонов проговаривает то, что одновременно является для него и гипотезой, и фантастикой, и чудом как реальной возможностью.

О некоторых традициях древнерусской литературы

Речь пойдет о жанре средневековых видений. Сошлемся на исследование Н. Прокофьева, выделяющего в данном жанре следующие смысловые и структурные компоненты: 1) молитва или раздумье видящего, после чего он обычно впада-

ет в «тонок сон»; 2) появление чудесных сил, которые, сообщая видящему «откровение», разрешают какой-либо вопрос и призывают к действию; 3) испуг видящего; 4) смысл «откровения»; 5) приказание о проповеди среди народа «откровения»[10]. Сразу же отметим, что далеко не все приметы жанра обнаруживаются у Платонова, к примеру, отсутствует пятый компонент — «приказание о проповеди», ибо перед нами не собственно видение с установкой на исконно устный характер бытования, а сновидение как элемент структуры литературного произведения. Не везде присутствует также «испуг видящего», но общая тенденция просматривается достаточно отчетливо.

Существенной чертой всех сновидений Саши Дванова является «тонкость» перегородки, отделяющей сон от яви, на что указывает в тексте автор-повествователь: «Не существует перехода от ясного сознания к сновидению — во сне продолжается та же жизнь, но в обнаженном смысле» (174). Резко «выбухает» в реальность уже откомментированный нами первый сон Саши Дванова. Первая примета жанра здесь, казалось бы, отсутствует. Однако, как отмечает Е. Ромодановская, в сибирских видениях «нет мотива предварительной молитвы или раздумья <...> Сон чередуется с обморочным (или полуобморочным состоянием <...>, обморок вызван болезнью»[11]. Мальчик теряет сознание от удара горбатого по голове: «Саша упал с полопавшейся кожей под волосами, сразу обмокшими чистой прохладной кровью» (50). В обморочном забытьи и видит герой «свой сон». В качестве же «чудесной силы» к нему приходит умерший отец, сообщающий сыну «откровение». Во втором сне, где Саша, видя «большие деревья», выступает в роли первочеловека, потусторонняя сила и вовсе отсутствует, но опора на жанр видения при этом не разрушается, ибо, как отметила Е. Ромодановская, «перед человеком могут возникать не только высшие христианские силы (Христос, Богородица, святые), но и демонологические персонажи, и символико-аллегорические картины из мира природы»[12]. «Явившийся» герою «пейзаж» глубоко символичен. Он заключает в себе «откровение», побуждающее героя действовать: разорвать циклический принцип бытия. В третьем сне Саши Дванова отметим лишь те коннотации, которые возникают из «оглядки» сновидческой поэтики на жанр средневековых видений. В доме Феклы Степановны — «сестры» Сони — герой переживает состояние некоего «межвременья», которое автор-повествователь характеризует как «затянувшееся для его жизни время», сопровождающееся «забывающейся сосредоточенностью», «устающей тишиной». Погруженность же героя в созерцание, проявленная глаголами: «следил», «видел», «скучал», невольно направлена на «разборку гражданской войны»: «Поселок Средние Болтаи по ночам <...> бродил по следам минувших сражений, ища хозяйственных вещей» (122). Наблюдаемое героем «перетекание» как прямых орудий убийства (пулеметов, трехдюймовок, пушечных замков), так и сопровождающих войну атрибутов (походных кухонь, английского флага) в вещи подчеркнуто домашнего обихода исподволь готовит «вещную» тему сна-«бреда»: «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 и туго 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» (124). В качестве «потусторонней силы», призванной сообщить герою «откровение», здесь выступают «ожившие, удушающие» и приобретающие тем самым

демонологический окрас вещи. Герой переживает «восстание вещей». Причем обращает на себя внимание появление такой структурной приметы жанра видения, как испуг: «Дванов боялся», «страшны были не ожившие, удушающие вещи, а то, что разорвется кожа». На первый взгляд, здесь повторяется ситуация предыдущего сна: Саша пропускает внутрь себя составляющие мира, но теперь уже выраженные вещным «подкосмологическим уровнем» (В. Топоров). Однако «необязательная» модальность предыдущего сновидения «хотел бы» сменяется здесь строгостью «категорического императива»: «обязан был пропустить». Чем же обусловлена эта строгость? Весь вещный ряд в сновидении своеобразно соотнесен с формами человеческого тела: «коробки, черепки» несут в своей внутренней форме подобие головы, «кофты» — туловища, «валенки» — ног. Таким образом, внешние вещи как бы являются продолжением внутренних вещей, «биологических инструментов», впускающих в себя мир в его человеческой данности и «открывающих его состав и характеристики»[13]. «Вещной» диалектикой автор высказывает глубочайшее сомнение в возможности онтологических перемен. В состоянии ли человек, будучи одним из элементов мира, стать миром, т. е. приподняв себя за волосы, отменить осуществляемый им же самим природно-циклический закон?

Наиболее зашифрован четвертый сон. События, его предваряющие, казалось бы, менее всего запечатлелись в его причудливо-образном воплощении. Дванов пишет приказ о вырубке Биттермановского лесничества не без некоторой доли сомнений. Не случайно он вспоминает Шумилина, ощущая потребность общения с ним. Но раздумья героя быстро рассеивает Копенкин, оставляя право лишь ночи скорбеть «над обреченным лесом»: «Обнажает» же смысл совершаемого гротескная логика сновидения. «Дванову снилось, что он маленький мальчик и в детской радости жмет грудь матери, как видел он, другие жмут, но глаз поднять на ее лицо боится и не может. Свой страх он сознавал неясно и пугался на шее матери увидеть другое лицо — такое же любимое, но не родное» (140). Данная картина отчасти связана с самым первым сном Саши Дванова. Только вместо отца приходит мать, точнее мать и невеста в одном образе, напоминающем богородичный. Так же, как и в предыдущем сне, здесь отчетливо проявлен испуг мальчика перед посетившим его видением: «глаз поднять боится», «страх сознавал неясно», «пугался». Этот испуг и бросает свет на смысл «откровения». Боязнь, испытываемая героем, есть не что иное, как страх перед «человеческой» стороной человека, т. е. его половой сферой.

Наиболее близки жанру средневековых видений стилистика и семантика сна Саши Дванова перед отбытием в Чевенгур. В центре второй части сна образ отца-призрака: «Всегда трудное лицо отца выражало кроткую, но жадную жалость к половине света, остальную же половину мира он не знал, мысленно трудился над ней, быть может, ненавидел ее <...> и смотрел на ближний мир как на своего друга и сподвижника в борьбе со своим, не видимым никому, единственным врагом» (241). Перед нами, однако, не портретная характеристика в обычном смысле, а словно сошедший с иконы лик мученика, явившийся сыну затем, чтобы сообщить «откровение». Посредством «трудного», т. е. мученического «лица отца», Платонов пытается выразить его столь же «трудное», напряженно-двойственное отношение к миру: «кроткую, но жадную жалость» к той его «половине», которую составляет сфера жизни, и ненависть ко второй «половине» — смерти.

Итак, что же «является» Саше Дванову в снах? Подводя предварительные итоги, вглядимся в этот ряд. В фокусе первой сновидческой картины оказывается умерший отец, намекающий сыну на возможность иных связей с вселенной; в фокусе второй — символико-аллегорический пейзаж, проявляющий первоэлементы мира; третьей — «ожившие вещи», обозначающие «подкосмологический» уровень мира; в центре четвертой картины — мать-невеста в богородичном облике, что дает намек на возможность модификации кровно-родственных отношений; в пятой — вновь отец-призрак, направляющий сына в Чевенгур как пространство надежды. Данный ряд проявляет центральные идеи Платонова, связанные с преображением мира. Но эти идеи переведены художником посредством обращения к поэтике средневековых видений в статус «чудесных» представлений, «являющихся» читателю в сокровенности их содержания и тем самым становящихся путеводными ориентирами в его осмыслении сущностных проблем бытия. Обращение Платонова к данной традиции закономерно, ибо в ней существенна установка на общее для всего мира поучение, а также сосредоточенность на больших проблемах современности. Такой кардинальной для Платонова проблемой была необходимость изменения мира и человека. Наиглавнейшей же чертой, позволяющей понять актуальность для писателя художественных ресурсов средневекового жанра, является «документальность видения, как и любого чуда, — это и свидетельство его достоверности»[14].

---

[1] *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 56.

[2] *Вьюгин В.* Сны в «Чевенгуре» // Роман А. Платонова «Чевенгур»: авторская позиция и контексты восприятия. Воронеж, 2004. С. 82–88.

[3] *Ярошенко Л.* Онирический дискурс как способ повествования в романе-мифе А. Платонова «Чевенгур» // Там же. С. 68–75.

[4] Сны «возвращают спящих взрослых к их детству, <...> платоновские люди-сироты начинают жить “назад”, тянуться к своей “материнской родине” от жизни здешней, взрослой, которая принимает их как мачеха» (*Карасев Л.* Знаки «покинутого детства» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. С. 267).

[5] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 77. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[6] А. Ливингстон отмечает: «Герой Платонова, глубоко сознающий свою пустоту, в том же смысле полный — наполненный — поскольку <...> он уже имел в себе тот новый мир» (*Ливингстон А.* Христианские мотивы в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 560).

[7] В докладе на VI Международной научной конференции, посвященной творчеству А. Платонова (21–24 сент. 2004 г., Москва), Л. Шёквист (Стокгольм) отметила, что «весь роман (“Чевенгур”) есть сон Александра Дванова, рассказанный им же, Двановым, в состоянии сна <...>, что сон не поддается пересказыванию нашим обычным языком. И здесь становятся понятны и “неудобоваримые” платоновские словосочетания — <...> они суть явления бессознательного».

[8] Смысл этого сна позволяет уточнить статья Платонова «Невозможное» (1921–1922). Ее лирический сюжет организован способностью героя ясновидеть «поддонный, скрытый и истинный образ мира». Открытие, которое превращает героя в «светлого вестника катастро-

фы», происходит под воздействием почти сходного «пейзажа»: «Он не мог забыть и просто переварить и перенести в душе пустынной дороги и старого изгнившего столба на ней. <...> Он понял этот столб, как нужно по-настоящему понимать человеку все вещи в мире — больше ничего» (*Платонов А.* Невозможное // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. С. 347). В «Невозможном» глубина медитации ведет героя к фантастической трансмутации: он превращается в световой «фантом».

[9] См. работы С. Семеновой.

[10] *Прокофьев Н.* Видение как жанр в древнерусской литературе // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та. М., 1964. Т. 231. С. 40.

[11] *Ромодановская Е.* Рассказы сибирских крестьян о видениях // ТОДЛ. Т. XLIX. СПб., 1996. С. 148.

[12] Там же. С. 145.

[13] В. Топоров, отмечая глубокую телеологическую связь частей тела и вещей, пишет: «Члены тела “вещественны” или по меньшей мере “вещесообразны”, а сами вещи действуют в пределах того функционального пространства, которое определяется возможностями человеческого тела в совокупности его частей, выводится из них. Эта вещесообразность частей тела и ими определяемая функциональность вещей делают возможной операцию двустороннего перехода — представление частей тела в вещном коде и вещей в “квази-телесном”» (*Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 14).

[14] *Ромодановская Е.* Указ. соч. С. 154.

Лариса Червякова (Саратов)

ПОЭТИКА СНА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

Особая функция сна в произведениях Платонова неоднократно подчеркивалась исследователями. Так, например, М. Любушкина в статье «Платонов — сюрреалист» связывает наличие снов в поэтике платоновских произведений со стремлением писателя передать представление об абсурдности, ирреальности жизни, в которой люди существуют, как в сонном бреду. Как символ «забвения людьми смысла и цели своего существования» определяет сны Н. Малыгина в статье «Образы-символы в творчестве А. Платонова»[1]. М. Васильева в работе «Философия существования А. Платонова» рассматривает сон в произведениях писателя как некую «пограничную ситуацию», в которой человек начинает жить «главной жизнью», и указывает, что сны возвращают героев Платонова в бессознательное состояние детства, во время заключения человека в материнской утробе, где он был посвящен в истину бытия (а точнее — еще не разлучен с ней) и жил ею, ощущая истину как непосредственную слитость с миром. Автор статьи проводит параллель между платоновским пониманием сна как погружения в мир бессознательного владения истиной и пониманием сферы бессознательного Э. Фроммом как сферы, хранящей истинное знание о бытии.

Тот факт, что сны «обращают» платоновских героев к «материнской родине», отмечает в статье «Знаки покинутого детства ("постоянное" у А. Платонова)» и Л. Карасев. Исследователь указывает на «двойственность» характера сна, к которому герой Платонова, с одной стороны, стремится, чтобы начать жить «назад», и который, с другой стороны, может восприниматься как «временная смерть». Мотив сна, связанный также с мотивом «дремлющего» или «закрытого зрения», по мнению Л. Карасева, открывает в платоновских персонажах черты «детскости». «Кардинальное родство» смерти и сна в произведениях писателя отмечает К. Баршт, подчеркивая, что «сон-смерть — специфическое состояние платоновского героя, погруженного в личное переживание энергетического апокалипсиса Космоса, выражающегося в глубоком истощении ресурсов земли»[2].

Анализ роли снов в художественном мире Платонова, осуществленный платоноведами, раскрывает многозначность и многофункциональность снов и определяет возможные пути дальнейшего изучения этого феномена, прежде всего — как «пограничной ситуации».

Роман «Чевенгур» отличается обилием снов, что позволяет говорить об их особой значимости для поэтики этого произведения. По определению самого Платонова, «во сне продолжается та же жизнь, но в обнаженном смысле». Во сне человека реальность, несколько трансформируясь, приобретает качественную определенность. В символической форме сны обнажают важнейшие бытийные смыслы. Так, именно во сне Саше Дванову открывается суть происходящего в нем процесса накопления жизни в метафорически укрупненном виде: «Маленькие вещи-коробки, черенки, валенки, кофты — обратились в грузные предметы огромного объема и валились на Дванова: он их обязан пропускать внутрь себя, они входили и туго натягивали кожу».

Сновидения выступают как синтез сознания, фокус, в котором сосредоточиваются разрозненные данные внешней жизни. Поэтому во сне обнажается самое важное для человека, то, что составляет суть его существования: сны платоновских героев наполнены образами умерших родных и близких, воспоминаниями, хранящимися глубоко в их подсознании. Несмотря на сюрреалистический характер поэтики, сны в произведениях Платонова обладают особой бытийной определенностью, поскольку в них обозначаются онтологически значимые константы человеческого существования. Так, именно сны выявляют «пограничный характер» бытия человека — как существования на границе жизни и смерти. Символические образы, имеющие значение жизни и смерти, в снах платоновских героев часто соединяются, совмещаются. Это происходит, например, в сне Захара Павловича: «...умирает его отец-шахтер, а мать поливает его молоком из своей груди, чтобы он жил; но отец сердито говорит: “Дай хоть свободно помучиться, стерва”, потом долго лежит и оттягивает смерть, мать стоит над ним и спрашивает: “Скоро ты?”; отец с ожесточением мученика плюет, ложится вниз лицом и напоминает: “Хорони меня в старых штанах, эти Захарке отдашь!”»[3]. Уже в этом небольшом фрагменте взаимосвязь жизни и смерти обозначена неоднократно: мать стремится оживить умирающего, но он отказывается жить, а затем все же пытается отсрочить смерть, тогда как мать торопит его, и отец, поворачиваясь лицом вниз, в чем символически выражено его стремление к земле и смерти, все же обращается к жизни, проявляя заботу о будущем сына. Таким образом, сон построен не как отражение конфликтного противостояния жизни и смерти, а как их диалектическое соединение. Молоко матери, забота об остающемся жить сыне придают ситуации умирания отца не столько трагический, сколько бытийный смысл. Сон представляет человеческое существование как «пограничную ситуацию», когда жизнь и смерть находятся в тесной связи и взаимопроникновении.

Те же смыслы можно обнаружить и в сновидениях других платоновских героев, например, Саши Дванова: «В своем забытьи он бормотал о палке и листьях и об отце: чтоб отец берег палку и ждал его на озере в землянку, где растут и падают кресты» (45). Особый символический смысл здесь имеет образ крестов, которые уподобляются деревьям, приобретая одновременно признаки живого и мертвого, что акцентирует идею их бытийной взаимосвязи и естественно-природного характера диалектики жизни и смерти. Кроме того, этот образ реализует важную для

писателя идею значимости памяти как формы жизни, поскольку упавший крест означает смерть, лишенную возможности воскрешения.

В снах выявляются смысловые доминанты человеческого существования через смещение коннотаций, связанных с образами жизни и смерти:

«Саша опомнился, но потом без забытья увидел свой сон. Не теряя памяти, что на дворе жарко, что стоит длинный голодный день и что его ударил горбатый, Саша видел отца на озере во влажном тумане: отец скрывался на лодке в туман и бросал оттуда на берег оловянное материно кольцо. Саша поднимал кольцо в мокрой траве, а затем этим кольцом бил его по голове горбатый — под треском рассыхающегося неба, из трещин которого вдруг полился черный дождь, — и сразу стало тихо, звон белого солнца замер за горой на тонущих лугах. На лугах стоял горбатый и мочился на маленькое солнце, гаснущее уже само по себе» (50).

Этот сон построен на контрастных противопоставлениях — сухого и влажного, черного и белого, добра (воплощенного в образе отца) и зла (олицетворенного в горбатом), бытия и небытия. Монтажная композиция сна, распадающегося на ряд фрагментов, также служит акцентированию бытийных полюсов, крайних точек человеческого существования и актуализации идеи их одновременного присутствия как определяющих характеристик действительности.

Ту же функцию выполняет устранение границы между сном и реальностью, а также преобразование во сне символов жизни в символы смерти: наполненным влагой, необходимой для жизни деревне, оказывается мир небытия, долгожданный дождь становится «черным», влага несет гибель солнцу, а материнское кольцо — Саше. Следует отметить и изменение масштабов реальности: горбун приобретает огромные размеры, тогда как солнце оказывается маленьким, а также смену позиций верха и низа, поскольку горбатый находится над солнцем. Посредством этих трансформаций Платонов подчеркивает трагедию обреченного на голод и умирание человека. Показателен и тот факт, что действия, осуществляемые людьми, во сне приобретают временную протяженность за счет употребления глаголов несовершенного вида — таким образом, происходящее во сне, который можно определить как модель человеческого бытия, приобретает значение трагической безысходности, дурной бесконечности.

В снах платоновских персонажей фиксируются их экзистенциально значимые переживания. Именно поэтому писатель подчеркивает, что «сны переживаешь глубже жизни» и только у спящих «бывают настоящие любимые лица». Сны платоновских героев часто отражают ситуацию трагической утраты, расставания с близкими, их смерти. Анализ снов позволяет раскрыть характер отношений человека и мира, определить значимые моменты человеческого «бытия-в-мире». Показательно, что в одном из снов взрослеющего Саши Дванова центральным символом становится дорога: «Во сне он увидел большие деревья, выросшие из бедной почвы, кругом их было воздушное, еле колеблющееся пространство, и вдаль терпеливо уходила пустая дорога. Дванов завидовал всему этому — он хотел бы деревья, воздух и дорогу забрать и вместить в себя, чтобы не успеть умереть под их защитой». Писателем создается целостный образ мира, данного в четырех измерениях, обозначены природные и экзистенциальные (через смерть) координаты. Таким образом выстраивается картина отношений человека и мира, определяется важнейшая черта в отношении личности к действительности — желание вобрать бытие в себя,

отождествиться с ним — и представление о человеческом существовании как странствии.

Однако, помимо обозначений функции, сон у Платонова имеет и другое значение — он выступает как жизнь человека, происходящая «в глубине притихшего, трудного, самого себя мучащего тела». Сон является своеобразной формой «внутреннего» существования человека. На это указывает, в частности, и тот факт, что Саша Дванов, пробуждаясь, произносит: «Я скоро проснусь, пап, — спать тоже скучно... Я хочу жить снаружи, мне тесно тут быть...» (333). Таким образом, обнаруживает себя функциональная связь мотивов «сна», «тесноты» и «внутренней жизни». Сознание спящего отделено от внешнего мира и заключено во внутреннюю «тесноту» человека.

Сны перемещают платоновского героя в пространство его души, человек «обращается сном в глубину своей жизни». Не случайно сны овладевают человеком, когда внешняя жизнь теряет свою действенность. Например, Захар Павлович, временно оказавшийся без работы, уходит в глубинное внутреннее существование, что сопровождается появлением снов: «Зверская работоспособная сила, не находя места, ела душу Захара Павловича, он не владел собой и мучился разнообразными чувствами, каких при работе у него никогда не появлялось. Он начал видеть сны...».

Одной из значительных характеристик сна у Платонова является его энтропийность. В «сонном, забвенном состоянии», например, существует отец Прошки Дванова: «Он ходил, жил, трудился, как сонный, не имея избыточной энергии и ничего не зная вполне определенно» (39). Кроме того, обнаруживает себя связь мотива «сна» с мотивом «скуки»: героям «скучно в темноте сна», сон понимается ими как уход от жизни: «...жить нечем, и сну будешь рада», — говорит одна из героинь. Как уход от жизни показан Платоновым и процесс засыпания: «В длинной тишине ночи Копенкин незаметно терял напряжение своих чувств, словно охлаждаясь одиночеством». Т. е. со сном у Платонова связана идея человеческого бездействия, отчуждения от жизни.

Через актуализацию мотива сна показано существование первого коммунистического города Чевенгура. Чевенгурские «прочие» целиком погружены во «внутреннее» существование, одним из видов которого является сон: «Чевенгур *просыпался* поздно, его жители отдыхали от веков угнетения и не могли отдохнуть. Революция завоевала Чевенгурскому уезду сны и главной профессией сделала душу». Сны составляют значительную часть существования чевенгурцев, и сама жизнь в городе уподобляется сну:

«...теснота домов, солнечный жар и человеческий волнующий запах делали жизнь похожей на сон под ватным одеялом.

— Мне чего-то дремлется, а тебе? — спросил у Пашинцева Копенкин».

Жители города становятся «сонными», и Копенкин ощущает, что погружается «в Чевенгур, как в сон». «Сонная» атмосфера города уподобляет его жизненное пространство сну.

Постоянно возникающий в романе мотив сна реализует идею изображения жизни сонным бредом, погружающим человека в энтропийное состояние бездеятельности и заключающим его в ограничивающую тесноту существования: «Ходил кругом народ без жизни, пришел сюда и живет без движения», — говорит о «про-

чих» Яков Титыч. Поэтому жизнь в Чевенгуре идет «самотеком», без участия человека, что приводит к её разрушению.

Ситуация «ухода в тесноту» отражена и в хронотопе романа. Подобно «прочим», ушедшим «в сон», в «тесноту» внутренней жизни, все более «тесным» становится Чевенгур. Город уплотняется за счет наступающего пространства и перепланировки так, что Сербинов удивляется, почему Чевенгур, стоящий на просторе, так «тесно построен»: «...трудно было войти в Чевенгур и трудно выйти из него, дома стояли без улиц, в разброде и тесноте».

Утверждение «конца всемирной истории» в городе приводит к тому, что время останавливается и жизнь застывает. Чевенгурцы желают «поскорее истощать время во сне», что является показателем отсутствия качественно значимых действий и фактически безвременье: чевенгурцы существуют в отрыве от природного времени (его не считают, полагая, что оно закончилось и зима никогда не наступит), вне связи со временем историческим, воспринимая собственную жизнь лишь как долготу, когда сон может заменить жизнь: «По вечерам прочие ложились среди людей, чтобы меньше тосковать и скорее проживалось время».

Особую значимость для характеристики чевенгурской жизни имеет сон умирающего мальчика, сына нищенки: «Мальчик сначала забылся в прохладе покойного сна, а потом сразу вскрикнул, открыл глаза и увидел, что мать вынимает его за голову из сумки, где ему было тепло среди мягкого хлеба, и раздает отваливающимися кусками его слабое тело, обросшее шерстью от пота и болезни, голым бабам-нищенкам». Этот сон имеет евангельские аллюзии: тело мальчика, раздаваемое нищенкам, как хлеб, порождает ассоциацию с телом Христовым, а неудавшееся воскрешение выявляет нежизнеспособность чевенгурского коммунизма.

Приобщение «прочих» к жизни связано с возникновением в городе труда на благо товарища, что изменяет характер и функции сна: «Остальную ночь чевенгурцы спали, их сон был спокоен и полон утешения — на конце Чевенгура стоял дом, заваленный сугробом перекати-поле, и в нем лежал человек, который им стал нынче дорог, и они скучали по нем во сне; так бывает дорога игрушка младенцу, который спит и ждет утра, чтобы проснуться и быть с игрушкой, привязавшей его к счастью жизни» (338). Так, через возвращение к человеку как смыслу существования «прочие» возвращаются и к жизни, освобождаясь от тяготеющей над ними силы сна и стремясь к пробуждению. А для Саши Дванова сон становится источником творческой мысли, поскольку именно во сне к нему приходит решение создать механизм для защиты города от врагов с помощью колеса.

Таким образом, выявление смыслов, которые генерируются путем введения снов в поэтику романа «Чевенгур», позволяет охарактеризовать сон в художественном мире Платонова как своего рода код, раскрывающий особенности платоновского понимания бытийных отношений.

---

[1] «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. [Вып. 1.] М., 1994. С. 172.

[2] *Баршт К.* Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб., 2000. С. 269.

[3] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1988. С. 34. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

Наталья Умрюхина (Москва)

«ИСКУССТВЕННОЕ СОЛНЦЕ» у А. ПЛАТОНОВА и М. КОЗЫРЕВА — И. КРЕМЛЕВА

(Документ и художественный текст)

В ответе на вопрос анкеты 1931 г.: «За какими дисциплинами (философия, педагогика, история, политэкономия, литературоведение) вы следили? Какие вопросы вас интересуют?» — Платонов указал: «Меня интересуют философия и политэкономия»[1]. Очевидно, производственник Платонов не мог пройти мимо идеи «диефикации»[2], так горячо обсуждавшейся на страницах печати в это время. Вопрос о непрерывной производственной неделе, о многосменном рабочем дне, связанный с проблемой перестройки календаря («Ломка старого церковного календаря, отказ от церковных праздников») и ознаменовавший эпоху «социалистического творчества масс», производственного энтузиазма, получает теоретическую разработку и практическую реализацию с весны 1929 г. На страницах журналов «Вопросы труда», «Вестник труда», «Гудок», «Торгово-промышленной газеты» и в других изданиях ведутся многочисленные дискуссии на эти темы (статьи Е. Лаптева, Б. Фалька, О. Альдо, Г. Яворского и др.). В 1929–1931 гг. выходит несколько сборников И. Кремлева-Свэна и П. Дубнера: «Непрерывное производство и социалистическое строительство» (1929); «Непрерывная неделя в вопросах и ответах» (1930); «Две беседы о непрерывной неделе. Для политчаса в школах ликбеза» (1930); «24 часа в сутки. (Многосменное непрерывное производство)» (1931). Важнейшим элементом проекта о непрерывном производстве становится перестройка культурно-бытового обслуживания рабочих, улучшение условий работы ночных смен. Детально разрабатывается главный вопрос, гарантирующий безопасность и удобство круглосуточной работы, — об *улучшении освещения* и использовании *ультрафиолетовых лучей*. В «фантазиях» на тему победного шествия социализма искусст-

венное солнце занимает центральное место и служит символом окончательной победы человека над природой.

Повесть «Впрок» (1930–1931) создавалась одновременно с романом М. Козырева и И. Кремлева-Свэна «Город энтузиастов» (1929–1931). Оба художественных произведения, каждое по-своему воссоздавших образ советского искусственного солнца, «питались» из одного документального источника.

Это наше наблюдение иллюстрируется ниже в таблице.

Идеи и изобретения	*Документы конца 1920-х гг.*	*«Город энтузиастов»*[3]	*«Впрок (Бедняцкая хроника)»*[4]
Стекла «Витэ-гляс»	«Проблема ночного труда в значительной мере разрешается удачными опытами так называемого “стекла жизни”. По сообщению газет, ленинградский завод “Свобода” уже в 1930 г. выпустит 15 тыс. метров стекла “Витэгляс” (пропускающего ультра-фиолетовые лучи) для больниц и школ. Еще более интересными и тесно связанными с проблемой оздоровления ночного труда являются опыты ленинградского завода “Светлана”. Там после ряда экспериментов удалось наладить производство электрических лампочек из “стекла жизни”. Этим разрешается проблема освещения, почти не уступающего дневному»[5].	«Клубы, столовые, общественные учреждения, фабричные и торговые предприятия оборудовались чудодейственным стеклом “витэ-гляс”» (11). «В буквальном переводе — стекло жизни... оно пропускает ультрафиолетовые лучи» (48). «Локшин недоуменно взглянул на загорающих под искусственным солнцем людей и с удивлением убедился, что ярко освещенные спины были действительно покрыты бронзовым слоем загара» (135).	«В ближайшее время простое стекло на солнце надо заменить научным, ультрафиолетовым, которое развивает в освещенных людях здоровье и загар» (384).
«Диефикация»	«Диефикация — это превращение промышленной жизни страны в сплошной производственный день»[6].	«Ночи не было. От рассвета до первых вспышек искусственных солнц, от первых искусственных солнц до нового рассвета над мировой столицей торжествовал непрекращающийся день» (4).	«Солнце организуется для покрытия темного и пасмурного дефицита небесного светила того же названья» (384).
Цель «диефикации»	«Диефикация должна охватить весь быт в це-	«...мы перестроили все культурно-бытовое об-	«Целью колхозного солнца является спускание

	лом и приспособить его к многосменному непрерывному производству»[7].	служивание, всю общественную жизнь» (7).	света для жизни, труда и культработы колхозников, полезных животных и огородов, захватываемых лучами света» (384).
Антирелигиозное значение изобретения	«Надо уйти от власти ветхих традиций, надо, стряхнув с себя цепкие руки церковного календаря, отказаться и от архаической привычки строить свою работу по солнечному восходу и закату»[8].	«Мы отняли уже у бога ночь... а сейчас мы собираемся отнять у него зиму и холод» (7).	«Колхозное электросолнце в то же время культурная сила, поскольку некоторые старые члены нашего колхоза и разные верующие остатки соседних колхозов и деревень дали письменное обязательство — перестать держаться за религию при наличии местного солнца» (384-5).
«Диефикация» как средство сближения между городом и деревней, как символ единения советского народа	«Социалистическое соревнование, мобилизовав волю и творческие силы рабочего класса, выдвинуло идею непрерывного производства, как основную свою идею, как неотъемлемую часть социалистического творчества масс»[9].	«Дорогой товарищ Локшин, мы, рабочие и служащие пятого околотка службы пути, — писал неведомый доброжелатель из села Аягуз, заброшенного пункта Туркестано-Сибирской железной дороги, — приветствуем вас, как борца за новую идею, которая перевернет мир, и все люди будут как братья. Дорогой товарищ, мы, рабочие и служащие... постановили организовать ячейку ОДС и просим прислать нам подробные указания, а также членские книжки и так называемый устав...» (69).	«Наше электросолнце должно доказать городам, что советская деревня желает их дружелюбно догнать и перегнать в технике, науке и культуре и выявить, что и в городах необходимо устроить районное общественное солнце, дабы техника всюду горела и гремела по нашей стране» (385). «Да здравствует ежедневное солнце на советской земле!» (385). «Устав для действия электросолнца в колхозе “Доброе начало”» (384).
Тема вредительства	«Обострение классовой борьбы, связанное с успехами социалистического строительства, пойдет и уже идет по линии сопротивления перехода на НПН, являясь новой формой борьбы про-	«Диефикация проводилась с неумолимой последовательностью и решительностью, и если печальные итоги вредительской работы в комитете чувствовались еще во многом, то на	«— Власть у нас вся научная, а солнце не светит! Вредительство пожалуй что!» (383).

тив партии, против соц. наступления, против соц. строительства»[10]. «Именно таким предательством является вредительство, которое за последнее время участилось на наших предприятиях»[11].	смену прежней бестолочи и путаницы пришел четкий, математически выверенный план» (11).

Ряд сходных сюжетных мотивов обнаруживается также в художественном воплощении идеи искусственного солнца.

	«Город энтузиастов»	*«Впрок»*
Описание искусственного солнца	«Издали это было похоже на установку новой гигантской радиомачты. Вблизи глаз различал причудливый переплет стальных лесов, падающие клетки подъемников, хищные клювы кранов, дрожащие реи напружинившихся цепей» (85).	«Отошедши с Кондровым в глубь колхоза, я обнаружил, что вправо от деревни, на незасеянной высоте склона стоит новая деревянная каланча, метров в десять—двенадцать. Наверху каланчи блестело жестяное устройство, бывшее, судя по форме, рефлектором; причем оно было поставлено так, что должно направлять лучи неизвестного источника света целиком в сторону колхоза» (382).
	«...у Столешникова переулка лежало огромное стеклянное яйцо, опутанное сеткой электрических проводов, а внутри яйца несколько рабочих возились над медью и алюминием испорченных приспособлений. Локшин первый раз видел вблизи искусственное солнце, и его удивила неуклюжесть этого яйца, его удивило, что внутренность обыкновенной лампы скорее напоминает маленький завод, что внутри него могут свободно ходить, работать и разговаривать закопченные углем, измазанные смазочными маслами рабочие» (172).	«Особенно меня удовлетворил жестяной рефлектор: его отражающие поверхности имели такую хорошо сосчитанную кривизну, что всю светосилу отправляли ровно на колхоз и на его огородные угодья, ничего не упуская вверх или в бесполезные стороны. Источник света представлял из себя деревянный диск, на котором было укреплено сто стосвечовых полуваттных ламп, то есть общая светлая мощность солнца равнялась десяти тысячам свечей» (383).
Впечатления главного героя от «диефикации» негородского	«Локшин представил себе на этой станции фантастическую ячейку ОДС и ему стало весело» (69).	«Все это было совершенно правильно и хорошо, и я обрадовался этому действительному строительству новой жизни. Правда, было в

пространства (советских окраин и колхоза)		таком явлении что-то трогательное и смешное, но это была трогательная неуверенность детства, опережающего тебя, а не падающая ирония гибели» (385).
Мнение «массы»	«Интересно знать, уважаемые... как это солнце отпускать будут — по книжкам "Коммунара" или всем без изъятия гражданам, кроме лишенных избирательных прав?» (85). «Кому как, а мне это большевицкое солнце — тоска смертная, — сказал человек в кепке и поспешно ушел» (86).	«— Сколько строили, думали — у нас пасмурности не будет, букеты распустятся, а оно стоит холодное!» «— У нас раздался было научный свет, да жалко, что кончился, — сказал знакомый мне смазчик» (383–384).
Ситуация погасшего солнца	«— Почему та-а-ак темно, — истерически надрывался одинокий женский голос... — Вот тебе и большевицкое солнце. Каюк!» (172).	«Я нашел место, где было расположено "Доброе начало", но там горело всего огня два...». «Иногда я оглядывался назад, ожидая света колхозного солнца, но все напрасно» (390).

Идея конца 1920-х гг. о том, что «Человек может и должен отдыхать — машина обязана работать»[12], нашедшая художественное воплощение в романе «Город энтузиастов» («человек может <...> и должен отдыхать — машина обязана работать»[13]), близка платоновскому «фордисту» Фоме Пухову («Сокровенный человек»)[14] и строителям Чевенгура: «У нас в Чевенгуре хорошо — мы мобилизовали солнце на вечную работу, а общество распустили навсегда»[15]; «В Чевенгуре человек не трудится <...> а все налоги и повинности несет солнце»[16].

Проиллюстрированные в таблицах источники сюжетно-образного сближения романа «Город энтузиастов» и повести «Впрок» актуализирует вопросы о литературных «встречах» М. Козырева и А. Платонова, о философском и идейном «диалоге» двух прозаиков. Скорее всего, А. Платонов читал роман М. Козырева «Подземные воды» (1928), и следы этого чтения мы находим в повести «Ювенильное море» (1932).

---

[1] Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. М., 1994. С. 286–287.

[2] Впервые: *Свэн И.* Прыжок в будущее // Гудок. 1929. 18 мая и 28 мая.

[3] *Козырев М., Кремлев-Свэн И.* Город энтузиастов. М., 1931. Далее указание страниц романа дается по этому изданию в тексте статьи.

[4] *Платонов А.* Впрок. М., 1990. Далее указание страниц дается по этому изданию в тексте статьи.

[5] *Дубнер П., Кремлев-Свэн И.* Непрерывное производство и социалистическое строительство. М.; Л., 1929. С. 133.

[6] *Дубнер П., Кремлев-Свэн И.* 24 часа в сутки (Многосменное непрерывное производство). Л.; М., 1931, С. 25.

[7] Там же. С. 62.

[8] *Дубнер П., Кремлев-Свэн И.* Непрерывное производство и социалистическое строительство. С. 133–134.

[9] Там же. С. 3.

[10] Там же. С. 143.

[11] *Элькинд Ю.* Вредительство и небрежность // Вопросы труда. 1929. № 7. С. 95.

[12] *Дубнер П., Кремлев-Свэн И.* Непрерывное производство и социалистическое строительство. С. 13.

[13] *Козырев М., Кремлев-Свэн И.* Город энтузиастов. С. 41.

[14] См.: *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова // Здесь и теперь. 1993. № 1.

[15] *Платонов А.* Впрок. С. 193.

[16] Там же. С. 194.

Наталья Дужина (Москва)

СТРОИТЕЛИ «ОБЩЕПРОЛЕТАРСКОГО ДОМА» В КОНТЕКСТЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ 1929–1930-х гг.

Уже после первой публикации повести Платонова «Котлован» на Западе в 1970 г. исследователи обратили внимание на символический характер ее сюжета и образной системы, прежде всего заглавного образа и планируемого над котлованом «общепролетарского дома», а также девочки Насти и ее матери Юлии. Вне всякого сомнения, сложную роль в платоновской повести играют и «строители дома» (или, с учетом одного из символических значений «общепролетарского дома», строители социализма) — как считает А. Харитонов, они моделируют советское общество «года великого перелома»[1]. Этот собирательный образ представлен в «Котловане» Чиклиным, Сафроновым, Козловым, Пашкиным и Жачевым (роль Прушевского как идеолога всего строительства особая). О каждом из данных персонажей было немало написано, в основном, с точки зрения поэтики их именований. Но до конца образ «строителей социализма» как единое целое и объект горькой авторской иронии становится понятным только в реальном контексте. Охарактеризуем всех участников общего «строительства», подробнее остановившись на тех деталях их характеристик, которые связаны с политической повседневностью 1929–1930-х гг.

Землекоп Чиклин — это основная «рабочая лошадь» первой пятилетки. На такую роль Чиклина в строительстве «общепролетарского дома» указывает прежде всего его фамилия (по наблюдению А. Харитонова, происходит от диалектного глагола чикать — бить). Чиклин «из пролетариата», плоть от плоти революции и, следовательно, «нынешний царь», как иронично замечает сторож с кафельного завода. Однако социальное преимущество никак не сказалось на его положении: «со времен покорения буржуазии» Чиклин имел один, желто-тифозного цвета пиджак. Все время Чиклин проводил в работе, он «либо бил балдой, либо рыл

лопатой, а думать не успевал». Последняя характеристика важна — так же бездумно «чиклины» выполняли и приказы сверху.

Социалист Сафронов — другой яркий представитель советского общества. Если «чиклины» были движущей силой первых пятилеток, то такие, как Сафронов, служили идейной опорой режима. В характеристике героя Платонов подчеркивает его убежденность в правоте проводимой политики и верность «генеральной линии». Сафронов, как отмечает А. Харитонов, это типичный «выразитель официальной идеологии» и «носитель сталинского учения»; он даже назван «вождем ликбеза и просвещения» в пародийную параллель титулу Сталина «вождь всего прогрессивного человечества». Этой характеристике героя соответствует и его именование: «фамилия Сафронов происходит от канонического мужского личного имени Софроний, от греческого sophron — здравомыслящий, благоразумный»[2]. А. Харитонов обратил внимание также и на другую деталь характеристики героя через его фамилию: «вместо орфографически точного, т. е. последовательно "здравомыслящего и благоразумного" написания Софронов она дается в повести как Сафронов. Изменена всего одна буква, но этого достаточно, чтобы разрушить искомые "благомыслящим" героем порядок и совершенство»[3]. Эта деталь важна, она акцентирует ту черту Сафронова, которая подтверждается и его высказываниями: неточность политических знаний, нетвердость убеждений и, в конечном счете, изъян в мировоззрении. Так, например, о «ликвидации кулачества как класса» Сафронов говорит: «мы же, согласно пленума, обязаны их ликвидировать не меньше как класс». Опираясь на эту реплику, исследователи пытались найти в истории нашей страны такой пленум, который принял решение о «ликвидации кулачества как класса». В этой связи называли то апрельский, то ноябрьский пленумы 1929 г. (что сказалось и на датировке повести 1929 г.). Однако в данном случае ссылка Сафронова на пленум — лишь речевой штамп как следствие поверхностности его политических убеждений. Пленума же такого просто не было: впервые политика «ликвидации кулачества как класса» была провозглашена Сталиным в его речи «К вопросам аграрной политики в СССР» на конференции аграрников-марксистов 27 декабря 1929 г.: «От политики ограничения эксплуататорских тенденций кулачества мы перешли к политике ликвидации кулачества как класса»[4]. Так Платонов показывает, что идейной опорой сталинского режима были «сафроновы» — «благомыслящие» с изъяном.

Приспособленец Козлов — третий представитель советского общества. Он тоже участвует в общем «строительстве»; и таких, как эта «рвущаяся вперед сволочь», при любом режиме бывает большинство. С образом Козлова, ушедшего с котлована на общественную работу, связано несколько реалий времени, не только ярко характеризующих этого несимпатичного рабочего, но и дающих материал для датировки повести.

Свое право на уход с тяжелой работы на котловане Козлов мотивирует тем, что «он видит в ночных снах начальника Цустраха товарища Романова и разное общество чисто одетых людей». Данная деталь любопытна в двух отношениях — как показательная для уровня «политической грамотности» Козлова и как корректирующая датировку «Котлована». Дело в том, что товарищ Романов (Романов М. И.) никогда не был начальником Цустраха (Центральное управление социального страхования — орган при Наркомате труда СССР). А был тов. Романов начальником Главсоцстраха (Главное управление социального страхования — орган

при Наркомате труда РСФСР). Начальником же Цустраха с марта 1929 г. был Котов В. А.[5] Опубликованные в прессе многочисленные документы по социальному страхованию подписаны то «начальник Главсоцстраха РСФСР тов. Романов», то «начальник Цустраха тов. Котов»; а под некоторыми стоят подписи обоих начальников. Так что перепутать их было не мудрено, что и сделал Козлов, демонстрируя свою политическую малограмотность (видимо, такая путаница не являлась приоритетом Козлова). Но Козлов не просто перепутал Котова с Романовым, он еще и не уследил за административными перестановками, что в ситуации темпов первой пятилетки тоже было нетрудно, но для будущего идеологического работника не извинительно. Отчеты, циркуляры и пр. Главсоцстраха, которые публикуют газеты «Труд», «Известия», журнал «Социальное страхование», до конца 1929 г. подписаны тов. Романовым. Но в конце 1929 г. и в начале 1930 г. в НКТ РСФСР проходит «чистка», о которой сообщает журнал «Вопросы страхования». В ходе чистки некоторые чиновники смещаются со своих постов («вычищаются»). Видимо, нечто подобное произошло и с тов. Романовым в январе 1930 г.: февральский номер журнала «Социальное страхование» за 1930 г. в разделе «Как живем, что делаем в Главсоцстрахе РСФСР» сообщает: «Вместо тов. Романова М. И. начальником Главсоцстраха РСФСР назначен зав. фондовым отделом Главсоцстраха тов. Михайлов М. К.». Подпись Романова на некоторое время исчезает из документов, но в сентябре 1930 г. опять появляется, сначала с такой расшифровкой: «за Народного комиссара труда РСФСР М. Романов», а через некоторое время и «Нарком труда РСФСР М. Романов». Видимо, М. Романову удалось «отмазаться». Впрочем, эти события находятся уже за пределами предполагаемого времени работы Платонова над «Котлованом». Таким образом, Козлов не только перепутал начальников (или возглавляемые ими ведомства), но и не был в курсе смещения с поста интересующего его лица, что возможно все-таки только в какое-то обозримое после этого смещения время, то есть тоже не позднее весны 1930 г.

Прокомментируем и план личного «спасения» с котлована, который возникает у этого типичного советского приспособленца — современному читателю платоновской повести он скорее всего непонятен. Платонов описывает это так: Козлов постепенно понимает, что «строительство» на котловане — совсем не то, о котором заявляет официальная пропаганда обещаниями построить новую жизнь, и совсем не то, на что надеялся Козлов лично для себя. Поэтому-то Козлов решает покинуть «строительство котлована» и найти для себя более подходящее «строительство» — организационное. Его план состоял в следующем — «перейти на инвалидную пенсию, чтобы целиком отдаться наибольшей общественной пользе». Дальше происходит конфликт, который требует комментария. Когда Козлов объявляет остальным строителям, что пойдет в соцстрах «становиться на пенсию» и будет «за всем следить против социального вреда и мелкобуржуазного бунта», возмущенный Жачев бьет этого «летуна» головой в живот, объясняя пытающемуся его остановить Чиклину: «Я хотел, чтоб он первый разряд пенсии получил!». Какую же дополнительную услугу оказал Козлову Жачев? Согласно «Положению о пенсиях и пособиях по социальному страхованию» (Постановление ЦИК и Совета Народных Комиссаров СССР), утвержденному 13 февраля 1930 г. и опубликованному 19 февраля 1930 г. в газетах «Труд» и «Известия», «право на пенсию по инвалидности имеют лица, работающие по найму, в случае наступления у них инвалидности (стойкой нетрудоспособности)». «Стойкая нетрудоспособность» у работающего по

найму Козлова была. Но даже если бы эту нетрудоспособность вызвала реальная инвалидность, существенных преимуществ она не давала — на общую инвалидную пенсию можно было «протянуть ноги», если они были. Следовательно, важно не столько «право на пенсию», сколько ее размер. По этому поводу опубликованное 19 февраля 1930 г. «Положение о пенсиях» гласило: «Инвалиду, который совершенно неспособен к труду и нуждается в постоянном уходе (инвалиду первой группы) пенсия назначается а) в размере его полного заработка от работы по найму, если инвалидность наступила вследствие несчастного случая, связанного с работой по найму». Инвалид Жачев, видимо, за публикациями документов по социальному страхованию следил и был в курсе всех новостей в этой области, особенно в части пенсий по инвалидности, ввиду актуальности для него самого данной проблемы. Жачев-то и обеспечил Козлову необходимый «несчастный случай». Спустя некоторое время Козлов действительно является на котлован уже в новом статусе — он занимается профсоюзной работой и получает пенсию «по 1-й категории». Это значит, что комиссия признала его «неспособным к труду и нуждающимся в постоянном уходе (инвалидом I группы)», а причиной инвалидности — «несчастный случай, связанный с работой по найму», и назначила пенсию в размере его полного заработка. Получать пенсию в размере полного заработка — совсем не то, что жить на обычную инвалидную пенсию. Для сравнения: безногий Жачев — тоже инвалид I группы — должен был получать рублей 20–25 (до 1930 г. включительно размер пенсии немного различался по областям, только с 1931 г. введены единые нормы выплат; информацию о размере пенсий публикует журнал «Вопросы страхования»[6]), а Козлов как бывший строительный рабочий — около 70 рублей. Случай, произошедший с Козловым, был, видимо, типичным для этого времени: пресса сообщает о многочисленных недостатках и нарушениях в работе врачебной экспертизы по установлению инвалидности; об отсутствии врачебно-страхового подхода в определении степени утраты трудоспособности; о неудовлетворительном составе врачебно-экспертных комиссий; о многочисленных случаях непризнания инвалидами людей со стойкой утратой трудоспособности, а равно как и попадание в число инвалидов случайных людей[7]. Можно предположить, что часть таких же «активных», как Козлов, строителей социализма, устраивала себе пенсию «по 1-й категории», что Платонов и отразил в своей повести.

Но Козлов, как сказано у Платонова, «дополнительно к пенсии по 1-й категории обеспечил себе и натуральное продовольствие». Сделал он это следующим образом:

«Зашед однажды в кооператив, он подозвал к себе, не трогаясь с места, заведующего и сказал ему:

— Ну хорошо, ну прекрасно, но у вас кооператив, как говорится, рочдэльского вида, а не советского! Значит, вы не столб со столбовой дороги в социализм!?

— Я вас не сознаю, гражданин, — скромно ответил заведующий.

— Так значит опять: просил, он, пассивный, не счастья у неба, а хлеба, насущного черного хлеба!? Ну хорошо, ну прекрасно! — сказал Козлов и вышел в полном оскорблении, а через одну декаду стал председателем лавкома этого кооператива».

Данная речь Козлова — еще один образец его политической безграмотности, а также тактики в достижении своих целей. Любопытна первая реплика этой обли-

чительной речи: «Но у вас кооператив, как говорится, рочдэльского вида, а не советского!». Любопытна тем, что кооператив, в который зашел Козлов, не принадлежал к «рочдельскому виду» и принадлежать не мог по той простой причине, что таких кооперативов в СССР просто не было, все были «советского».

Информация о рочдельских кооперативах периодически появляется в печати 1920-х гг. — волею судьбы они объявляются главным антагонистом кооперативов «московского/советского типа». В 1925 г. несколькими изданиями выходит брошюра «Москва или Рочдель», в которой опубликованы два доклада — старейшего представителя кооперативного движения, французского профессора Шарля Жида «Рочдель и Москва» и старого большевика, одного из главных советских специалистов по кооперативам, автора нескольких книг и статей на эту тему Н. Мещерякова: «Москва и Рочдель». Рочдель — город в Англии, в котором в 1844 г. и появились кооперативы, принципы работы которых завоевали себе многочисленных сторонников: рочдельская кооперация стала самым распространенным видом кооперации во всех странах мира. Отличия «московского типа» кооперации от рочдельского подробно описаны, хотя и с разных точек зрения, в докладах Ш. Жида и Н. Мещерякова. Мы кратко приведем некоторые из них: рочдельская кооперация — это свободный и независимый от государства союз добровольных членов, «московская» — государственная организация, почти обязательная для нелишенных прав граждан; рочдельская кооперация открыта для всех, «московская» — закрыта для «классово чуждых»; рочдельская кооперация распределяет прибыль между своими пайщиками, «московская» об этом и речи не ведет и т. д.[8] Но наибольшее раздражение идеологов советского кооперативного движения вызывал пункт в программе рочдельцев, который декларировал нейтралитет кооперации в области политики и религии и принципиальное неучастие в классовой борьбе. «Малая советская энциклопедия» по этому поводу с возмущением пишет: «Революционные кооператоры капиталистических стран и СССР отбрасывают эти принципы и ведут против них энергичную борьбу, требуя от кооперации участия в революционной борьбе пролетариата в союзе со всеми другими революционными организациями рабочего класса»[9]. Именно по причине своего демонстративного аполитизма рочдельская кооперация и становится главным жупелом советских идеологов кооперативного движения. Существенным отличием в работе этих диаметрально противоположных типов кооперации являлось и качество обслуживания. Рочдельские кооператоры требовали «продавать только доброкачественные продукты, соблюдая правильную меру и правильный вес»[10], чего в советских кооперативах, как свидетельствуют сообщения в официальной прессе, не было и в помине: информации о многочисленных злоупотреблениях, порче товаров и отсутствии их в кооперативах полны периодические издания этого времени. И конечно, не был исключением в этом плане и тот кооператив, в который пришел Козлов.

Во второй угрозе Козлова в адрес заведующего кооператива («Значит, вы не столб со столбовой дороги в социализм!?») обычно видят перекличку со сталинской статьей «Год великого перелома», в которой Сталин неодобрительно отзывается о людях, не желающих признавать, что колхозы являются «столбовой дорогой» вовлечения крестьянских масс в дело построения социализма. Однако смысл этой реплики Козлова в другом.

Поиск «пути к социализму» занимал представителей партийной верхушки с начала 1920-х гг., и понятие «столбовой дороги к социализму» было в ходу уже

давно, но относилось оно к проблемам «социалистического переустройства деревни». На XIV конференции РКП(б), которая состоялась в апреле 1925 г., Ю. Ларину, призывавшему создавать в деревне колхозы, возражал Н. Бухарин: «Колхоз — это есть могущественная штука, но не это столбовая дорога к социализму»[11]. Сам Бухарин считал, что «столбовая дорога к социализму» проходит прежде всего через кооперацию в области закупки товаров, сбыта продукции и пр., а не производства (т. е. отдавал предпочтение, как говорили, «низшим формам кооперации»). Эти свои взгляды Н. Бухарин развивает и в ряде работ, в том числе брошюре «Путь к социализму и рабоче-крестьянский союз» (1925 г.), один из разделов которой так и называется: «Столбовой путь к социализму». Основным оппонентом Бухарина становится Сталин. В работе «К вопросам ленинизма» (1926 г.) Сталин пишет: «Кооперирование миллионных масс крестьянства является столбовой дорогой социалистического строительства в деревне»[12]. В дальнейшем Сталин будет настаивать на том, что «столбовой дорогой» социализма в деревне являются колхозы. Но в случае с Козловым дело даже не в разногласиях двух партийных лидеров, а в том, что Козлов употребляет данный оборот политического языка не к месту: кооператив, к которому у него был личный интерес, никакого отношения к полемике о «столбовой дороге» не имел. Козлов или мало разбирается в том, что читает, или сознательно манипулирует словами: новый знакомый Козлова заведовал таким же кооперативом, какие были по всей стране, и «столбом» с той дороги, по которой вся страна шла в социализм, конечно, был. Но заведующий больше понимал, чем слышал (почти как другой платоновский герой, который «понимал еще больше, чем видел»): в ответ на замечание он тут же сделал Козлова председателем лавкома своего кооператива, учтя «не только ярость масс, но и качество яростных».

Лавкомы (лавочные комиссии) — это органы рабочего контроля за деятельностью кооперативов, которые были введены как реакция на многочисленные злоупотребления в их руководстве: манипуляции с карточками, распределение дефицитных товаров по личным каналам, плохое качество и хранение продаваемых товаров, а чаще их полное отсутствие и пр. Однако вскоре после введения лавкомов в печати появляются сообщения о том, что лавочные комиссии не справляются с задачами рабочего контроля над кооперацией: они «сращиваются с кооперативным аппаратом и становятся участниками преступлений»[13]; звучит даже требование «перешерстить лавкомы, чтобы отсеялись все шкурники»[14]. Председателем такого лавкома и был Козлов, а следовательно, и имел натуральное продовольствие дополнительно к пенсии по 1-й категории.

Свой социализм Козлов, таким образом, уже построил. Поэтому Козловым гордился профсоюзный лидер Пашкин, который, глядя на Козлова, «верил в тот близкий день, когда весь пролетариат примет образ авангарда своего: это и будет социализм». Для окончательного построения социализма остальным рабочим осталось повторить путь первопроходца Козлова, который дает «ближним землекопам» напутственное пожелание: «Не будьте оппортунистами на практике!» (243). Эту реплику Козлова комментаторы платоновской повести связывают с конкретными партийными документами, причем достаточно поздними[15]. Однако на самом деле она восходит к устойчивым газетным оборотам типа «оппортунизм в теории и на практике», «теоретические основы правого уклона и оппортунизм на практике» и др., например: «Усилим вооружение ленинского комсомола в борьбе с оппортунизмом в теории и на практике»[16]; «Партия ведет борьбу и против теоретических

основ правого уклона, и против оппортунизма на практике»[17]; «Усилим огонь по теории и практике правого уклона»[18]. «Оппортунизмом на практике» в это время разгара борьбы с Н. Бухариным и группой правых называлось, как правило, лояльное отношение к «кулакам» и их пребыванию в колхозах. Так что призыв к землекопам «не быть оппортунистами на практике» направлен, мягко говоря, не по адресу, а Козлов опять достаточно бессмысленно использует политическую терминологиию.

Определенным образом характеризуют Козлова и те «лозунги-песни», которые он заучил и любил произносить, например: «Прелестна вы, как Ленина завет!». В стране, выполняющей «первую пятилетку по строительству социализма», не только «кричали голоса ударных бригад», но и пели тысячи «синеблузных» коллективов и артистов эстрады. Проблема их музыкального репертуара была настоящей головной болью работников культурного фронта. Журнал «Культурная революция» пишет: «Музыка — самая заброшенная область художественной работы союзов, ей уделяется меньше всего внимания. <...> Здесь процветает халтура, здесь торжествуют идеологически чуждые и вредные влияния»[19]. Основная проблема эстрадников — отсутствие музыки и текстов революционного содержания или механическая связь с этим самым революционным содержанием. Журнал приводит и образец такой механической связи — слова песни в духе тех, что любил повторять Козлов («Прелестна вы, как Ленина завет»): «Сердце-то в партию тянет»[20]. Козлов — не Сафронов и не Вощев; у него нет ни твердой идеологической установки, которая могла бы защитить от вредных влияний; ни ума и вкуса, которые оградили бы от пошлости.

А. Харитонов хорошо показал, как Платонов через имя дает Козлову определенную характеристику: доносчик; кляузник, обуреваемый комплексом власти; ночной рукоблуд и «рвущаяся вперед сволочь»[21]. Но некоторые черты этого социально-психологического типа раскрываются только на фоне политической повседневности: нетвердая ориентация в событиях окружающей жизни, но зато четкая направленность на свои личные интересы; начетничество при отсутствии понимания, но в соединении с умелой манипуляцией формально усвоенными лозунгами; глубинная пошлость и отсутствие всяких принципов.

Следующий типичный представитель этого времени — безногий инвалид Жачев. После двух войн, империалистической и Гражданской, таких искалеченных людей в стране хватало, и положение их было тяжелым — мизерные пенсии выбрасывали из жизни тех, кто сделал революцию. Платонов дает Жачеву несколько определений: «жирный калека», «могучий увечный», «урод империализма», «безногий инвалид». Из всех этих характеристик самым эмоционально окрашенным и даже возвышенным кажется слово «увечный», но именно оно и было официальным термином для фактических изгоев общества. Несмотря на очевидность и необратимость увечья, такие люди регулярно проходили экспертизу инвалидности. Журнал «Вопросы страхования» (1929 г., № 2) под призывом «Добиться улучшения экспертизы инвалидности» публикует фотографию одного из них: безногий человек в кабинете врача, и подпись «Увечник на приеме в БВЭ» (БВЭ — больница врачебной экспертизы): действительные инвалиды типа Жачева, многие из которых были участниками Гражданской войны, не только регулярно проходили экспертизу инвалидности, но часто вовсе не могли ее получить, в отличие от «инвалидов» вроде Козлова.

В положении Жачева Платонов акцентирует его «выброшенность», а в позиции — неуемное чувство социальной справедливости; непримиримость ко всему, что чуждо революции; оппозиционность. Жачев, который считает себя «по человечеству лучше», облагает собственным налогом «достаточных лиц», т. е. советских функционеров; он мечтает убить «всех больших жителей своей местности, <...> оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство»; за все его разоблачительные высказывания в адрес «новых буржуев» Жачева осуждает «носитель официальной идеологии» Сафронов, призывая «всецело подчиниться производству руководства». Последнее обстоятельство очень важно: в этих упреках «верного ленинца» Сафронова А. Харитонов услышал отзвуки политических дискуссий 1920-х гг., а в личности и позиции самого мятежного обвиняемого — сходство с главным оппонентом Сталина Л. Троцким. А. Харитонов подчеркивает, что свою борьбу со Сталиным Троцкий строил на обвинениях в «обюрокрачивании рабочего государства» и расслоении в рядах правящего класса, появлении среди коммунистов высокооплачиваемых функционеров-бюрократов, положение которых разительно отличается от положения коммуниста, работающего в угольной шахте и получающего 50–60 рублей в месяц. В распоряжении таких коммунистов-функционеров, а фактически «новых буржуев», имеются автомобили, хорошие квартиры, пайки, партмаксимумы и пр.[22]. Подобные взгляды высказывает и Жачев. А. Харитонов отмечает, что «Жачев и личными своими чертами походит на “неистового Льва”: он беззастенчив, по-своему красноречив, склонен к демагогии»[23]; «он, как и Троцкий, фанатик революции»[24]. Даже в фамилии героя отозвалась изначальная жесткость позиции Троцкого в вопросах коллективизации и индустриализации. И, безусловно, немаловажным объединяющим моментом в судьбе крупнейшего политического деятеля (фактически, второго лица в государстве) и безногого героя платоновской повести является именно «выброшенность»: в 1929 г. Троцкого, одного из организаторов революции и победы в Гражданской войне, выставили из страны. Троцкий, конечно, не является в привычном смысле прототипом Жачева. Его тема, если она есть, — лишь часть образа Жачева и лишнее свидетельство «ориентации писателя на идеологический контекст эпохи»[25], а также многоплановости художественного текста Платонова.

Главный объект нападок Жачева, председатель окрпрофбюро Лев Ильич Пашкин, — типичный представитель верхушки советского общества. Пашкин «состоит в авангарде», т. е. является членом партии, и при этом живет «в основательном доме из кирпича, чтоб невозможно было сгореть», ездит на автомобиле и получает паек. Пашкин исключительно дисциплинированный работник и исполняет все партийные требования. Вот только вопрос, как. С сентября 1929 г. в жизнь советского человека, и прежде всего члена профсоюза и тем более руководителя профорганизации входят два «новых» лозунга, которые с этого времени постоянно муссируются в печати: «лицом к производству» и «ближе к массам» (причиной выдвижения «новых лозунгов профсоюзной работы» и вообще каких-либо изменений в ней стала низкая трудовая дисциплина на предприятиях и равнодушие рабочих к проводимой политике, а поводом для признания этого послужили снятие М. Томского с должности председателя ВЦСПС в апреле 1929 г. и возможность списать промахи в организации производственного процесса на недостатки в работе «старого профсоюзного руководства»). Первый лозунг профсоюзной работы — «лицом к производству» — Пашкин выполняет так: «близ начатого котлована Пашкин по-

стоял лицом к земле как ко всякому производству». А второй — «ближе к массам» — так: «для ближних рабочих масс» Пашкин «научно хранил свое тело». На его рабочем столе «находились различные жидкости и баночки для укрепления здоровья и развития активности», из которых профсоюзный лидер время от времени выпивал по капле.

Платоновская ирония по поводу того, как Пашкин выполнял «новые лозунги профсоюзной работы», несомненна. Однако все оттенки этой иронии становятся понятными только при знакомстве с повседневностью, в которой повесть создавалась. В начале 1930 г. центральная пресса с удивительной регулярностью рекламировала три препарата «для укрепления здоровья и развития активности», схожего наименования и, возможно, действия: «Секарская жидкость. Extractum testiculorum», «Спермин-фармакон» и «Спермоль»[26]. Назначение одного из них, «Спермоли», реклама объясняла так: «Для укрепления всего организма, нервной системы, улучшения деятельности сердца и как общетонизирующее». Про «развитие активности» в рекламе не было сказано ничего. Однако названия препаратов, а также их состав («вытяжка из семенных желез») наводят на мысль об «активности» вполне определенного рода. Действие «Секарской жидкости» в рекламе никак не разъяснялось, но ее латинское наименование (Extractum testiculorum) эту версию укрепляет (testiculus, i m — мужское яичко; мужская сила). Других препаратов «для развития активности» (и вообще никаких других, разве что изредка гематоген) пресса не рекламирует, так что во исполнение «нового лозунга» профсоюзной работы «ближе к массам» Пашкин как послушный партийной печати гражданин пил, видимо, эти. Не исключено, что Платонов обыграл здесь какую-то общеупотребительную шутку, связавшую лозунг «ближе к массам», а также стремление руководства страны всячески активизировать равнодушное к проводимой политике население с рекламой «Секарской жидкости» и ей подобных препаратов «для развития активности»: несмотря ни на что, народ на злободневные политические темы шутил и, в согласии с традициями народной смеховой культуры, шутил не всегда прилично (информация о подобного рода вольностях даже просачивалась в печать).

Не менее иронично Платонов описывает, как живо Пашкин и раньше откликнулся на призыв партии бороться «за режим экономии»: вместо старого экипажа купил новый автомобиль («эпоха режима экономии» началась с обращения ЦК ВКП(б) ко всем партийным, административным, хозяйственным и прочим организациям «О борьбе за режим экономии» от 25 апреля 1926 г. и продолжалась до осени 1929 г.; смысл обращения — «строжайший режим экономии» любых расходов всех возможных организаций).

Строители «общепролетарского дома» — это и есть собирательный образ советского общества, которое оказалось в котловане (точка зрения А. Харитонова). Этот образ Платонов создает в полемике с официальной версией о «людях, строящих социализм». Как мы видим, в отношении реальных строителей социализма Платонов не имел иллюзий: горькая ирония пронизывает его повествование.

---

[1] *Харитонов А.* Способы выражения авторской позиции в повести Андрея Платонова «Котлован»: Дисс. ...канд. филол. наук. СПб., 1993. С. 195.

[2] Там же. С. 172.

[3] Там же. С. 173.

[4] *Сталин И.* К вопросам аграрной политики в СССР // *Сталин И.* Вопросы ленинизма. М., 1937. С. 314.

[5] До начала 1929 г. В. А. Котов был соратником Н. А. Угланова по работе в МК и МГК ВКП(б) и причислялся к группе «правых». Однако «отрекся» и получил завидный пост начальника Цустраха, каковым оставался и в 1930, и в 1931 гг. Мы не отслеживали его судьбу дальше, но, кажется, в конце 1930-х гг. он был репрессирован вместе с бывшими «правыми».

[6] См. об этом: *Е. К.* Сводки правил // Вопросы страхования. 1929. № 3. С. 14; *М. и Ш.* 5-летний план Соцстраха в РСФСР // Вопросы страхования. 1929. № 6. С. 8–9; Об установлении на 1931 г. контингента пенсионируемых в порядке государственного обеспечения и о нормах пенсий для этих лиц: Постановление СНК РСФСР от 7 ноября 1930 г. // Вопросы страхования. 1931. № 7. С. 34.

[7] См. об этом: *Мирский С.* Экспертиза инвалидности: Выправить работу // Вопросы страхования. 1929. № 2. С. 18–19.

[8] Москва или Рочдель: Доклады Шарля Жида и Н. Мещерякова. М., 1925.

[9] Рочдельские принципы // МСЭ. М., 1930. Т. 7. С. 437–438.

[10] Там же.

[11] Четырнадцатая конференция РКП(б) (Стенографический отчет). М.; Л., 1925. С. 188.

[12] *Сталин И.* К вопросам ленинизма // *Сталин И.* Вопросы ленинизма. С. 142.

[13] Лавочные комиссии или рабочее шефство? (общее название для подборки материалов) // Труд. 1930. 7 апреля.

[14] За немедленную перестройку работы рабочей кооперации (общее название для подборки материалов) // Правда. 1930. 9 января.

[15] *Платонов А.* Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 155.

[16] Усилим вооружение ленинского комсомола в борьбе с оппортунизмом в теории и на практике (общее название для подборки материалов) // Правда. 1929. 1 декабря.

[17] *Радыгин Г.* Новый этап борьбы с правой опасностью // Спутник коммуниста. 1929. № 21–22. С. 4.

[18] Не ослаблять борьбы с правым уклоном (б. п.) // Крестьянская газета. 1930. 17 января.

[19] На музыкальном фронте (от редакции) // Культурная революция. 1929. № 4. С. 19.

[20] *Бугославский С.* За музыкальную культуру в клубе // Культурная революция. 1929. № 4. С. 21.

[21] *Харитонов А.* Способы выражения авторской позиции в повести Андрея Платонова «Котлован». С. 174.

[22] Там же. С. 205.

[23] Там же. С. 207.

[24] Там же. С. 206.

[25] Там же. С. 209.

[26] Реклама этих препаратов размещена в таких, например, органах ЦК ВКП(б), как газеты «Правда» и «Рабочая газета». Только за февраль–март 1930 г. см. рекламу «Спермоли» в след. номерах «Правды»: 1, 15 февраля; 1, 15 марта; «Секарской жидкости»: 4, 18 февраля; 4, 11, 18, 26 марта. Реклама «Секарской жидкости» в «Рабочей газете» за первые три месяца 1930 г.: 1, 5, 14, 21 и 28 января; 4, 18 и 25 февраля; 6, 11, 18 и 27 марта 1930 г. и т. д.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Научное собрание сочинений А. П. Платонова», № 05-04-04344а

III. ХРОНИКА И АРХИВ

СТАТЬИ А. ПЛАТОНОВА В ЗАДОНСКОЙ ГАЗЕТЕ «СВОБОДНЫЙ ПАХАРЬ»

Подготовка текста и вступительная статья Олега Алейникова (Воронеж)

Сотрудничество с уездной газетой «Свободный пахарь» в январе 1922 г. совпадает с одним из поворотных этапов биографии Платонова: в том же месяце создается комиссия по гидрофикации при воронежском губземотделе, 5 февраля будущий писатель становится ее председателем и вскоре уменьшает интенсивность и тональность своих выступлений в печати, казалось бы, решив сделать окончательный выбор профессиональных занятий — инженера-практика, а не журналиста. Публикации в задонской газете позволяют уточнить одну из причин временного «охлаждения» Платонова к публицистическим дискуссиям и спорам по вопросам внутренней и внешней политики.

Его статьи эпизодически появлялись в газете «Свободный пахарь» и раньше, начиная с 1920 г. См., например: «Поэзия рабочих и крестьян» (1920, 17 окт.), «Голова пролетариата» (1920, 14 ноября). В первых числах 1922 г. в этом же издании опубликованы «Об утопии» (1922, 1 янв.) и «Коммунизм и сердце человека» (1922, 6 янв.), весьма показательные для умонастроений Платонова тех лет.

Впервые статья «Об утопии» увидела свет на одной из полос губернской «Нашей газеты» (1921, 18 дек.). В «Свободном пахаре» тот же материал перепечатан с незначительными изменениями: опущено упоминание должности заведующего губземотделом, назвавшего один из проектов гидрофикации утопией; в ряде случаев внесена незначительная стилистическая правка, но при этом восклицательный знак в набранном жирным шрифтом заключительном предложении «Помогите рабочим и крестьянам сейчас!» заменен на вопросительный. Републикуя статью, редактор уездной газеты, очевидно, не только следовал сложившейся традиции отдавать предпочтение материалам, содержавшим описание практических мер по борьбе с засухой, но и вновь вводил в перечень авторов имя Андрея Платонова, готовя — уже «в порядке дискуссии» — публикацию его статьи-эссе «Коммунизм и сердце человека», посвященной проблемам «осуществления коммунизма» в новых условиях «переходной эпохи».

К читателям газеты «Свободный пахарь» в январе 1922 г. Платонов обращался в силу ряда обстоятельств. Многие материалы, опубликованные в этом издании осенью 1921 г., тематически и содержательно соответствовали тому, о чем писал воронежский публицист в губернских газетах, но не всегда находил понимание. «В то время, когда миллионы умирают в ужасных муках голода, многие из наших товарищей имеют различные золотые и драгоценные предметы», — негодовал Платонов в статье «Коммунист! Покажи, что ты коммунист» (1921, авг.), призывая отказаться от буржуазных «побрякушек». Вполне разделяя эти настроения, редакция уездной газеты помещала на своих страницах выписки из решений Задонской уездной партконференции, потребовавшей от всех членов и кандидатов в РКП(б) «сдать все имеющееся у них золото и серебро в пользу голодающих Поволжья»[1].

Редактировал задонскую газету Николай Задонский. Он возглавлял бюро печати в уездном комитете РКСМ и не раз приглашал Платонова участвовать в новых издательских проектах. В связи с выходом журнала «Красный луч» летом 1921 г. будущий создатель романа «Чевенгур» приезжал в Задонск. На родине отца, той самой земле предков, что, по выражению писателя, пробуждала «крестьянский остаток» души, Андрей Платонов стал свидетелем бедственного положения крестьян и переселенцев из охваченных голодом губерний Поволжья (засуха коснулась и более благополучных регионов; во многих приходах Задонского уезда летом 1921 г. устраивались крестные ходы и молебны о ниспослании дождя).

«...Мы со спокойной совестью готовимся скопировать поволжан, вплоть до поедания мертвечины, — вспоминал ушедшее лето один из авторов задонской газеты. — Да и можно ли было чему научиться, ведь по нашим захолустьям в эти два года приходилось видеть только окончательную растерянность. Люди заметались и ничего не делали. Только неслись летом по окрестностям ежедневно колокольные звоны — это беспомощное население молилось о дожде... Тяжела картина, когда приходилось видеть на коленях со слезами на глазах все население от мала до велика, молящее провидение спасти от голодной смерти»[2].

Под впечатлением увиденного в Задонском и других уездах Воронежской губернии Платонов пытался осмыслить практическую и нравственную стороны разразившейся социальной катастрофы, воспринимая ее как почти космическое бедствие. Вскоре «новое евангелие» — вера в силу технической мысли — начинает пропагандироваться им как практическая программа действий. Описание рекомендаций и проектов гидрофикации чередуются в статьях 1921 — начала 1922 г. с нравственными императивами, призывами обрести «равенство в страдании», максимализмом выводов.

Публицистический накал его статей в ряде случаев оказывался неприемлемым для редакций газет (осталась, например, неопубликованной статья «Всероссийская колымага», написанная предположительно в августе–сентябре 1921 г.).

Особенно серьезным было несогласие Платонова с провозглашенной на X съезде РКП(б) новой экономической политикой партии. Как известно, отмена продразверстки и введение твердого продовольственного налога были очередной импровизацией большевиков, не позволившей в деревне добиться быстрого восстановления товарно-денежных отношений. Торговля «излишками сельскохозяйственной продукции» первоначально разрешалась только с государством по установленным «вольным» ценам, что делало почти бессмысленными введенные послабления (за недосдачу продовольственного налога подлежали конфискации в пользу государства скот и хозяйственные постройки). Засуха 1920 и 1921 гг., двухлетний недород и голод, охватившие некогда богатые хлебом губернии, усугубили и без того бедственное положение крестьян, отчасти узаконив спекуляцию. По-настоящему эффективной новая экономическая политика станет тогда, когда будут разрешены частная инициатива и свободная торговля. Но это произойдет лишь в 1923 г.

А летом и ранней осенью 1921 г. в Сибирь и губернии Центральной России в поисках хлеба потянулись беженцы. Наступавшие холода несли новые страдания прибывшим переселенцам и коренным жителям этих мест.

Отсутствие веры в эффективную помощь властей, характерные для современников писателя, передает текст заявления воронежского лесничего С. Д. Турчанинова, 20 сентября 1921 г. направившего обращение в один из волисполкомов: «Надо сказать правду, что за удовлетворением погорельцев и переселенцев, леса будет так мало, что лишь ничтожный процент нуждающихся граждан других категорий будут удовлетворены лесными материалами <...> принимая во внимание острую нужду граждан, особенно в топливе, предлагаю волисполкому принять немедленно самые энергичные меры к тому, чтобы выхлопотать для нужд населения волости сверхсметную делянку в 5–6 десятин <...> Хлопочите сначала в Гублесподотдел; откажут — в Губземотдел; откажут — в Губисполком; откажут — телеграфируйте в центр.

Вы — хозяева волости и должны озаботиться, чтобы население волости не замерзало зимою в нетопленых хатах» (ГАВО, ф. Р-130, оп. 1, д. 58. л. 36–37).

Многие факты показывают, что подобные настроения, отрицающие эффективность выборной или назначенной власти, были широко распространены. Исповедовал их и Платонов, исключенный из РКП(б) в октябре 1921 г. и отчисленный из Воронежского рабочекрестьянского коммунистического университета в декабре того же года. Причина его решения выйти из партии была, разумеется, более глубокой, чем нежелание «посещать партсобрания» (ГАОПИ ВО, ф. 10, оп. 1, д. 7, л. 122 об).

Несогласие Платонова с новым партийным курсом выразилось в публицистических произведениях. В статье «Всероссийская колымага», ратуя за самоуправление и самоорганизацию массы, он утверждал, что «на пути к коммунизму Советская власть только этап», и предвидел «мощный взрыв красной энергии», способной проложить путь к коммунизму «самой массе», не доверяющей «никому, даже первому из лучших»[3].

Предостережения молодого публициста оказывались не ко времени, но в январе 1922 г. он остается на прежних позициях, только выбирает для произведения «Коммунизм и сердце человека» особый жанр статьи-эссе, позволяющий вынести на суд читателя субъективное мнение автора. Кроме того, Платонов расширяет иносказательно-философские аспекты затронутой темы. Это обстоятельство тем более важно отметить, если учесть, что статья «Коммунизм и сердце человека» напечатана в газете «Свободный пахарь», выходившей тиражом 700 экземпляров в уезде, населенном преимущественно крестьянами, далекими от теоретических споров политиков. Как нам удалось установить, это произведение задумывалось для третьего номера журнала «Красный луч», издававшегося в Задонске, но рассчитанного на более широкую аудиторию. (23 декабря 1921 г. в газете «Свободный пахарь» появилась информация о том, что «выпуск 3 № “Красного луча” предполагается в начале нового года. В журнале будет помещен интересный литературный материал. Участие принимают лучшие губернские силы. В 3 № идет рассказ Бор. Дерптского “Бездна”, статья Андрея Платонова “Коммунизм и сердце человека” и др.»)

Основной пафос статьи, анонсированной как «литературный материал», направлен против нэпа, в марте 1921 г. пришедшего на смену политики военного коммунизма и вызвавшего широкий диапазон теоретических дискуссий. Говоря о спорных вопросах, Платонов избегает прямых политических оценок, использует подцензурные способы изложения своей философско-публицистической концепции. Он совсем не упоминает РКП(б), не говорит об особенностях выполнения ее программы, фактически измененной с введением нэпа, не вспоминает о задачах «нового» Интернационала (все это было в статье «Всероссийская ко-

лымага»). Официальные партийные документы на этот раз им открыто не обсуждаются. Только в одном пассаже есть ссылка на факты, приведенные в газете «Правда» (о «контрреволюционной деятельности» бывших хозяев реквизированных предприятий, якобы не утративших контроль над промышленным производством в индустриальных центрах большевистской России), но эта отсылка к главному партийному изданию — один из обычных приемов подцензурного изложения своих взглядов «в связи» с выступлением «Правды».

Разумеется, отнюдь не частный случай важен автору статьи «Коммунизм и сердце человека» — оценка чрезмерной самонадеянности партийных теоретиков, приводящей к гибельному положению трудящихся, просматривается за его философскими рассуждениями. Уравнивая «идеализм», живущий «в чувстве и сердце» человека, с абстрактным мировосприятием, воронежский публицист иронизирует над теорией как таковой, противопоставляя ее сухие постулаты практическому делу. Он полемически откровенен и субъективен, исповедуя те же символы коммунистической «веры», что и прежде, «больше года назад», когда новый экономический курс большевиков еще не был провозглашен.

По-прежнему считая идею, идеологию «предрассудком» и «пережитком» сознания, Платонов развивает отдельные положения своих статей времен Гражданской войны — о том же, в частности, он писал еще в «Культуре пролетариата» (1920).

В новых исторических условиях, отсылая читателя к незабытым временам, Платонов перефразировал широко известное высказывание «В революции побеждает тот, кто другому череп проломит» (принадлежавшее Н. Бухарину, одному из авторов широко известной книги «Азбука коммунизма» (1920), в популярной форме излагавшей «Программу Российской коммунистической партии» времен военного коммунизма). Ср. с платоновским эссе: «коммунизм можно создать <...> тяжкою рабочей рукою, дробящей вражеские черепа». Отсылка к этой цитате напоминала читателю о прежних постулатах партийной пропаганды. Фамилия Бухарина, как и название его книги не названы, но отсылка к этой цитате напоминала читателю о недавних положениях программы РКП(б), той самой «азбуке коммунизма», которую предлагалось забыть через год после выхода «настольного учебника каждого большевика»[4].

Эклектика взглядов оторванных от жизни марксистов-теоретиков, исповедовавших одновременно и новшества «переходной» эпохи, и догматы «ортодоксального понимания Маркса» (Н. Бухарин), иронично обыгрывается Платоновым, в ряде случаев стилизующим свой текст под слог «записного» философа: «Мы никогда правильно не понимали земли. Голова наша еще слишком слаба, не может вполне познать всего тяжелого процесса движения вещей, всей беспощадности, всего коловорота, взрывов материи, текущей к своей цели».

Именно «идеологию», обосновывающую переход к новой экономической политике, автор статьи аттестует как «позор, поражение человека перед миром». Возражения Платонова направлены против тезиса о мирном сосуществовании антагонистических классов в «переходную эпоху» и против отказа учитывать при «осуществлении коммунизма» неистовые «силы человечества» (в контексте статьи следует понимать: мировой революции).

Отдадим должное молодому воронежскому публицисту: он сумел вновь поставить на обсуждение важнейшие проблемы времени в жанре статьи-эссе с его дразнящей образностью, откровенно субъективной трактовкой анализируемого материала.

Максимализм формулировок, по тональности и смыслу заимствованный из периодики времен Гражданской войны, явно вызывал у их автора внутреннее сопротивление. Очевидно поэтому, призывая «научиться у природы и истории жестокости, святому злу, неистовству в борьбе», Платонов характеризует пролетариат как «класс, способный на великую ненависть, на великое зло, на преступление перед прошлым». Аттестация творца великой

социальной революции как «убийцы» и «преступника» была неоднозначна. Но жанровая специфика текста предполагала именно такой *сугубо индивидуальный* взгляд на проблему.

Показательна еще одна подробность: статья «Коммунизм и сердце человека» опубликована на полосе, отведенной в уездной газете для «литературных» материалов, и подписана полным именем автора: Андрей Платонов (именем литератора, пролетарского писателя, а не газетчика, пишущего на будничную тему). Н. Задонский, редактор «Свободного пахаря», на той же литературной странице поместил за своей подписью некролог, посвященный памяти В. Г. Короленко, защитнику «угнетенных и бесправных» (тот скончался 25 декабря 1921 г., но слова прощания редактор официального издания Задонского уисполкома и укома РКП(б) печатает на девятый день после кончины писателя, напоминая о неугодном властям человеке в соответствии с православной традицией).

Выход газеты с такими материалами походил на вызов. И официальный ответ не заставил себя долго ждать. 15 января 1922 г. в газете «Свободный пахарь» появилась статья «Человек без сердца», раскрывающая и разоблачающая подлинный смысл опубликованного Платоновым произведения: «В содержании статьи, против которой мне приходится вести речь, выражаются признаки недовольства новой экономической политикой», — устанавливает смысл платоновского выступления неведомый оппонент.

«Рабочие до сих пор смотрят на теорию снисходительно, — бросает упрек т. Платонов по поводу настоящего положения. — Осмелюсь спросить, где же его практика? Если ему только два дня тому назад пришлось возвратиться в Задонск из французского плена, то еще снисходительно можно отнестись к его незнанию практических мероприятий Советской власти в четырехлетний период, но если он был свидетелем совершающихся событий, то совершенно непростительно говорить о голой теории».

Статья подписана псевдонимом МАК, но ее автор, судя по отдельным «физиономическим» и бытовым деталям почти памфлетного описания, лично знал молодого воронежского публициста: «Этот непродуманный труд создал в моем воображении тип человека без сердца. Его сухая высокая фигура, поношенное, неопределенной моды платье, нависшие брови, узкий высокий лоб, испещренный морщинами, сверкающие из-под нависших бровей глаза привели меня в смущение. “Вы звали меня”, — обратился он. В недоумении, я едва успел раскрыть рот и произнести протяжное “я”, когда он перебил: “перед Вами стоит человек, который вместо сердца имеет за пазухой камень”».

Современники, знакомые по воронежскому комсожуру, находили, что непритязательный к одежде Платонов «похож был лицом на молодого Достоевского <...> с живым блеском в глазах, когда он отрывался от рукописи и вопрошающе вглядывался в притихших слушателей. У него был большой лоб, и верхняя более выпуклая часть его нависала над нижней, поражая своей объемной выразительностью», — вспоминал начало 1920-х гг. А. Явич. К этим узнаваемым чертам скрывшийся под псевдонимом ниспровергатель Платонова добавил литературные аллюзии, связанные с типом героя-фанатика, подчинившего чувства бесчеловечной теории. Показательно, что идеологический спор велся с помощью метафор и литературно-беллетристических образов. Других аргументов в то время платоновскому оппоненту явно не хватало.

Официальный ответ уездной газеты по столь серьезному вопросу, очевидно, не мог появиться без согласования с М. Сычевым, ответственным секретарем Задонского укома РКП(б), избранным на эту должность в декабре 1921 г. (ранее он был редактором газеты «Путь к социализму» и членом губисполкома). Продолжая обсуждение темы, но уже не вспоминая Платонова, М. Сычев выступит со статьей-передовицей, разъяснявшей, что «НЭП проводится не во вред, а на пользу рабочим и крестьянам республики»[5], закрывая таким

образом этот достаточно опасный и бесперспективный спор. В начале 1922 г. дискуссии по социально-политическим вопросам еще разрешались (цензура в советской России повсеместно будет учреждена в июне 1922 г. с созданием Главного управления по делам литературы и издательств). Поэтому зимой 1922 г. Н. Задонский, во многом разделявший точку зрения Платонова, не был сразу смещен с должности редактора. Но примечательная подробность: «Свободный пахарь» вскоре был переименован в газету «Пахарь». Тираж ее катастрофически уменьшался. Немногочисленные рекламные объявления, публикуемые газетой, хорошо характеризуют принципы «переходной экономики», вызвавшие столь резкое несогласие Платонова. Приведу текст одного из объявлений от 5 февраля 1922 г.: «Задонский Тихоновский концентрационный лагерь объявляет для сведения учреждений, предприятий и частных лиц, что мастерские при лагере: сапожная, портняжная, полушубочная <...> плотницко-столярная и жестяных изделий приступили к приему всевозможных заказов из материала и сырья заказчиков со скидкой 40% от существующих вольных цен. Администрация концлагеря»[6].

Летом 1922 г. Н. Задонский решит открыто высказаться в печати по тому же вопросу, что и Платонов: «Новая экономическая политика легла тяжким бременем на газету. Мы не говорим о центре. В провинции же, в таких вот захолустных городках, как Задонск, НЭП сразу поставил перед газетой вопрос ребром: "Даешь? Даешь — существуешь..." Многие газеты не выдержали <...> и закрылись. Другие продолжают жалкое существование, печатаются раз в неделю на плохонькой желтой бумаге, телеграммы за отсутствием средств не получают, служащие "зубы на полке месяцами держат", а редактор получает от издателя не средства, а нахлобучку за плохую газету»[7].

В августе 1922 г. Н. Задонский будет отстранен от занимаемой должности. Редактором газеты назначат одного из членов редколлегии. Спустя годы, вступив на стезю профессионального писателя, Николай Задонский использует события начала 1922 г. как исходный литературный материал, работая над комедией «Ремонт сердца».

Из дискуссии, состоявшейся на страницах задонской газеты, известные выводы сделает и Платонов. В очередной раз оценив «возможности» открытой полемики по важнейшим теоретическим вопросам строительства новой жизни, он отдаст предпочтение практическим (в том числе и пропагандистским) мероприятиям по борьбе с засухой.

Но есть весомые основания считать, что высказанные в статье идеи, наряду с другими максималистскими настроениями 1921–1922 гг., пережитые Платоновым и его современниками, послужат важной составляющей замысла романа «Чевенгур». Метафора «пустое сердце» большевика станет одним из ключевых понятий произведения и будет вынесено в подзаголовок. Впоследствии «Путешествие с пустым сердцем» будет изменено издателями и распорядителями авторской воли на «Путешествие с открытым сердцем» (сообщено Н. Корниенко). Последний вариант, возможно, больше устраивал цензуру.

Во второй половине 1920-х гг. писатель воспримет радикальные методы перестройки с трудом восстановленной жизни страны как серьезную социальную опасность. А образы «рыцарей» революции, в годы нэпа сохранивших верность эпохе военного коммунизма, переосмыслит уже с пародийным заданием.

По той же причине в романе реализован принцип контаминации времен, объединяющий в едином повествовании реалии 1918–1919 гг. с событиями 1921–1922 гг. (подробнее об этом см. нашу статью в настоящем сборнике «Страны философов»).

Об «утопии»

Одному моему товарищу журналисту, говорившему о гидрофикации, было отвечено, что это утопия.

Гидрофикация есть один из самых решительных и быстрейших способов борьбы с засухой, значит — с голодом и смертью народа. Выходит, что борьба со смертью в форме гидрофикации есть утопия.

Сотни раз я слышал укоры за мечтательность и идеализм.

Да, в железные рабочие века мы прославим действительность, а не головную выдумку.

Хорошо. Расскажу в коротких словах об одном виде гидрофикации и прошу ответить, что тут утопического.

Надо отремонтировать все имеющиеся старые и соорудить новые плотины (хотя бы самые примитивные); поставить на эти плотины самые простые, удобные и дешевые водоподъемные машины — сифоны-гидроэлеваторы системы Лемишеля или другой какой род гидравлических таранов. Эти сифоны-гидроэлеваторы Лемишеля широко работают во Франции. Они крайне удобны и просты по конструкции. Но их можно еще упростить и свести до двух труб, плюс два клапана на каждую конструкцию. Ухода за этими машинами ровно никакого.

Потом орошаемую площадь надо покрыть сетью канав и канавок, которые можно вырыть лопатами (их размер будет колебаться от 2 х 2 арш. до 1/2 х 1/2 арш. — в зависимости от рельефа местности и размера орошаемой площади). От плотины к одной из канав (в какой все равно — у них одинаковый горизонт) идет на столбах деревянный длинный лоток. Из трубок гидроэлеватора вода стекает в этот лоток и самотеком (лоток слегка наклонен) идет на орошаемое поле.

Плотины есть; их надо только поправить. Сифоны-гидроэлеваторы можно сделать на любом воронежском заводе; трубы можно к ним даже найти готовыми, из старых и проточить к ним только два клапана. В переводе на продовольствие, я думаю, каждый гидроэлеватор будет стоить 2—3 пуда муки. Мощность же сифонов-гидроэлеваторов Лемишеля — 100 000 ведер в сутки. Но эту мощность можно легко увеличить: «Лемишели» работают обычно в колодцах и ограничены мощностью самого колодца и особыми водоотводами.

Что касается канав в поле, то их выроют сами крестьяне. Лотки тоже можно сделать в деревне, у любого кустаря, дайте только гвоздей.

Вот и все. Что тут утопического, мечтательного и идеалистического?

Мужики и рабочие хотят есть, и они добудут хлеб, они найдут пути борьбы с засухой и победят ее, чтобы наедаться досыта, работать и жить.

Других проектов гидрофикации — более сложных, но и более действительных, более мощных, построенных на последних выводах науки, я не касаюсь — их, м. б., правда, трудно сейчас осуществить, но от утопии они неимоверно далеки, хотя и опережают всякую, даже самую смелую мечту.

Действительность всегда выше и всегда впереди фантазии.

То, что сегодня «утопия» — завтра будет отсталостью.

Крестьяне и рабочие хотят есть. Засуха отнимает последнюю надежду на хлеб. Помогите рабочим и крестьянам сейчас?

А. Платонов

(Печ. по: Свободный пахарь. Задонск, 1922. 1 янв. С. 3)

Коммунизм и сердце человека

(В порядке дискуссии)

Больше года тому назад в одной статье я говорил, что, как ни вертись, а осуществить коммунизм, слушая свое человеческое сердце, нельзя. Что коммунизм можно создать только одним «математическим» сознанием, одним «числом», разумом, одною холодною тяжелою беспощадностью, расчетливостью, тяжкою рабочей рукою, дробящей вражеские черепа.

Нельзя переделать землю, нельзя родить нового человека, нельзя прийти к коммунизму вместе с буржуазной ордой. Для осуществления коммунизма необходимо полное, поголовное истребление живой базы капитализма — буржуазии как суммы живых личностей. Скажут — это крайность, кровожадность, слепое бешенство, а не путь к коммунизму. Нет — честный вывод точного анализа переходной эпохи и истории капитализма и пролетариата. Сердце, чувство всегда мешали человеку познать жизнь. Мы никогда правильно не понимали земли. Голова наша еще слишком слаба, не может вполне познать всего тяжелого процесса движения вещей, всей беспощадности, всего коловорота, взрывов материи, текущей к своей цели.

Мы еще не научились у природы ее беспощадности. Мысль есть только слабый, в виде тысячной дроби, коэффициент реальности. Оттого-то когда человек думает вперед о каком-нибудь материальном процессе — все идет хорошо, вещи покоряются; когда же человек начинает руками *делать*, изменять материю — вещи «бунтуют» и сознанию открываются бездны непознанного, пропущенного. В этом антагонизм теории и практики. В этом доказательство, что сознание (теперешнее) — только дробный коэффициент действительности.

Рабочие до сих пор на теорию смотрят снисходительно, как на мальчишку, ибо им хорошо знакома пропасть между мыслью и материей, между чертежом и железом. Сознанию недостает конкретности.

Мы должны повысить коэффициент сознания по отношению к действительности, чтоб можно было изменить эту действительность, чтоб меньше было ошибок и чтобы короче стала история — сократился рабочий день человечества.

Как это сделать практически? Для этого надо бороться с пережитком, живущим в сознании человека, с идеализмом, который полнее живет в чувстве и сердце.

Идеалистическое сознание и есть самая маленькая дробь действительности, самое слабое поэтому оружие в борьбе человека с этой действительностью. Идеалистическое сознание ближе всего к чувству, а чувство есть уже предельный минимум сознания. Всякому известно — это давно, что действительность совершенно не соответствует наивному чувственному представлению о ней.

Многие думают, что идеализм выше реальности, но идеализм просто частица, недостаток, недоросшая реальность. Он позор, поражение человека перед миром, а не победа, не возвышение его над ним. Наша задача — сменить идеалистическое сознание практическим, т. е. повысить относительный коэффициент мысли к соответствующему ей вещественному процессу. Больше всего это нужно нашей революции и нашим, вот, дням. А то мы всё мир представляем вроде дыма, где легко плавать, мягко формировать.

Свирепости, жестокости, жертве всем ради единой цели мы должны научиться. Всякое мягкосердие, небесность чувств, прощение мы должны из себя выжечь. Ибо мы имеем дело с неведомой, неимоверной по жестокости и неумолимости действительностью, ее хотим изменить, а не свое головное понятие.

Если мы хотим коммунизма, то значит нужно истребить буржуазию; истребить не идеологически, а телесно, и не прощать ее, если бы она даже умоляла о прощении и сдавалась группами. Она все равно невольно нам враг — хочет она этого или не хочет.

Теперь мы видим доказательство этой мысли: контрреволюция меняет формы, но не умирает. Она взрывает наше хозяйство из подполья; бывшие хозяева фактически оставались (и остаются еще) во главе хозяйственных центров республики (см. ст. т. Сосновского в № 267 «Правды»).

Буржуазию легче и разумнее уничтожить, чем переделать, она, при всем желании, не может ни помочь нашей работе в перестройке человечества, ни понять ее, а только будет мешать.

Контрреволюция будет без конца, если мы не будем вести борьбы при помощи одного чистого точного математического сознания — без сердца, без чувств, без прощения — с курсом на истребление базы капитала — живой его ткани — человеческой личности, буржуа.

Новый мир построит новый человек, а не отремонтированный, не заплатанный старый.

Мы должны научиться у природы и истории жестокости, святому злу, неистовству в борьбе; мы должны развивать в себе практическое сознание вместо идеалистического. Природа не знает компромиссов. Не должны знать и мы: победа революции есть поголовное истребление буржуазии.

Только класс, способный на великую ненависть, на великое зло, на преступление перед прошлым, только такой класс способен победить и способен к счастью и добру. Великие бушующие силы зла, работы и борьбы стоит только поворотить немного, и она станет светом и счастьем.

Способный к злу и прометеевской исступленной ненависти к существующему, способный к силе, в чем бы она ни выражалась — в «зле» или «добре» — способен ко всему.

Пролетарий не должен бояться стать убийцей и преступником и должен обрести в себе силу к этому. Без зла и преступления ни к чему в мире не дойдешь и умножишь зло, если сам не решишься сделать зло разом за всех и этим кончить его.

Великие неистовые силы низов человечества должны проявляться всесторонне, хаотически, разрушительно к врагам своим, чтобы наконец взаимно уравновеситься, спеться, превратиться в гармонию, в симфонию вместо вечного барабана истории. Но силы человечества придут в равновесие не раньше уничтожения сопротивляющейся им силы, сжимающей их мощь, — буржуазии как толпы живых тел.

Андрей Платонов

(Печ. по: Свободный пахарь. Задонск, 1922. 6 янв. С. 3–4)

[1] Свободный пахарь. 1921. 30 окт.
[2] *Клеников М.* К борьбе с голодом // Свободный пахарь. 1922. 29 янв.
[3] *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. М., 2004. С. 191.
[4] См.: *Коэн С.* Бухарин. Политическая биография 1888–1938. М., 1988. С. 131–141.
[5] Свободный пахарь. 1922. 18 янв.
[6] Свободный пахарь. 1922. 5 февр.
[7] *Задонский Н.* Будет ли улучшена газета «Пахарь»? // Пахарь. 1922. 20 июля.

Наталья Корниенко (Москва)

ЧЕВЕНГУРСКИЕ МЕЧТАНИЯ О «НОВОМ ЧЕЛОВЕКЕ» В СТАТЬЯХ ПЛАТОНОВА 1920-х гг.

(«Питомник нового человека» — «Человек, который будет...»)

Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...
А. Пушкин. «Герой» (1830)

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люцеферова крыла).
А. Блок. «Возмездие» (1920–1921)

На сегодняшний день даже приблизительной описи статей, написанных Платоновым в московско-тамбовский период жизни (июнь 1926 — март 1927), мы не имеем. Однако очевидно, что все главные направления философско-эстетического, научно-технического и литературно-критического поиска, известные по ранней публицистике, продолжались не только на страницах прозы. Более того, «образам-понятиям» (Л. Шубин) зачастую предшествовала самостоятельная интеллектуально-понятийная проработка той или иной темы. В *какой* форме эта работа воплотится в образ — это область поэтики, а ответы на вопрос, *что* стоит за образом (а также — картиной, сюжетом, формулой героя и т. п.), относится не только к проблематике реального комментария текста, но и элементарного источниковедения. Хранилища же статейного материала 1926–1927 гг., которым мы располагаем, пока не только не полны, но и не поняты как научная тема со своей собственной проблематикой и не менее загадочной, чем художественные тексты, поэтикой.

Действительно, полна ли интерпретация «ветхих» и разрушенных печальных русских ландшафтов, которыми так обилен

«Чевенгур», без мелиоративно-хозяйственных статей 1925–1927 гг., о которых мы теперь знаем благодаря разысканиям Е. Антоновой и ее филигранно точному реальному комментарию их содержания? Отказавшись при переработке «Строителей страны» в роман от многочисленных сюжетов о войне с природой, которыми бредят герои повести, Платонов переведет их в страшные сны героев-идеологов «Чевенгура», а темы «очерков бедной области» и вопросы, на которые он как мелиоратор (производственник, управленец и т. п.) так и не нашел ответа, раздаст мужикам... Неясным остается и ответ на вопрос о статье, которую Платонов отсылает А. Воронскому: «Посылаю вам 4 стихотворения, 1 статью и 1 небольшой рассказ» (письмо от 27 июля 1926 г.). О какой статье здесь идет речь и где она находится? В черновой рукописи статьи «Фабрика литературы» содержалась помета о ее возможном адресате: «О литературном монтаже — для Кр. Нови»[1]. В процессе написания статьи сам адресат («Красная новь») становится одним из объектов полемических выпадов. Правда, это вовсе не исключает, что «Фабрика литературы» в июле могла быть отправлена Воронскому: в июньском номере «Красной нови» печатается статья Маяковского «Как делать стихи» с редакционной сноской: «В порядке постановки и обсуждения вопроса». К обсуждению вопроса о производственном подходе к литературе приглашает «пролетарских писателей, теоретиков и критиков» журнал «Октябрь»[1а]. О том, что статья к 27 июля уже находилась в машинописи, свидетельствует запись на единственной сохранившейся в семейном архиве (Далее — *СА*) машинописной копии (2-й или 3-й экземпляр):

«В Редакцию журнала "Октябрь".

Просьба напечатать эту статью [хотя бы] в одном из ближайших №№-ов журнала. Можно сделать указание на дискуссионность статьи или вообще сделать редакционное прим. к ней.

С тов. прив. Андр. Платонов

26/VII 26»[2].

Решение журнала «Октябрь», платформа которого и, в частности, установка на создание социального романа также является одним из полемических объектов «Фабрики литературы», нам известно. Как свидетельствует помета на рукописи «Фабрики литературы», Платонов заказал сделать три машинописных копии статьи. Где находятся другие две? Куда, кроме «Октября», Платонов в 1926 г. отправлял «Фабрику литературы»? — в готовящийся к выходу «Новый леф»? В «Красную новь»?.. Пустоты в архиве «Красной нови» не освобождают от этих и других естественных вопросов. Таким образом, вопрос текста статьи, о котором идет речь в письме к Воронскому, остается открытым.

Исчерпывается ли литературно-критическая работа Платонова статьей «Фабрика литературы» — рубеж 1926–1927 г. давал обильную пищу для рефлексий на жгучие темы литературного «питомника» (или — «питомника» новой литературы) и потому невозможно отделаться от мысли, что Платонов принимал участие в литературно-критических дискуссиях и полемиках (т. е. писал статьи, рецензии), но они нам не известны. К этому предположению толкает поток литературно-критических аллюзий в его художественных текстах, а также сатирические рассказы 1927 г., впрямую посвященные литературной жизни: «Московское Общество Потребителей Литературы (МОПЛ)», «Надлежащие мероприятия». Даже чисто фор-

мально (монтаж, теория факта) к этим не опубликованным при жизни писателя текстам близок сохранившийся в *СА* автограф весьма популярного и в двадцатые годы философского диалога:

РАЗГОВОР МАСТЕРОВОГО-МЕТАЛЛИСТА С СОВЕТСКИМ ИНТЕЛЛИГЕНТОМ*

От записавшего: разговор этот действительно есть речи двух людей, а не литература; я сам принимал в нем посильное участие, но поскольку мои слова имели лишь характер любопытства, себя — третьего — я опускаю; стиль разговора я несколько оскопляю, вероятно, по слабости памяти.

Мастеровой-металлист. [На] По-моему, разница между мастеровым и крестьянином все-таки есть, и большая разница.

Советский интеллигент. [Только две разницы] Есть, конечно. Даже две разницы. Первое то, что крестьянин не только трудящийся, но также и хозяин, кое-какой имущественный человек. А вторая разница, что крестьянин работает совсем над иной вещью, чем рабочий, и другими способами.

Маст.-метал. Я не про то говорю. Это вы верно. Вон у нас в цехе есть крестьяне-лодыри, дьяволы, ходит и дремлет, прислонится — спит. Толкнешь его: что ж ты спишь, жлоб, давай скаты на пресс, а он — я, мол, вздремнул маленько. Да и дома что ж ты делаешь? — И дома, говорит, посыпохиваю, так наработаешься, аж **в целой ночи** сну мало... [в целой ночи...] С крестьянами горе: за что ни возьмется — страшно: то ногу себе отдавит, то палец пришибет. Возьмешь и сам сделаешь: ну тебя, дескать, к чорту, уродует зря себя человек... Я знаю, что нужна большая привычка. Я привыкал мальчишкой к своему делу, а тут привыкает человек в возрасте, оттого и кажется смешно. Я это [понимаю] понимаю. Я вас вот хотел спросить, какая разница есть в самих людях — крестьянине и мастеровом.

Сов. инт. Теперь я понял вас. И я, знаете, затрудняюсь сказать. По-моему — никакой. А если и есть, то разница эта зависит от условий труда и быта. Переменитесь местами — и мастеровой станет иметь душу крестьянина, а крестьянин — мастерового.

Маст.-мет. Это что-то просто очень[?]. Да и выйдет ли так? Другой крестьянин уж тысячу лет крестьянин — и отец и дед его и прадед и сам бог-отец его были крестьяне. Да и мой отец, вот, был слесарь, а дед — шахтер: сто лет как бросили мы землю. Затравка в душе уж так глубока, что только зря человека [изуро] изуродуешь, а переделать не переделаешь, хоть и переставишь их с одного места на другое[3].

Этот незавершенный текст представляет платоновский отклик на особо актуализированный в 1926–1927 гг. спор о крестьянине-мужике, «смычке» города и деревни. Острая, в том числе сатирическая реакция на тему быстрой «смычки» города и деревни в литературе середины 1920-х гг. во многом была разрешена, т. е. открыта (в том числе для печати) кампанией разоблачения троцкизма, ибо во многом именно с именем Троцкого была связана программа борьбы за «новый быт», выдвинутая им концепция «культурничества» — быстрой стремительной «пролетаризации» деревни и крестьянства, а главным двигателем «эпохи культурничества» должна была стать именно советская интеллигенция[4]. Формально «Разговор мас-

* © Платонова М. А. Все тексты А. П. Платонова.

терового-металлиста с советским интеллигентом» остался незавершенным, он сформулировал не просто две логики *понимания* темы переделки русского исторического типа, но и стоящие за ними традиции. Продолжение начавшегося «Разговора...» мы найдем на страницах «Сокровенного человека», когда «отсталый» мастеровой Фома Пухов оппонирует комиссару по поводу идеи превращения мужика в пролетария через трудармию (идеологом последней был Л. Троцкий). Да и сама преамбула «От записавшего» неоконченного фрагмента «Разговора...» явно корреспондирует со сноской к повести «Сокровенный человек». Очевидны также переклички темы «Разговора...» с литературной пародией «Московское Общество Потребителей Литературы (МОПЛ)», где оппонентами всех совписателей (от «Красной нови», «Нового мира» до полемизирующих с ними «Нового лефа» и Маяковского) выступают мастеровые Иван Павлович Воищев и Фома Георгиевич Ухов, а главная тема дискуссии звучит так: «Интеллигенция и — квалифицированные рабочие»[5]. Заметим, что Платонов, тесно связанный с технической и рабочей заводской средой, конечно, хорошо знал о росте забастовочного движения и антисоветских выступлениях на всех крупнейших элитных заводах (Союз металлистов) СССР. Мы сегодня знаем об этом факте из опубликованных сводок ОГПУ 1926–1928 гг.[6], а сам Платонов на вечере 1932 г. признавался, что его «художественная идеология с 1927 года — это идеология беспартийного отсталого рабочего»[7].

Но особо интенсивно заявленная в неоконченном фрагменте тема развивается в «разговорах» Дванова и Геннадия в «Строителях страны», а затем этот *глеб-успенский* сюжет всплывет в биографии Сербинова, так же как и многие другие персонажи, путешествующего по России с «пустым сердцем»[8]. Представляется, что именно на этапе расставания с данными «разговорами», так и не превратившимися в диалог, что завершается открытием и приобретением «положительного знания» (Платон), тема двух типов труда, крестьянского и пролетарского, «старопролетарского» как наследника традиционно крестьянской метафизики бытия и труда, обретет трагическое звучание в размышлениях мастера-наставника о пропасти между «старыми мастерами» и современными («Сволочи, святотатцы, мерзавцы, холуи чертовы!») и в его апокалиптических предчувствиях: «...он верил, что, когда исчезнет в рабочем влекущее чувство к машине, когда труд из безотчетной бесплатной натуры станет одной денежной нуждой, — тогда наступит конец света, даже хуже конца: после смерти последнего мастера оживут последние сволочи, чтобы пожирать растения солнца и портить изделия мастеров»[9].

Не менее интригующим остается вопрос: высказывался ли Платонов по поводу проблематики современной кинопродукции. Ведь именно летом 1927 г. Платонов начинает активно осваивать киносценарную форму, вращается в среде киносценаристов и режиссеров и естественно знакомится с новой для него культурной сферой — статьями, книгами о кино и литературе, киноконцепциями двадцатых годов, следит за обсуждением вопросов о причинах «кризиса в кино», «кино-задачах и кино-опасности»[10] и т. п. Вопрос и здесь остается открытым и также крайне важным для исследования круга вопросов о формальных поисках в области романной формы «Чевенгура». 1927 г. отмечен особой активностью в этом направлении поисков русской прозы, вниманием к повествовательным возможностям киномонтажа («киноповести») и эстетики кинокадра, и одновременно — «остранением» лефовской концепции «кинофикации литературы», а также ее пропагандистов[11].

Представленное в приложении сопоставление текстов статей «Питомник нового человека» и «Человек, который будет...» предлагает для осмысления не только уже обозначенные вопросы без аргументированных (надеемся — пока) ответов, но и некоторые другие. Практически все писавшие об идеологии чевенгурских коммунаров всегда обращались к ранним статьям Платонова о пролетарской культуре, являющимся своеобразной записной книжкой к современной части «Чевенгура». Остается неясным, *где* находилась эта записная книжка, т. е. были ли под рукой автора во время работы над романом те самые статьи, о которых чаще всего идет речь («Душа мира», «Культура пролетариата», «Нормализованный работник», «Слышные шаги», «Христос и мы», «Коммунизм в материи» и др.), или их восстанавливала авторская память? Одна из ранних статей — «Симфония сознания» (1923), многое проясняющая в философско-культурном подтексте «Чевенгура», как нам теперь известно, вошла в состав рукописи повести «Эфирный тракт» как «чужое слово», волей авторской редактуры перевоплотившись в «текст» забытой погибшей культуры, который силятся, но так и не могут понять-прочитать все герои-идеологи. Лишь Мария Кирпичникова разгадает ее предупредительный смысл-вещание и свяжет содержание книги с техническими увлечениями-проектами мужа и сына.

О других ранних статьях Платонова можно высказывать только предположения на тему «были — не были», надеяться, что вырезки из газет с авторскими пометами еще обнаружатся, или же принять, что ветхие газетные страницы навсегда исчезли в водовороте времени, не раз беспощадно обрушивавшегося на дом писателя. Но симптоматично, что сохранились только рукописи. Скажем, та же «Симфония сознания», так и неопубликованная в воронежской периодике. К воронежскому периоду, кажется, относится и неоконченная статья «Железная природа»:

ЖЕЛЕЗНАЯ ПРИРОДА

Грядущее — машины, машины...

Человек и живая зеленая органическая, эта природа — несовместимы. Человеку нужна, чтобы уцелеть, другая природа, родная ему, покорная и мощная, как машины, как сознание. Точнее, природа должна впитаться человеком, расширить его и уничтожиться в нем. Спасение человека — в уничтожении природы через познание ее. Уничтожение природы есть переделка ее сознанием из врага в друга, в придаточный орган, в простую органическую функцию, регулируемую мыслью.

Уже надвигается на нас другой мир. Машина и энергия будут вместо полей, лесов и океанов. Не влюбленное сердце, не страсть, не красота идут в мир, а мысль, а сознание, железный смысл на место беса страсти.

Мы вышли из тепла, цветов и любви. Мы идем в страну великих машин и познающей мысли. Мы отходим от влюбленной матери и становимся сами собой. Человечество — одиноко.

Дальше, дальше — в мир пламенного сознания, от этой поэзии, от этой красоты, от этой обнимающей нас женщины — природы. Дальше. Все это стало пошлостью и полно ярости и тоски от вечного голода, от желания бесконечности и невозможного. Мы пролетарии, и мы другие. Для нас нет бесконечности и конца. Все это — наши изделия, вещи из-под наших рук. Захочем <sic>, и сделаем третье, что казалось невозможностью.

От этого хаоса, безумия и нестерпимой красоты мы уходим в другие края.

По земле уже мечется другое существо, больше чем человек — человечество. Человечество как одно дыхание, одна думающая голова, а не как толпа воющих людей.

Человек рождается теперь не в природе, а в человечестве. А само человечество родилось в железном чреве матери-машины, в объятиях высоких сводов мастерских, под электрическими кранами, у поющих одну и ту же песнь электромоторов.

Мы окружены не цветами и не любовью, и не тишиной, а железом, пламенем и грохотом. Нам некогда чувствовать и наслаждаться — здесь надо думать.

Станки, граненые как хрустали, всегда на работе, всегда имеют одну температуру, газы изо дня в день — одни, перед глазами — металлы. В ощущениях нет наслаждения и красоты. Электричество непосредственно не влияет на чувства: оно вызывает уже чужие своей сущности представления. [Электричество можно в его сущности можно постигнуть только мыслью.

Нам надо пересоздать мир, чтобы выжить. Нам надо сбить природу с ее]

Электричество можно постигнуть только мыслью. Мысль дает верный отчет о явлении. И в ней — наибольшая красота. Мысль настолько выше красоты, что красоты уже не имеет, а имеет бо́льшее — истину.

Нам надо пересоздать мир, чтобы выжить, остаться тут, сколько захотим. Для этого надо сбить природу с ее цветущего пьедестала подножия и самим стать на него. [Надо понять природу, чтобы заменить ее зелень и женственность машиной и сознанием / сознанием и его первым / и его работой]

Статья не датирована. В качестве бумаги использован чистый оборот какого-то документа Воронежского губземуправления 1920 г. (штатный состав с указанием зарплаты за февраль 1919 г.). Если принять в качестве датировки 1920 г., то статья примыкает к «Культуре пролетариата» (октябрь 1920 г.) и, скорее всего, ей предшествует, ибо здесь отчетливо вырисовывается прототип одного из безымянных героев, о котором в «Культуре пролетариата» говорится: «Недавно я прочитал старую книжку одного ученого физика, где он почти с уверенностью говорит, что сущность природы — электрическая энергия. Я совсем не ученый человек, но тоже думал, как умел, над природой и такие абсолютные выводы ненавидел всегда. Я знаю, как природа невообразимо сложна, и верхом на истину человеку еще рано садиться, он этого не заработал, а скупее природы на оплату труда нет хозяина»[12]. К датировке 1920 г. также подталкивает и известный платоновский «Ответ редакции “Трудовой Армии” по поводу моего рассказа “Чульдик и Епишка”» (август 1920), где тема «красоты», как и в «Железной природе», выполнена в напряженно лирической интонации и является центральной. Правда, при всей логичности подобной мотивировки, есть не менее веские основания в ней усомниться. И тогда логика не столь проста, и можно говорить, что после вынесенного в «Культуре пролетариата» однозначного вердикта о концепции английского ученого, Платонов вновь возвращается к тезису о радикальном преобразовании и уничтожении «первой природы». Это кажется более точным, и тогда статью можно датировать внутри другого узла текстов, уже 1921–1923 гг. К этому склоняет все тот же использованный в качестве бумаги чистый оборот документа ВГЗУ, который мог попасть в руки Платонова в 1921–1923 гг., когда он занимался формированием Земчека, Госмелиобюро и, естественно, имел доступ к документации ВГЗУ. При такой датировке «Железную природу» можно прочитать как философско-культурный метатекст к первым фантазиям Платонова на тему «катастрофы» мира, пере-

создания природы и нового героя истории — «человечества» («Сатана мысли», 1921; «Потомки солнца», 1922; «Приключения Баклажанова», 1922).

Такое колебание в датировке подтверждает пока лишь одну истину — преемство ключевых вопросов пролетарской метафизики о «первой» и «второй» природе, к которым Платонов вновь и вновь возвращается. Без этого напряженного возвращения вряд ли можно объяснить появление в 1927 г. патетического «Питомника...», а в 1934 — эссе «О первой социалистической трагедии», представляющего все тот же философский метатекст к разработке образов «рациональных практиков» в произведениях 1931–1936 гг. («Высокое напряжение», «Ювенильное море», «Технический роман», «Счастливая Москва»). Формулировку темы диктатуры теории над жизнью мы встречаем в первых записях о героях-инженерах пьесы «Высокое напряжение» (первое заглавие — «Паровоз», 1930–1931): «Отчего мы не поддаемся одной действительности, но покоряемся любой теории, фантазии, мечте?». Этот «котлованный» вопрос не раз формулируется в черновиках трагедии «14 Красных Избушек» (1932) как дилемма познания и жизни: «Интеллект ? обаяние жизни»[13]. В разных аспектах тема схватки «первой» и «второй» природы осмысляется Платоновым в его записных книжках первой половины 1930-х гг.

Примечательная запись сохранилась на обороте рукописи «Железная природа». Подчеркиванием выделено слово «Интеллект», и к нему приписано: «Отчего так тяжко? Отчего от пустяка возможна катастрофа всей моей жизни? Господи Боже мой! Если бы Ты был был был каким я знал тебя в детстве? Этого нет, этого нет. Это я знаю наверное. Наверное». Эта запись сделана чернилами. К какому времени относится эта авторская рефлексия, проясняющая генезис сознания, воплощенного в пафосе и содержании «Железной природы»? К 1921 г., когда в записной книжке появилась сказка-притча «Вера, Знание и Сомнение», повествующая о катастрофичности богооставленного мира и человека, утратившего веру? А может быть, эта помета более поздняя и неопубликованную рукопись «Железной природы» Платонов перечитывал в пору освоения жанров фантастики и погружения в тему всемогущества науки («Лунная бомба», «Эфирный тракт», «Питомник...») и прописывания абрисов героев «Строителей страны» — «фантазий» Геннадия по поводу «внутренней страсти мозга» в его стремлении «перешить вселенную»[14], «любимых мыслей» рассказчика о «горе истории», картин «страны фантазии» Александра Дванова... Симптоматично буквальное совпадение главных формул «нового человека» в статье «Питомник...» и «Строителях страны».

«Питомник нового человека» проблемно-тематически и жанрово (эссе) примыкает к «Симфонии сознания» и свидетельствует: Платонов не только рефлексировал — «остранял» или отстранял (концепция «Платонов против Платонова», выдвинутая в работах В. Васильева 1980-х гг.) — над радикальными философскими идеями юности, но и настойчиво вел философско-культурный поиск ответов на все те же радикальные вопросы жизни и смерти, природы и истории, культуры и цивилизации, которые поставил XX в. и над которыми он бился в статьях начала двадцатых годов. В этом смысле «Питомник нового человека» можно прочитать как очередное авторское резюме собственных философских идей, выполненное в качестве философского ли задания, философско-культурных ли вопросов-проектов, которые он ставил для художественного решения и воплощения в романе «Чевенгур».

При такой исследовательской установке, Платонов 1921 и 1926–1927 гг. не так уж резко противостоят друг другу, ибо и у раннего Платонова рационально-фило-

софские импровизации и их прорастание в художественный образ шло параллельно. К примеру, тема погибшей «изумрудной земли» из «Питомника...» засияла и одновременно была «остранена» и отстранена уже в рассказе 1920 г. «Жажда нищего (Видения истории)»: «круглый, замкнутый круг совершенства и мирового конца» и его герой-творец — Большое Одно, который был «как светящаяся, прозрачная, *изумрудная*, *глубокая точка на дне вселенной* — на Земле» (I (1), 166). И здесь же: «...я дрожал от страха и истомы в *изумрудной точке сознания*, в глубине разрушенной вселенной». Очевиден романтическо-символистский характер двуединого образа «изумрудной земли»: психологическое (микрокосм) выступает тождественным внешнему (макрокосм). Подобное космическое «всеединство» мира мы встретим в «песнях» К. Бальмонта 1920–1921 гг.: «Поэт — рабочему», «Рабочий — поэту», «Песня рабочего молота». В последней появляется и «Свободный труд — как изумруд». Воплотившаяся в этом платоновском «видении истории» мечтательная фантазия напоминает о своем поэтическом генезисе: «невероятных виденьях», «эфирной пыли» и «сияющей пустоте» блоковского «Демона» (1916). Абрис платоновских «волшебников изумрудного города» можно также обнаружить в «симфоническом» развитии мотивов «изумрудной нивы» и «изумрудного моря» во второй «Симфонии» А. Белого. В платоновском «сне утомленного большевика» словно бы воплотились окрашенные в *изумрудные* тона поэтически-философский «фейерверк мыслей и грез»[15] и «память о мечтателе»[16] с их явно пародийной у Белого окраской. Лжевиденья нового неба и новой земли рождены у героев «Симфонии» в Духов день, правда, окрашены в цветовую гамму тех драгоценных камней, которые отсутствуют в описании оснований «стен града» Христа, данном в «Откровении Иоанна Богослова» (Откр., 67а, XXI). Апокалипсис и его толкования святыми Отцами Церкви Белый знал хорошо (см. его переписку с о. П. Флоренским[17]).

Заметим, что в анализируемом нами рассказе Платонова 1920 г. материализовавшейся в картину «изумрудной земли» романтической «любви к дальнему» найдена противодействующая сила: Пережиток. В этом образе, как в зерне, содержится формула будущих сомневающихся «природных дураков» («Сокровенный человек») платоновской зрелой прозы.

Апокалиптические картины-видения последнего дня вселенной и иного мироздания отчетливо маркируются у раннего Платонова определенной философско-эстетической традицией и выступают в разных обликах. То как дерзкая интеллектуальная игра сознания: «...вольная мысль... делала за него работу познания» («В звездной пустыне»; I (1), 179), «очередной приступ интеллекта» («Лунные изыскания»; I (1), 121); то как современная страшная сказка: «Изобретатель — мировой разбойник» («Изобретатели! Громилы мира...»; I (1), 424). Или — как психологическая интроспекция к портрету философски умонастроенного героя: «органическая катастрофа» любви и мозга («Сатана мысли»; I (1), 204); «землетрясение души» (I (1), 114), «ад живых воспоминаний» («Лунные изыскания»; I (1), 121). С рассказа «В звездной пустыне» (1921) картины «страшных катастроф» все чаще будут соотноситься с формой сновидения: «иной сон» и «последний, бесконечный сон» Чагова. В этом же рассказе все отмеченные выше традиции (интеллект, сказка, болезнь, сон) объединены в понятии духовного видения. О герое говорится: «В такие минуты он бессознательно и без желания был ясновидящим» (I (1), 179). Получается, что чаговское видение о человечестве-машине — этот сон наяву — равнозначен видениям, посылаемым Богом во сне или в состоянии бодрственном при по-

мощи Божественного осияния[18]. Получается, что герою дается откровение сокрытых тайн мира и его будущего, которое дано Христу от Бога. Более Платонов, кажется, не допускает подобной дерзкой, весьма характерной для литературы Серебряного века, аналогии. Истории Ерика и Епишки-Елпидифора пишутся как откровенная самопародия, с включением *высоких* апокалиптических «мечтаний», рожденных холодным рационализмом, в смеховую парадигму. Вольнодумские речи и народные демонологические настроения обнаруживают единое основание (богохульство, соблазн предаться дьяволу, поругание святых, иконоборчество), близкие сюжеты поведения (гордыня, поклонение и «дружество» с сатаной, презрение к ближнему) и сходный результат (чаемый ими конец вселенной). Свойственная народному сознанию конкретность и телесность образов делают интеллектуального «сатану сознания» зримым и конкретным «бесом» и лишают его мистической таинственности. Грубый смех, можно сказать, наводит порядок в логике высокого апокалиптического видения «Поэмы мысли» (1920–1921), выполненного с абсолютной уверенностью в открытой истине: «Вселенная и стоит на прямой дороге в ад». Простонародный богохульник Епишка, он же «богочеловек» Елпидифор, «изобретатель света — разрушитель общества, сокрушитель адова огня», увидевший чаемый «конец вселенной», сам превратившийся все в ту же «*изумрудную*» точку, на самом деле — «последний мошенник и стервец» (I (1), 208), а сами стихии мира, управлять которыми стремятся герои «поэмы мысли», в конечном итоге, зависят от Всевышнего, а не от человека. Так, к примеру, история деяний созданных беспутным Ериком «вражьих детей», «не веривших ни в Бога, ни во врага» (I (1), 172), «проломивших небо» и «переворотивших» мир, написана Платоновым не мрачно, а, скорее, весело и завершается двумя формулами — возвращением к миру и многократной повторяемостью самого социально-утопического сюжета:

«Воротились с пустыми руками пастухи и вдарили в жалейки.
Одно дело кончилось, а другое началось» (I (1), 173).

Таким образом, «изображенное» в рассказе — это еще не финал истории, а, скорее, пародия на «предания» о конце истории, которыми так богата русская жизнь с восемнадцатого века и в которые не без упоения погрузилась русская литература первых двух десятилетий двадцатого века. Страшно-смешной облик равно просвещенных и простонародных вольнодумцев и эсхатологов пародиен у Платонова именно в том прямом смысле, о котором писал П. Флоренский: «Творчество культуры, от культа оторвавшись, по существу — пародийно»[19].

Сохраняя устойчивые и варьирующие элементы в апокалиптических картинах, Платонов (от текста к тексту) вносит все новые и новые характеристики в формулу героя нового века, усиливая тему пропасти между его верой детства в Бога и новой верой, в самых разных и различных ее модификациях. Апокалиптические видения героев-«духовидцев» лишены благодати, того блаженного состояния, в котором царствует Дух Святый, ключ всякого пророчества, только и открывающий сокровища знания. Отнюдь не в блаженном состоянии, а, скорее, в пике несчастности возникает «изумрудная земля» в бредовых откровениях Саши Дванова перед Софьей Александровной («Строители страны»):

«— Я [вам] вас буду любить без конца и все больше, — заговорил Дванов, — продолжая

свое беспрерывное чувство словами. — Я [вам] буду работать, чтобы мысли и чувства ваши стали событиями, а события [срочно] [*превратили*] **сделали** землю изумрудом. [Каждую] Каждому дыханию мы [дадим] оплатим **его** надежды вещами. Я буду скоро инженером и мы вместе [ис] достигнем луны, я давно думаю над метательным снарядом, он уже готов в **моей** голове. Но один я ничего не хочу делать — я люблю вас... как ночь любит луну... Жизнь ведь нечаянный [***природный***] **и редкий** случай **в природе.**[, давайте вместе] Она [как] козырный туз против шестерок[,]: неужели мы проиграем? Давайте вместе жить[.], [Мы начнем превращать людей в сплошное живое] как одно существо. К нам пристанут другие, мы вдохновим людей и все человечество превратиться <sic> в сплошное живое тело... Общество станет организмом и [целым] одним большим человеком...

Наклонив голову, Дванов неясно и без связи говорил свое признание [и обещание.]. Он путал [свои] идеи, [будто желал увлечь Софью Александровну] обещал срочное осуществление любой мечты и не находил тех мучительных и [*радостных*] **простых** слов, которые жили на дне его сердца. [Они] Эти слова не поддавались напряжению Дванова, но [непроизвольно] зато выходили непроизвольно в ненужных случаях.

Софья Александровна слушала терпеливо: она ясно понимала бред Александра Дванова и параллельно [у] в ней росли свои мысли.

— Не продолжайте, Александр! — ответила Софья Александровна. — Я вам вот что скажу, только по секрету. Любая женщина <хочет ? желает? — утрач.> иметь всех мужчин, а [одно] в одного влюбляется только от отчания и невозможности... Вы понимаете меня? [А затем,] Но зачем вы все [обещ] обещаете, а ничего не делаете? Ну что мы с вами будем делать, когда поженимся? Вы не подумали этого?

— Я все сделаю, — вновь пообещал Дванов. — Но вы потом полюбите меня?

Софья Александровна нашла исход:

— Приходите, когда все сделаете. Я вас очень уважаю и ценю» (л. 146–147).

Поборов все плотские помыслы и движения, «духовидцы» и «духоборцы» Платонова (включая сновидцев «Чевенгура» Копенкина, Дванова, Чепурного) не обрели, правда, благодати, евангельской радости воскресения: они все несчастны в гордыне своего ума и одиноки в чаемом «человечестве». Отвергая или презирая настоящее, они одновременно так его и не побеждают: мотив возвращения в міръ и к миру как смирение — одна из констант художественного мира Платонова (от «Маркуна» до «Возвращения»).

Можно сказать, что Платонов вмонтировал классическую формулу героя-богоборца в общую культурную парадигму XX в., погрузил ницшеанское «Бог умер» и символистско-теософскую, порой и оккультистскую завороженность «безднами» непознаваемого рая в пролетарскую метафизику: Бог не просто умер, он побежден дьяволом, наступает век, где будет править не «принцип Бога», а «принцип Сатаны»[20].

Мыслимые медиумические сны наяву о катастрофе истории (пришествие антихриста) всегда в русской истории («крестьянской футурологии»[21] и культуре) были ориентированы на текст Апокалипсиса. «История проходится» («Питомник...») внешне подобно библейскому «быти вскоре», ибо у Господа «тысяча лет, как день вчерашний, когда он прошел, и *как* стража в ночи» (Пс., 89, 5); «один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день» (2 Петр., 3, 8). Однако уже в ранних рассказах все герои, наделенные видениями конца истории, отмечены у Платонова тем, что их знание несовершенно и потому они не освещены солнцем правды. Не случайно уже в «Сатане мысли» (1921) столь резко противопоставлены фантас-

тический образ сотворенного Вогуловым «человечества» и мир Вогулова-ребенка, видевшего «чистые, голубые, радостные сны» (I (1), 197). Райские сны также посещают мальчика Митю из рассказа «Странники» (1921): «Во сне он видел другую землю, где солнце светит днем и ночью, как большой костер, и кругом его сидят радостные и тихие странники и Волчок, а вокруг сторожами ходят звезды» (I (1), 160). Удивительным образом этот детский сон всплывет в сюжете повести «Джан» о воскрешении народа при описании текста песни, которую тот тихо поет у костра после возвращения на родину.

Страшные фантастические видения о «новых» человеке и истории, переходя из произведения в произведение, своеобразно закрепляют за ними в поэтике платоновского текста статус «готового слова», становятся общим местом, выступают маркером итога развития русской и европейской богоборческой традиции. Платонов прямо об этом говорит в «Питомнике...»: «Новый человек это *не Сошествие Св. Духа*», а потому, следовательно, его созерцание будущего безблагодатно: упражнения ума, стремление исправить жизнь, природу, историю и победить страсти не обещают радости «новому» человеку и миру. Платонов вновь и вновь вслушивается в риторическое по сути слово этой традиции, подчиняет и свое слово этому «ви*д*ению» — уразумевает, логически постигает *содержание* и *формы* этой «блистательной» реальности нового века, которая из сферы будущего и избранных перешла в настоящее, стала мыслью *этого* дня. В «Сатане мысли»: «И в редкие минуты забвения или экстаза в разбухшей голове Вогулова сверкало *что-то иное,* мысль *не этого дня*» (I (1), 200). Мысль «не этого дня» — это евангельское прочтение Апокалипсиса как дня Господнего, «дня Божия», уготованного пришедшим к покаянию: «...по обетованию Его ожидаем нового неба и новой земли, на которых обитает правда» (2 Петр., 3, 13).

Умением понимать и живописать эти две противоположные логики сознания и бытия в «Строителях страны» наделяется только один герой — Александр Дванов:

«Потом Дванов лежал, жег последний керосин под упреки матери и думал о революции. По улице никто не шел, за стеной вздыхала старуха-домохозяйка. Ее положение было совсем [скучное: она не знала] скучным: [ее мир был похож на разноцветную картинку, про /для] для нее на небе был бог, на облаках ангелы, а люди **стояли** на плоской земле, плывущей на рыбе по неисповедимому пути. Она, конечно, видела паровозы, аэропланы, слышала о радио, [видела рево] чувствовала революцию — и душа ее смущалась; в темноте ее головы жестоко и медленно поворачивались сомнения, но в старости [лет] не бывает утешений против разочарований — мертвеющий мозг и сработанное сердце не могут выдумать [идеи] новой идеи для покоя жизни. Старуха не могла даже спросить толком, что это такое — новое время, и почему так изменились люди; ведь женщины рожали себе (?) подобных детей, а вышли какие-то непонятные дьяволы, от которых бурлит земля и затихает церковный благовест. Что теперь думают молодые люди, [*умеют*] **знают** ли они кротость, веселые праздники и целомудрие белых невест? Есть ли у нового поколения торжество в душе и надежда на вечное счастье, как бывало в старое время? Или им лучше месить грязь степных дорог, [въев] чтобы вести гражданскую войну?

Дванов думал за старушку — и не мог отвлечься. Это было его свойство: идти за одной мыслью, потом встретить другую мысль — пойти за ней, бросив первую, потом подняться над обоими и найти новое воодушевление [, забыв о начальном размышлении]; от этого Дванов никогда, так сказать, не возвращался домой — он не мог не верхних слоев

своих размышлений вспомнить, с чего он начал, что подстилает снизу его теперешнюю мысль.

Сознание в Дванове жило не как логика, а как чувство и как зрелище. Если Дванова ничто не перебивало, он мог забыть про все внешнее и свободно плыть в потоке своего сознания — без возвращения, [русло которого был лабиринт] по девственному руслу, которое образовалось на ходу и без выбора места.

От этого Дванов жил малоподвижным человеком: он двигался [к] внутри [себя] и там, [поглощалась] на коротком замыкании, поглощалась его живая сила. [Ремен] Приводной ремень общественной пользы еще не был надет на Дванова и он работал без запряжки, на холостом ходу.

Начав [*революцией*] **с революции**, перейдя через старушку, Дванов [ушел] вообразил Сибирь [, мечтая ее отеплить через искусственные воздушные каналы, пробитые,]. Он мечтал [ее] отеплить ее [посредством сквозных каналов, /в нрзб горах] климат с юга — через сквозные воздушные каналы в горах, чтобы превратить [*затем*] **Сибирь** в Советскую Америку. Чтобы окончательно утомить мозг и уснуть, Дванов вообразил себя машинистом лесовозной железной дороги в Сибири, которая возит бревна на постройку новых городов. Дванов мысленно проделывал всю работу машиниста [,] — проезжал [*станции*] **глухие перегоны**, брал воду **на станциях**, свистел у закрытых семафоров, **открывал регулятор, тормозил,** разговаривал с помощником и, [з] наконец, заснул у станции назначения.

[С] Утром пришла с палочкой бабушка Дванова. Она хотела есть и с такой жадностью глядела, как дочь ее — мать Дванова — пекла ржаные лепешки» (л. 42–43).

От этого фрагмента повести Платонов откажется, и он не войдет в текст «Чевенгура». Перед нами развернутый комментарий к формуле героя, умеющего думать одновременно две мысли, описание творческой лаборатории романа (поток сознания, с финальным возвращением домой) и одно из нечастых самоописаний философии творчества. В этом живописании «потока сознания» узнается пушкинский источник — стихотворение «Герой», к главному вопросу которого — «Что есть истина?» (эпиграф, вопрос Пилата, адресованный Христу; Иоан. 18, 38) — Платонов уже обращался в статье «Культура пролетариата» (1920). Тогда он не принял ни правды пушкинского Друга-историка («тьма низких истин»), ни правды Поэта («нас возвышающий обман»). Заметим, что в приведенном фрагменте «Строителей страны» сомнением и вопросами наделяется старуха-домохозяйка (ср. с подобной героиней в «Городе Градове»), а «фантазии» Дванова о новом мире генетически близки пушкинскому Поэту, загипнотизированному «чудною звездой» героя, покоряющего и подчиняющего себе мир (Наполеон). Правда, уже в «Градове» Платонов оспаривает одну из формул пушкинского Друга-историка: «За новизной бежать смиренно // Народ бессмысленный привык» («Герой»). В платоновском «Градове» происходит прямо противоположное: «Героев Градов не имел...» В «Сокровенном человеке» «народ, обратившийся в нищих», слушает «наполеоновского» героя (Троцкого) с одной целью: доехать с ним на паровозе до дома. В «Строителях страны» — губернский город «сторонился от больших дел революции и терпел ее как неплатящего постояльца» (л. 78), а в романе оппозиция народ—герои доведена до предела: «Чепурный и его редкие товарищи» (11 человек), не подчинив своей правде чевенгурцев, которым близка «низкая» правда старушки, уничтожают многотысячный уездный город.

Приведенный фрагмент «живописания» соотносится с двуединой формулой видимого/невидимого в полифоническом сюжете героя повести «Сокровенный человек» (лето 1927 г.), заглавие которой (евангельский пласт содержания) всецело относится к миру *невидимого* — сокровенного. В варианте антиномии мысли и мира эта же двуединая формула эпически спокойно рефлектируется в «Епифанских шлюзах» (январь 1927 г.): «*Казалось*, что люди здесь живут с великой скорбию и мучительной скукой. *А на самом деле* — ничего себе. Ходили друг к другу на многие праздники, пили самодельное вино, ели квашеную капусту и по разу женились»[22].

Обратим внимание на одно из описаний старой чевенгурской жизни. Оно предшествует сцене уничтожения жителей старого города:

«На всех воротах почти круглый год оставались нарисованные мелом надмогильные кресты, ежегодно изображаемые в ночь под Крещение: в этом году еще не было сильного бокового дождя, чтобы смыть меловые кресты. "Надо завтра пройтись тут с мокрой тряпкой, — отмечал в уме Чепурный, — это же явный позор"» (245).

Е. Яблоков предлагает два исторических источника-кода для прочтения данного описания: «Бытовая реалия обретает характер зловещего символа, напоминая о легендарной Варфоломеевской ночи — избиении католиками протестантов в Париже 24 августа 1572 г.: накануне этой акции двери домов, где жили протестанты, были помечены крестами. Несмытые кресты как бы подсказывают, что уцелевшие пока "старые" чевенгурцы обречены пасть жертвами своеобразной войны "за веру". С другой стороны, ср. детали быта "федоровцев" <...>: "Военизированный характер федоровской секты сказывается в том, что у них есть старшие и подчиненные, есть нагрудные знаки отличия и своя форма. Хаты, шапки, одежда — все отмечается крестиками. Старшие носят до 15 крестиков. На хатах ввиду скорого пришествия Христа и "страшного суда" написаны буквы "Х" и "В", что значит "Христос Воскрес"...»[23].

Во-первых, у Платонова кресты на домах поставили сами «старые» чевенгурцы, а противник по вере Чепурный их даже хочет уничтожить. Во-вторых, старых чевенгурцев Платонов к сектантам не причисляет, это все тот же православный люд, «старый мир», облик которого воссоздан им в повестях 1927 г. При всей привлекательности предложенных прочтений, нам кажется, что у платоновского сообщения иные источники содержания и иной смысл. Первые кроются в содержании образа повседневной русской жизни — той «бытовой реалии», которая организует данное сообщение. Как свидетельствуют этнографические исследования, в день Крещенского сочельника в русских губерниях, в том числе, Воронежской, на дверях дома богоявленской свечою выжигали кресты — для защиты дома от нечистой силы. Иногда чертили кресты мелом. Так очищали, защищали от злых сил свой дом. Никаких отклонений от православия в этом не содержалось и не прочитывалось: народ выстраивал дом как «малую церковь», считал ее «святой хороминой», а крест — самым верным и действенным оружием для борьбы с нечистой силой[24]. Скорее всего, Платонову для обретения этого знания не надо было читать В. Даля, это была *видимая* им реальность быта, которая под его пером художника превращается к тому же в *невидимую силу*. Несмываемые меловые кресты, которые держатся в течение всего года (с точки зрения здравого смысла это явное противоречие), напоминают о том источнике, из которого собственно и возник обряд ри-

сования крестов на доме. Это молитва Честному Кресту, которая входила в домашнее правило православных мирян: «Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его, и да бежат от лица Его ненавидящии Его. Яко исчезает дым, да исчезнут; яко тает воск от лица огня, тако да погибнут беси от лица любящих Бога и знаменующихся крестным знамением, и в веселии глаголющих: радуйся, Пречестный и Животворящий Кресте Господень, прогоняяй бесы силою на тебе пропятого Господа нашего Иисуса Христа, во ад сшедшаго и поправшаго силу диаволю, и даровавшаго нам тебе, Крест Свой Честный, на прогнание всякаго супостата. О, Пречестный и Животворящий Кресте Господень! Помогай ми со Святою Госпожею Девою Богородицею и со всеми святыми во веки. Аминь»[25].

«Животворящий» крест определяет не только поведение «старых» чевенгурцев перед смертью (покаяние), но и платоновскую антитезу жизни—смерти, когда понятие «жизнь» соотносится в «Чевенгуре» с погибшим старым миром, а смерть — с его победителями. «Дома стояли потухшими — их навсегда покинули не только полубуржуи, но и мелкие животные: даже коров нигде не было — *жизнь* отрешилась от этого места и *ушла умирать* в степной бурьян, а свою *мертвую судьбу* отдала одиннадцати людям...» (254). У Бога мертвых нет — поэтому «жизнь... ушла умирать». Через союз «а» жизни—смерти—воскресению противопоставлена «мертвая судьба» и описанное ранее «горе» героев — «Чепурного и его редких товарищей» (248). В этом описании источников горя «героев» нового города впрямую реализовано библейское пророчество о «горе» победителей (см.: Исаия. 5: 8, 11, 18, 20–22).

Характерные пометы сохранила рукопись этих страниц романа. Сверху листа: «ушли плохие, но живые и т. д.» (л. 422), а далее перед описанием карательной акции Пиюси (в рукописи сначала — Бригадного) запись на полях: «Помоги мне, мама, вспомнить и прожить» (л. 426).

Отметим также, что чевенгурские большевики не только воюют с домом, но и боятся осененного крестом дома. В доме живет только Клавдюша, но этот дом — *другой*, чем у чевенгурских мирян: «...она хранилась в *особом доме*, как сырье общей радости, отдельно от опасной массовой жизни» (253).

В художественном мире Платонова устойчивость истории является одной из базовых ее характеристик, а действительность всегда сильнее «слова» героя о ней. Одна из догадок Александра Дванова в «Строителях страны»: «...мир действительно упорно существует — один против всех бедствий, значит у него есть крепкий смысл» (л. 55).

Обратим внимание на экспозицию эпизода в «Эфирном тракте», где впрямую назван текст Апокалипсиса. Это встреча и «разговор» странника, искателя рая на земле крестьянина Феодосия и инженера-интеллектуала Кирпичникова, который отправляется в Америку за «маслом розы», неким аналогом оккультного «эликсира жизни»[26]:

«Русское овражистое поле в шесть часов октябрьского утра — это апокалипсическое явление, кто читал *древнюю книгу* — Апокалипсис. Идет смутное столпотворение гор сырого воздуха, шуршит робкая влага в балках, в десяти саженях движутся стены туманов, и *ум* пешехода волнует скучную злость. В такую погоду, в такой стране, если ляжешь спать в деревне, может присниться *жуткий сон*.

И действительно, по дороге, выспавшись в ближней деревне, шел человек. Кто знает, кем он был. Бывают такие раскольники, бывают рыбаки с верхнего Дона, бывает прочий похожий народ. Пешеход был не мужик, а, пожалуй, парень» (1, 179–180).

Это своеобразный пейзаж Вселенной после Страшного Суда. Он почти будет повторен в «Сокровенном человеке», при этом снабжен указанием, что подобная картина (пространство) — это плод омраченного до состояния озверения («оброс шерстью») Фомы Пухова и восприятие героя, который забыл «откуда и куда ехал и *кто он такой*»: «Время кругом него стояло, как светопреставление, где шевелилась людская живность и грузно ползли объемистые виды природы» (1, 370).

«Древняя книга» объясняет природу несостоявшегося диалога между Феодосием и Кирпичниковым (возвращение-смирение Феодосия предвосхищает путь Кирпичникова) и тех «жутких снов», которыми переполнен текст «Эфирного тракта» и примыкающей к повести фантазии «Рассказ о “кирпиче”» (журнальное заглавие 1927 г. — «Лунная бомба»). «Посеял смерть среди людей» Крейцкопф и потому живет в «сумрачном сне» (I(1), 51). «Гибельные кошмары» сопровождают жизнь и сны инженеров Попова и Матиссена. «Новый орган» истории «мозг» и его творения из «Питомника...» в повести описаны в подробностях: «мыслящий, разрушающийся мозг» (1, 174), он же «убийца» (1, 175) в «интересах целого мира» «насиловал природу» (1, 175); «тоска мозга» (1, 179), «злая наука» (1, 192), «злая сила знаний» (1, 192) и т. д. У всех этих формулировок — один источник содержания, из которого они развиваются и наполняются содержанием. Эти герои, говоря языком «Псалтири», не могут сказать: «Спокойно ложусь и сплю, ибо Ты, Господи, един даешь мне жить в безопасности» (Пс., 4, 9), они «Злое мыслят в сердце, всякий день ополчаются на брань» (Пс., 139, 3).

Заметим, что у Платонова желанием конца истории в целом наделено интеллектуальное сознание нового века. Апокалиптические настроения переживают пролетарский инженер Вогулов («Сатана мысли», 1921), европейский инженер Крейцкопф («Лунные изыскания», 1926), русский инженер-эмигрант («Война», 1927), крестьянский футуролог Петропавлушин («Эфирный тракт»). Вспомним также белого офицера интеллигента Маевского («Сокровенный человек», 1927), явно усвоившего идеи из поэтических и философских книг начала века:

> «Он был молод и умен, до войны писал стихи и изучал историю религий. Маевскому надоела война, он не верил в человеческое общество — и его тянуло к библиотекам.
>
> Он остановился у тела Афонина. Тот лежал огромным, грязным и сильным человеком.
>
> “Неужели они правы? — спросил он себя и мертвых. — Нет, никто не прав: человечеству осталось одно одиночество. Века мы мучаем друг друга, — значит, надо разойтись и *кончить историю*”.
>
> До конца своего последнего часа Маевский не понял, что гораздо легче кончить себя, чем историю» (1, 389).

Чем не социально-исторический двойник чевенгурских большевиков-медиумов, устроивших для народа оказывается столь желаемый и их политическим врагом «конец истории». Последнее видение умирающего рабочего Афонина — «синий воздух» (1, 388). Этой благодати «воздуха» Платонов не оставляет самоубийце Маевскому, переполненному «отчаянием» и «неверующей скорбью» (1, 389)[27]. Чевенгурские большевики переживают близкое в онтологических истоках к Маевскому состояние отчаяния. Это «горе» победителей, наделенных скорбью «сокрушенных сердцем» (Пс., 146, 3), контрастно противопоставлено радости побежденных «старых» чевенгурцев: они не считают себя святыми, а, скорее, грешниками, каются

друг перед другом и просят прощения, «кротко» и «достойно» встречают смерть. Их философия истории — из того же Апокалипсиса. Пусть они его поняли буквально, просчитав, что летом 1921 г. завершится вре́менное (как сказано в «Откровении...», три с половиной года) торжество власти Сатаны: Гражданская война и «прельщение» земными благами (кооперация). Если это буквальное прочтение Апокалипсиса и в тексте «Чевенгура» выглядит смешным, то знание старых чевенгурцев о святом пришествии Христа, Его победе над Сатаной, и радостном конце истории непоколебимо, это символ Православия. Это — «благая Вера» (сказка «Вера, Знание и Сомнение», 1921), это то «утешение в скорби» (Св. Еф. Сирин), которых лишилось новое «существо», рожденное XX в. — «интеллектуальное сознание».

О великой радости Спасения всех, не принявших печати Сатаны и не соблазнившихся его искушениями, собственно и повествует финал Апокалипсиса. Это прочтение текста «от финала» и есть Символ Веры. Его мы опознаем и в записи Платонова 1931 г.: «На конце истории находится *радость*. Это пишет человек, на конце которого стоит смерть и которому, однако, все удалось успеть». Вспомним, что в рассказе «Среди животных и растений» (1936) книга, прочитанная от финала, названа «хорошей», а если ее читать «с начала, то получается неверно и невыдержанно».

Всех платоновских героев, мучимых содержанием Апокалипсиса, можно объединить метатемой испытания — пониманием текста «Откровения...» *как целого*.

Русский двадцатый век был погружен в текст Апокалипсиса, и, можно сказать, в нем искал источники многого и различного: эстетического обновления слова, утешения и смирения, дерзновенной борьбы за новое светлое — коммунистическое — будущее, высшего оправдания науки в ее многовековой борьбе с природой, etc., etc., etc., etc. За последним Платонов следил особо пристально и напряженно, как никто из его писателей-современников, у которых апокалиптическая образность зачастую использовалась для воплощения темы конца исторической России и воссоздания ее современного безбожного облика. Уже в начале 1920-х Платонов разомкнул проблематику Апокалипсиса в мировое пространство и время и снял белые одежды с любимой им области научно-технического знания, науки как главного борца с религией и верой. Если ключи от будущего находятся у науки, то у нее и власть над миром, у нее «ключ адов» — «ключ Давидов, Который отворяет — и никто не затворит, затворяет — и никто не отворит» (Откр., 3, 7), т. е. наука призвана решить «про́клятые вопросы» жизни и смерти, она есть действительная святыня, самосущая истина и символ власти.

Тема традиционной веры народа и науки как нового символа веры становится едва ли не центральной в интеллектуальном и художественном поиске чевенгурского цикла произведений. Как символ Божиего мира дается описание Храма Василия Блаженного в повести «Епифанские шлюзы». По вопросам веры, церкви и коммунизма высказывается не раз Фома Пухов, предложив для разгадывания два концепта русской истории: «собор революции» и «собор коммунизма». С фрагментом о коммунизме, вере и науке из неоконченной статьи «О любви» («Над народом не надо смеяться, даже когда он по-язычески верит в свою Богородицу. <...> Вы скажете, но мы дадим народу взамен религии науку. Этот подарок народ не утешит»[28]) в первых двух главах «Строителей страны» корреспондируют размышления рассказчика:

«А в России в этот вечер [шла охота за хлеб] всем народом шла охота за хлебом. Вошь стала крупным зверем, пожирающим целую страну. [Великая тоска точила] Великая тоска жила в уцелевших душах простых людей: есть бог, или большевики [справедливы] справедливы — и его нет нигде; есть бог — тогда хорошо и покойно и жену [реже бьешь], от хорошего настроения, реже бьешь; нет бога — стой на своих ногах, обдумывай лично весь смысл вселенной и перешивай ее, неуклюжую, заново.

Я, бродивший по полям фронтов, видел, что народ в те времена голодал [в] от двойной бескормицы — и без ржи и без души. [Люди утр / Сомнение] Большевики [принесли] отравили сердце человека сомнением; над чувствами взошло какое-то жаркое солнце [су] засушливого знания; народ выпал из своего сердечного такта, разозлился и начал мучиться. Вместо таинственной ночи религии [, когда, по вере земледельцев,] засияла пустая точка [но] науки, [света пустоты] осветив пустоту мира. [В] Народ испугался и отчаялся. Тогда были [спута], по-моему, спутаны две вещи — сердце и голова. Большевики хотели сердце заменить головой, но для головы любопытно знать, что мир наполнен эфиром, [*но*] **а** для сердца [и эфирный мир] и эфирный мир будет пуст и безнадежен — до самоубийства.

[Но] После я понял, что перед крупной операцией у человека всегда очищают желудок. Большевики тоже устроили народу предвоспитательный понос, чтобы тело не [нервничало] нервничало **и не сопротивлялось** под лезвием революции и имело пустые места для вложения новых органов.

[Нрзб] Люди гибли в тот день — телесно и непосредственно. Они были беспомощны, как лапша, и [оправдывали] трагически оправдывали насмешливое слово масса» (л. 33–34).

«Питомник...» демонстрирует логику построения научного мифа, его базовые концепты и составляющие и потому сохраняет от ранних статей и даже педалирует все те же оппозиции философии новейшей истории: жизнь—культура, вера—наука, бессознательное—сознательное, культура—техника, чувство—интеллект (мозг), эволюция—революция, старое—новое, природа—цивилизация, жизнь—смерть, дом (очаг)—космос, отцы—дети, национальное—интернациональное.

Данный набор оппозиций в 1927 г. был весьма актуальным: окончательный разгром Троцкого и троцкизма подводил черту под идеей «перманентной революции», которой было заворожено пролетарское литературное движение и согласно которой победа пролетариата-человечества прямо соотносилась с победой пролетарских революций на Западе и Востоке, на поддержку которых и должны были направляться все усилия пролетариата советской России. Романтические мечтания об одном большом «человечестве» — этот сон о погибшей «изумрудной земле» — должен быть теперь претворен в пространстве одной страны: в этом смысл окончательно победившей концепции построения социализма в одной отдельно взятой стране. Но от уменьшения мирового масштаба сами оппозиции не исчезли, их нужно было решать. Это по-своему эпохальное потрясение в идеологии стало одной из ключевых тем прозы 1926–1927 гг., ядром полемики «интуитивистов» и «рационалистов». Как своеобразное новое интеллектуально-художественное задание восприняла данное изменение в идеологии именно пролетарская критика, сформулировав в качестве сверхзадачи для пролетарского реализма «сочетать психологический анализ человека, в частности, нового человека и изображение действительности, с научным диалектико-материалистическим пониманием общества»[29]. Осудив и исключив из формирования стиля пролетарской литературы романтизм с его планетарными мечтаниями (очевидны романтические коннотации идеи перма-

нентной революции[29а]), они констатировали, что классика, у которой они теперь учатся, в изображении живого человека достигла «непреодоленных вершин», дала «бессмертные типы» прошлого, но насущной проблемой для пролетарской литературы становится именно «живой» новый человек: «Все пролетписатели бьются сейчас над задачей изображения в литературе большевика»[30].

А дальше начинаются те оппозиции, и, прежде всего, связанные с конфликтом между сознанием и подсознанием, в описании которого идеологи пролетарского стиля внесли больше сумятицы, чем желаемой гармонии, так и не дав портрета желаемого «гармоничного человека». «Борьба за нового человека, за гармонию в нем знания и чувства» (Вл. Бахметьев, «Преступление Мартына») давалась не просто: то через отказ от детского воспоминания о чудесном (Левинсон в «Разгроме» Фадеева), то смутной концепцией «расширения» личности, когда не инстинкты («сильное и требовательное тело») будут «обгонять» сознание», а наоборот — сознание станет «главной вещью», т. е. рефлексом, устанавливающим равновесие между сознанием и инстинктом, цементирующим тождество коммунистической идеологии и психологического содержания «живого человека» («Наталья Тарпова» С. Семенова)...

Материалистическое мировоззрение должно было выступать неким маркером отношения к подсознательному в русской классической и пролетарской литературе:

«Именно разное отношение к подсознательному кладет *решительный водораздел* между писателями, по-материалистически и по-идеалистически подходящими к действительности»;

«Если для писателей, далеких от последовательно материалистического подхода к миру, подсознательное выступает, как некий все в конечном итоге определяющий авторитет, священный текст из Писания, "его же не прейдеши", — то пролетарских писателей подсознательное интересует, прежде всего, как *объект преодоления*, как нечто, что нужно *заставить повиноваться* и служить сознательной воле пролетариата, разумно направленной на переустройство человеческого общества. *Проникнуть* в эту область, понять ее и *переустроить*, войти в нее, как входит новый хозяин в темные и извилистые *подвалы огромного дома*, чтобы сломать ненужные перегородки, осветить мрачные закоулки, — *очистить, вымести, высушить*, — привести в состояние, "пригодное для жилья"»[31];

«Огромным прожектором пролетарского материалистического мировоззрения осветить тысячелетнюю российскую тьму. *Вторгнуться в подсознание*, чтобы *сознательно руководить*. Разве эта задача не соприкасается с основной проблемой всей нашей современности — с проблемой руководства пролетарским городом деревней?»[32].

Это лишь некоторые из положений концепции «живого человека», высказанные в выступлениях одного из ведущих ее теоретиков Вл. Ермилова. Критик не без величия относил заявленные пролеткритикой подходы к оригинальным, еще не существующим в мире «формулам» «нового человека» — высокой «алгебре» пролетарской литературы. Художественной расшифровкой данной формулы и ее претворением в элементарную «арифметику» должна была заняться пролетарская литература. Платонов более внимательно, чем то принято думать, отнесся к данным идеям рубежа 1926–1927 гг. От чего-то отшутился. Фома Пухов почти по написанному Ермиловым, проснувшись, вспоминает, что все снившееся ему это идеализм. Страстной идеей «руководства» бессознательным объединены все чевенгурские

коммунисты, а само подсознательное платоновских «живых людей», включая их сны, выступает ермиловским объектом преодоления (например, поведение Копенкина после сна о матери). Заставляют «повиноваться» подсознательное Чепурный и Саша Дванов. И т. д.

Тема «руководства» подсознательным является едва ли не главной в интеллектуальных разговорах Дванова, Гратова и Геннадия. В первом варианте описания губернского партийного собрания тема «человека, который будет» напрямую увязана с политическими дискуссиями 1926–1927 гг. о «перманентной революции», ее идеологах и местных губернских последователях.

Открывающий «Питомник...» образ «смертельно утомленного большевика» можно прочитать как требуемый пролеткритикой «тип нашего времени» (этого «больного» героя-большевика мы обнаружим как в прозе пролетарского, так и попутнического крыла). Почему так «смертельно утомлен» у Платонова главный герой эпохи? Не потому ли, что в 1927 г., пройдя десятилетие мечтаний об осуждаемом «цельном социалистическом человечестве» будущего, он отрекся от них? Или потому, что новые мечтания о строительстве «нового человека» в отдельно взятой стране повторяют все те же формулы осужденной пролеткультовской метафизики мирового города будущего[33]. А если это только старые мечтания, и нет никакого особого различия в мечтаниях 1920 и 1927 гг., то не превратится ли вскоре сам «питомник нового человека» в «ревзаповедник», теперь уже для революционного поворота 1927 г. Здесь Платонов как в воду глядел. Так, к примеру, книга Ермилова совсем скоро будет изъята из библиотек и сдана в спецхран, а сама концепция «живого человека» осуждена как троцкистская.

Возможно, что сам сон большевика — это один из вариантов работы Платонова над сюжетом героя-рассказчика из первых двух глав «Строителей страны», в которых этот герой выступает в облике писателя, работающего над «сочинением о сне и целомудрии, как строителях будущего человека» (л. 41). Платонов откажется от фигуры рассказчика (с 3 главы), откажется он в «Чевенгуре» от многообразных сюжетов «разговоров» о «новой земле» и «новом человеке», которые ведут в «Строителях страны» словно бы пребывающие в двух хронотопах — в 1919–1920 и 1927 гг. — его доверчивые к идеям эпохи юные герои-большевики. Они все смертельно устали и изнемогли в борьбе с подсознательным, в «руководстве» им, в преодолении иррациональной любви к Софье Александровне и бреде мечтаний о «новом человеке».

Хронологически «Питомник...» входит в творческую историю повести «Строители страны» и является одной из формул ее героев. Платонов, как известно, и в 1926–1927 гг. использовал в качестве «фиктивного автора» псевдонимы своих «новых» героев (Вогулов, Крейцкопф), и не исключено, что статья «Питомник нового человека» могла (в какой-то из машинописей) быть подписана именем Александра Дванова, развивающего в «Строителях страны» идею рождения нового органа — мозга. Подобная форма отчуждения собственных текстов у Платонова оставалась и далее весьма выборочной: чаще всего отчуждались тексты, впрямую подчиненные языку эпохи. Например, авторство пьесы «Высокое напряжение» Платонов предлагал отдать «новому человеку» из повести «Ювенильное море» инженеру Николаю Вермо. Но подобного не было в отношении ни «Котлована», ни «Впрок», ни «Джан»... Весьма избирательно Платонов отчуждал и литературно-критические статьи второй половины 1930-х гг.

Одновременно, если рассматривать текст «Питомника нового человека» в контексте именно интеллектуально-философского дискурса 1920-х гг., то статью-эссе можно отнести к «философскому эксперименту» (термин А. Богданова[34]), которым была отмечена и ранняя публицистика Платонова. Это не готовое, а вольное живое слово, устанавливающее связи не с абстрактной, а с реальной действительностью. Оно отмечено интенсивностью духовного напора в поисках правды и истины и постоянно пребывает на распутье.

Идейные искания и построения, которыми была так богата эпоха, Платонов и в 1927 г. не отстраняет, а «прорабатывает», додумывает и договаривает — и в этой философской работе обнаруживает, порой, их метафизическую слабость, смутность и даже пустоту. Используя готовые дидактические формулы времени, платоновское слово остается и в публицистике внутренне диалектичным, тут нет отдельных и законченных определений, а есть, скорее, клубок, сгусток исполненного противоречий интеллектуального поиска. Чем последовательнее он апеллирует в статьях к рационализму и материализму, чем чаще он использует «НЕ», тем резче обозначается глубина иррациональных тем жизни и одновременно неуничтожимость порыва и мечты человека о будущем. Инстинкт поиска также подсказывал Платонову, что на главные «проклятые вопросы» философии и жизни он так и не ответил. И эта не выговариваемая до конца тайна вновь и вновь заставляла его возвращаться к исходным вопросам, на которые, казалось бы, он только что для конкретной ситуации дал «точный» ответ, сформулировал «задание» и проекты для читателя. Это были проекты и — для собственных дальнейших размышлений, возвращений к теме, а также и для художественных решений. Предметом мысли Платонова всегда оставалась сама жгучая реальность, к постижению которой он выстраивал каждый раз новую лестницу, в «лествицу» она превращалась в художественном тексте. Написанные им в период работы над «Чевенгуром» статьи это «как бы луковица, в которой каждая оболочка есть слой живой» (выражение П. Флоренского). При всей разнообразной палитре тем и идей, освоенных им в статьях в годы работы над романом — именно фрагментарность и неоконченность текста (статьи, рассказа, повести) указывают на то *целое*, к которому устремлен Платонов, — «Чевенгур».

* * *

Статья «Питомник нового человека» датируется октябрем–ноябрем 1927 г. (в списке соцстроек у Платонова названа Свирь — о торжественной закладке Свирской гидроэлектрической станции, на которой присутствовал председатель ЦИК СССР М. Калинин, в конце октября сообщили все центральные газеты[35]). Статья написана почти без помарок на бумаге того же формата, что использовалась в рукописи «Строителей страны» (двойной лист 45 х 35,5, л. 1–8). Сверху листа — первое заглавие «Главный признак будущего человека», справа — варианты: «II. Питомник нового человека. Z III. Дорога к изумрудной земле». Окончательное заглавие вписано почти по краю верха листа. Первый заход к теме чисто статейный: «Человек устроен так, что он не может быть доволен» (л. 1) сразу вычеркивается, и зачин выбирается образный.

В рукописи сон большевика помещается на первых трех листах. Эти листы не нумерованы, авторская пагинация начинается с 4 листа. Выскажем предположе-

ние, что первые три листа являются фрагментом экспозиции незаконченного рассказа. По тематике — «космическая катастрофа» в истории человечества — рассказ примыкает к сюжету гибели Аюны в повести «Эфирный тракт». Взяв фрагмент рассказа в качестве начального строительного материала, Платонов вписывает заглавия на оставленном незаполненным 1-м листе (такова структура многих фрагментов экспозиций, где 1/3 первого листа сверху оставалась порой чистой — для будущих заглавий текста) и начинает на второй части л. 3 переводить идею сна в формулировку заявленной темы статьи. Наибольшая правка приходится на л. 5, где и кристаллизуется главная тема теперь уже статьи, выраженная в первом заглавии. Пишется и тут же сокращается вывод по поводу соотношения общественного и научного прогресса (после изложения мнения Вудворта[36]): «Ясно, что дикое место буржуазного общества — гнездо войн — не может быть почвой такого сложного и нежного растения как наука» (л. 5). Резюме сомнительно в контексте развития научно-технической темы у самого Платонова (американская тема в «Эфирном тракте», «Антисексусе») и ареалов русских «диких мест», где рождаются идеи «сердечной науки» (Петропавлушин из «Эфирного тракта») и «сексуального Интернационала» (рассказ «Дикое место», 1927).

Пишется, правится и тут же отменяется первый вариант формулировки вопроса о «новом человеке»:

> «Но каким же должен быть современный человек? Данная история [нрзб не] Он должен быть коммунистом. Почему? Потому что мы материальной природой владеем настолько, что лучшее устройство общества — коммунистическое; иначе говоря, современная техника, чтобы действовать, требует единой организации человечества на земле, и притом коммунистической организации.
>
> Что же такое коммунист — не по званию и по идее, а по природе, по чувству, по непосредственной жизни?» (л. 5).

Мысль, как мы видим, соскальзывает с проблематики сна большевика на актуальную в 1927 г. для пролетарской литературы формулу изображения коммуниста как «живого человека».

Далее правка в рукописи минимальная: уточнения, стилистические углубления, дописки-вставки. Смысловое уточнение вносится в обсуждаемый в «Чевенгуре» как тема образ «объективных условий»: «Вся мощь объективных [*свинцовых*] **непререкаемых** условий ляжет на человека...» (л. 7). Ставшее штампом горьковское определение («свинцовые мерзости русской жизни») с его налетом литературности заменяется онтологической характеристикой («свинцовые мерзости» преодолеть легче, чем «непререкаемые условия»). А в предыдущем предложении добавлением одного слова вносится сомнение в концепцию синтеза бессознательного и сознательного, как она была исполнена у теоретиков «живого человека», да и автобиографической трилогии Горького: «Понятно, что новый человек сам не осознает и не оценит своего перерождения — оно появится как бы бессознательно **и незаметно**» (л. 7). Это уже полная политическая двусмысленность, если учитывать, что слово «перерождение» стало в 1927 г. едва ли не главным в характеристике сути троцкизма...

Как свидетельствует помета чернилами (кажется, принадлежит Г. З. Литвину-Молотову) в левом углу первого листа («4 экз. Срочно») и на последнем листе

(«ЖКМ»), рукопись была переведена в машинопись и сразу определен ее адресат: «Журнал крестьянской молодежи». К сожалению, ни одной из машинописей «Питомника нового человека» мы не располагаем, а именно с ними знакомились в редакции журнала (не исключено, что Платонов предлагал статью и в другие издания). Не располагаем мы и той машинописью, с которой работали автор и редактор. Очевидно, что авторская правка была незначительной. Убеждены, что на этой неизвестной нам машинописи были и редакторские вопросы на полях, исправления и большие сокращения. В основном, они коснулись философско-онтологических углублений темы «нового человека», что определяются сюжетом сна утомленного большевика об изумрудной земле (подобным же образом редакторы отнесутся к истории Аюны в «Эфирном тракте»). Скорее всего, что на той (неизвестной нам пока) машинописи Платонов не раз вписал свое любимое: «Надо» или «Прошу считать по-моему», о чем свидетельствуют редакторские сокращения уже в машинописи статьи «Человек, который будет...». Последняя напечатана с указанием номера журнала, в который она планировалась: «"ЖКМ" 24/XI–27 г.» (л. 1). Но, очевидно, сомнения о включении статьи Платонова в юбилейный номер журнала (10-летие революции) у редакции были. Об этом говорит редакторская правка в машинописи. Интригующим остается тщательно вымаранное чернилами имя идущего вслед за Лениным деятеля, высказывавшегося об отличии старого и нового человека (Троцкий? Бухарин? Луначарский?). Но даже в выхолощенном редакторами тексте статьи что-то было у Платонова не то и не так. Убить до конца платоновский текст не смог ни один редактор. Помета на л. 1 машинописи — «7 экз.» — может свидетельствовать лишь о том, что статья была размножена и к решению вопроса о ее публикации были подключены еще 7 авторитетных рецензентов, вся редколлегия. Итог — известный. Ни «Питомник...», ни его новая редакция так и не будут опубликованы в 1927 г.

Статья «Питомник нового человека» печатается по автографу, «Человек, который будет...» — по машинописи. Подчеркиванием отмечаются разночтения только в общих для статей фрагментах, другие различия переданы визуально. В квадратные скобки заключены фрагменты, сокращенные редактором.

ПИТОМНИК НОВОГО ЧЕЛОВЕКА

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ БУДЕТ...*

Какие люди нужны социализму

Над многими вопросами текущей работы пытливо задумывается комсомольская мысль, вникает в них, разрешает. Но частенько ребята ломают головы и над вопросами, которые далеки от наших практических задач, которые относятся к теоретическим, принципиальным вопросам, но встают перед ребятами, когда они глубже продумывают вопросы текущие, практические. Комсомол воспитывает новых людей, строителей социализма.

А каковы должны быть эти новые люди? Какие их характерные черты? Какое их отличие от людей прежнего времени, от людей переходного периода? Кое-что об этом есть у Ленина. Надо бы ребятам вспомнить, что он говорил и продумать это. Мы помещаем здесь статью о новом человеке тов. Платонова. Статья не охватывает вопроса, в ней есть и кое-какие спорные места. Но мы надеемся, что она расшевелит ребят, заставит их подумать над вопросом, раскинуть мозгами, поспорить с товарищами. Отклики, мнения, запросы — присылайте нам, ответим в журнале или письмом. Если ребята встретят это дело с сочувствием — будем ставить и другие вопросы.

Человек, переделывая мир, забывал переделывать себя

У одного советского писателя есть очень странная и очень красивая легенда: смертельно утомленный большевик видит неясный сон. Идеи, волновавшие большевика, конечно, получили свое начало в действительной жизни. Во сне лишь продолжалась дневная работа мозга, только в более бесформенном и чувственном виде. Утром большевик восстановил сновидение. Получилось следующее:

* © Платонова М. А.

— Изумрудная земля. Волнующая бесстрашная жизнь человечества.

Природа более огромна и более сложна, чем наяву. Но она не губит людей, а полна обаяния для них. Работа природы возбуждает людей так же, как ритмический гром мощной отличной машины. Но природа не машина — она живая, поэтому от нее исходит тревожное обаяние, как любовь. Людей на земле не два миллиарда, как нынче, а в тысячи раз больше, но нет бедствий и тесноты. Жизнь хороша до разрыва сердца, человек напряжен до крайности, но нет блаженной скотской гармонии.

Потом — ливень, потоп, черное солнце, ревущая судорога вселенной — и земной шар из изумрудной звезды стал комком мокрой глины. Остались разрозненные бродячие кучки бывшего мощного человечества. Природа продолжала резко меняться. Она являлась каждый день новой, а человек, сотворивший некогда из темной звезды изумруд, увидел, что его архитектура погибла. Надо было снова изучить в корне изменившийся мир, чтобы когда-нибудь снова превратить его в зеленый изумруд. Но человек, оставшийся от изумрудного мира, ничего не мог понять в новой природе. Он знал старый мир — до катастрофы — у того были другие законы движения; человек был настроен на те, старые, явления, и только ими мог командовать. Теперь же мир изменился принципиально, поэтому голова человека, сердце человека, чувства человека стали недействительными, ибо они были воспитаны вчерашним изумрудным днем. Человек растерялся, и в этом была причина его массовой гибели. Потребовался новый человек, потребовались эпохи работы и лабиринты тоски, чтобы переделать все свое человеческое оборудование и превозмочь сместившуюся природу: тогда вновь земля будет изумрудом, а человечество его цветом. Одним словом, человек и природа должны восстановить порванные добрые отношения. Порвала их природа, но человек должен сам измениться и изменить природу — так, чтобы добрые отношения восстановились. —

Герой рассказа твердо знает, что в том изумрудном мире, приснившемся ему, не было чувства времени. После всемирной катастрофы это чувство появилось. Это значит, что появилась история. Появилась! Значит, она может и кончиться? Да, может, когда земля усилиями человека превратится в большую обитель созревшего человека, прокаленного адом борьбы, смерти, мысли и работы. Тогда история есть промежуток между потерянным и возвращенным изумрудным миром. Да — и этот путь надо пройти, сжав зубы, сдирая кожу со своего живого тела.

Быть может в потерянном роскошном мире жил не человек, а лучшее существо. Лучшее существо, как более нежное, погибло, родив из себя грубого терпеливого выродка — человека, тварь эпохи бедствий. Человек есть специально, т. сказ., рабочий истории. Он должен переродить себя, переместить всю природу, соответственно своей цели, и в последний день своей жизни, у конца истории, — когда все будет готово, — родить существо, подобное погибшему в изумрудном мире. Накануне той великой звездной эпохи человек будет выключен из жизни — он превозмог все страдания, но износился и больше негоден. Его арена — история — свернулась навсегда.

Большевику — герою рассказа — было радостно в тот день. Он знал имя изумрудному земному шару — коммунизм. Он перевел в чувство свои помыслы и политические вожделения, он засмеялся, отдохнул в одну ночь и бросился в гущу терпеливого ежедневного труда.

Герой рассказа почерпнул в фантастическом сонном видении удовлетворение своей философской умонастроенности. Он забыл, что та мгновенная космическая катастрофа, разрушившая изумрудный мир, не всем памятное дело и поэтому она мечта. Но писатель имел в виду чувства своего героя, а не науку, поэтому писатель имел право толковать природу с точки зрения отдельного человека. Искусство — не наука: у него каждое явление жизни имеет адрес и фамилию. А

наука работает над безличными огромными суммами однородных явлений и выводит среднее, равнодействующее, оставляя за бортом личные отличия фактов и живых существ. Наука ищет однообразия во многом, а искусство своеобразия в отдельном.

Сон большевика мы привели потому, чтобы пользоваться им дальше, как средством разъяснения. Наша тема заключается в объяснении будущего типа человека, который должен сменить ныне живущий тип. Постараемся это сделать совершенно объективно. Современная эпоха имеет одну странную аномалию, т. е. неравномерное развитие. Науки о природе достигли страшной высоты. Мы не будем на этом задерживаться.

Скажем, что, если бы осуществить все современные научные открытия, человечество было бы материально счастливо. Исторические же науки и социология, наоборот, безнадежно отстали от наук о природе. В самом деле, с точки зрения естественного строения земли, распределения ее производительных сил, способа их наилучшей эксплуатации, с точки зрения производства самой же науки — производства насквозь социального, т. сказ., беспрерывно всемирного — капитализм есть чушь и дикость. При высоте современного естествознания, пользоваться капитализмом, как формой производства и общежития, так же глупо и невыгодно, как посылать телеграмму на подводе при наличии радио.

Если бы осуществить все современные научные открытия, человечество было бы материально счастливо: сыто, одето и даже добродушно. Исторические же науки и обществоведение, наоборот, безнадежно отстали бы от наук о природе. В самом деле, с точки зрения естественного строения земли, распределения ее производительных сил, способа их наилучшей эксплуатации, с точки зрения науки — капитализм есть чушь и дикость. При высоте современного естествознания, пользоваться капитализмом, как формой производства и общежития, так же глупо и невыгодно, как посылать телеграмму на подводе при наличии радио.

Земной шар представляет из себя целое, хорошо слаженное тело. Он не рассчитан на разделение народов. Он рассчитан на единый всечеловеческий народ. А сейчас каждое государство старается жить так, как будто оно одно существует на свете и как будто его политические границы совпадают с концом света. Отсюда — в одном месте люди не знают куда девать антрацит, а в другом топят кизяками. Отсюда страшный труд людей: они работают не в тех местах, где выгодно, а живут там, где случайно очутились.

Если бы сегодня удалось осуществить единый всемирный план жизни по всей круглой земле — люди бы могли работать

На самом деле между социологией и естествознанием в голове человека и в живой действительности произошел разрыв. Разве не смешно, что один и тот же человек открывает и называет вещество, из которого построена вселенная, раскалывает на части атом, и одновременно верит в бога и в небесное помазанничество короля своего отечества. Так именно поступает один английский ученый.

Правда, все это рассуждение для советского читателя недействительно. Октябрьская революция на месте провала социологических знаний и фактов возвела гору социальной революции. Этим событием социология догнала технику и естествознание. Если аэроплан может лететь со скоростью 400-х верст в час и требует, чтобы земной шар был сплошным аэродромом, то этому соответствует социализм. Эфир и электричество также требуют для своего использования социализма. Это всем ясно. Капитализму же соответствует самое большее — паровоз.

Но в капиталистических странах разрыв между естествознанием (в широком смысле) и социальной действительностью есть. И этот разрыв ведет к тому, что рост самого естествознания и связанной с ним техники приостанавливается.

Это опять-таки понятно: сложный процесс современной науки требует для себя всемирных масштабов, а не территорий и диких условностей буржуазного государства. Вот почему, американский писатель Вудворт говорит, что надо предавать казни изобретателей и исследователей — Америке не нужны технические открытия, Америке необходимо часа четыре в сутки, без особого усердия.

Теперь о науке. Она никогда не была национальной. Способ мысли у человека один во всех странах. Природа сделала мозг одинаковым всюду. Любое научное открытие совершается только раз и в одной стране.

Нелепо открывать, скажем, радио дважды. После первого открытия, второе не имеет значения. Радио не может быть ни русским, ни немецким, ни итальянским — оно просто радио.

Между социологией и естествознанием в голове человека и в живой действительности произошел разрыв. Разве не смешно, что один и тот же человек открывает и называет вещество, из которого построена вселенная, раскладывает на части атом, и одновременно верит в бога и в небесное помазанничество короля своего отечества. Так именно поступает один английский ученый.

Правда, все эти рассуждения для советского читателя недействительны. Октябрьская революция на месте провала общественных знаний и фактов возвела гору социальной революции. Этим событием обществоведение догнало технику и естествознание. Если аэроплан может лететь со скоростью 400 верст в час и требует, чтобы земной шар был сплошным аэродромом, то этому соответствует социализм. Эфир и электричество также требуют от своего использования социализма. Это всем ясно. Капитализму же соответствует самое большое — паровоз.

[Но в капиталистических странах разрыв между естествознанием (в широком смысле) и общественной действительностью есть. И этот разрыв ведет к тому, что рост самого естествознания и связанной с ним техники приостанавливается.]

изменить свой социальный строй, иначе она выродится в толпу идиотов. Вудворт боится, что если вовремя не подравнять уровень социального устройства с уровнем науки, то исчезнет и сама наука. Поэтому он предлагает приостановить пока науку, чтобы успеть дотянуть до нее социальные отношения.

Вышло, что человек, трудясь над переделкой мира, забывал параллельно переделывать себя. Поэтому великое естествознание шло человеку не в пользу и в спасение, а в погибель. Пример этому: война 1914 г.

«Завет изумрудного мира» — об одновременной работе над миром и над собой — был забыт.

Начало нового человека положено в Советской России. Потому что в Советской России изменяется среда, которая питает и образует человека, т. е. общественное устройство. Что же это за новый человек?

«Изумрудный человек» погиб оттого, что не перенес всемирной естественной катастрофы, хотя в свое время он создал «из темной звезды изумрудный мир». Просто человек — существо, преобразующее неряшливый катастрофический мир, — выжил оттого, что родил в себе и пустил в действие новый жизненный орган тела — мозг. Этот мозг дал человеку волшебную силу для сопротивления всем ревущим смертоносным стихиям. Мозг рос на протяжении неисчислимых эпох и им ныне освещена почти вся природа. Мозг человека есть обеспечение его конечной победы над всем миром.

Но одновременно в человеке существуют десятки чувств и страстей, зовущих его предаться наслаждениям и забыть свою человеческую историческую работу. Человек любит есть, любит женщину, ищет покоя, желает личного смысла жизни и т. д. Каждая из этих страстей, доведенная до предельного напряжения, способна разрушить, рассосать силу сознающего мозга. Мозг беспрерывно откупается от этих страстей. Он выдумывает средства, чтобы человек наслаждался, но чтобы от этих наслаждений не разрушилось его тело.

[Вышло, что человек, трудясь над переделкой мира, забывал параллельно переделывать себя. Поэтому великое естествознание шло не в пользу и в спасение человека, а в погибель. Пример этому — война 1914 года.]

Для социалистического человека нужен развитый мозг

Начало нового человека положено в Советской России. Потому что в Советской России изменяется среда, которая питает и образует человека, то есть общественное устройство. Что же это за новый человек?

Человек, существо, преобразующее неряшливый катастрофический мир, родил в себе и пустил в действие новый жизненный орган тела — мозг. Этот мозг дал человеку волшебную силу для сопротивления всем ревущим смертоносным стихиям. Мозг рос на протяжении неисчислимых эпох и им ныне освещена почти вся природа. Мозг человека есть обеспечение его конечной победы над всем миром.

Для мозговой силы нужно крепкое здоровье и в распутном теле не может родиться большая мысль. В сущности, мозг все время хочет стать диктатором человеческого тела — он желает мобилизовать все силы организма только для своего питания. Это ему не удается — отсюда трагедия личности и быта.

Вероятно мозг, в конце концов, откупится: он изобретет тысячи предохранений для человеческого тела, чтобы оно могло предаваться всем своим страстям, но не иссякать преждевременно и добросовестно питать голову кровью. Это будет как игрушки большого человека для маленького ребенка.

Советский Союз представляет собой для мозга сосущий рынок. В самом деле, постройка социалистического общества — это предприятие невиданного масштаба. Социализм включает в себя почти немедленную реализацию всех достижений науки и, больше того, он предъявляет спрос на новые открытия. Вспомним, что социализму пришлось экстренно и заново изучать территорию и народы Союза, пересмотреть недра, создавать центры энергии, поправлять природу для устройства путей сообщения, вести тонкую дипломатию с внешним капитализмом, перешить всю микроскопическую ткань человеческих отношений, создать практическую философию и мн. др.

Если вспомнить открытие хребта Черского в Сев. Вост. Сибири, Волхов, Днепр, Свирь, Волго-Дон, авиационные успехи, кристаллический аккумулятор Иоффе, ветродвигатель Уфимцева, массовое рабочее изобретательство и пр., — то слова о постройке социализма получат т. сказ. конкретные местоимения.

Постройка социалистического общества — это предприятие невиданного масштаба. Социализм включает в себя почти немедленную реализацию всех достижений науки и, больше того, он предъявляет спрос на новые открытия. Вспомним, что социализму пришлось экстренно и заново изучать территорию и народы Союза, пересмотреть недра, создавать центры энергии, поправлять природу для устройства путей сообщения, вести тонкую дипломатию с внешним капитализмом, перешить всю микроскопическую ткань человеческих отношений, создать практическую философию и многое другое.

Если вспомнить открытие хребта Черского в Сев. Вост. Сибири, Волхов, Днепр, Свирь, Волго-Дон, авиационные успехи, кристаллический аккумулятор Иоффе, ветродвигатель Уфимцева, массовое рабочее изобретательство и пр., — то слова о постройке социализма получат т. сказ. конкретные местоимения.

Капитализм создает идиотов, социализм — одаренных людей

Развитие социалистического человека связано с уменьшением физического труда. Почему? Потому, что мозг овладеет человеком и потребует всей крови на питание себя. Ведь одна и та же кровь питает и мускулы дровокола, и мозг изобретателя механической

дровоколки. Предположим, для изобретения машины-дровоколки требуется столько же крови, сколько для разделки одной кубической сажени дров. Очевидно, что изобрести дровоколку выгоднее, так как все следующие дрова уже не придется рубить руками и человек освободится от этого труда. Кроме того, социальные и технические успехи человечества делают машинное масло все более дешевым, а пот человека все более дорогим. История идет по линии освобождения человека от ручного труда. Это очевидно всем. Машина становится основой общественной жизни людей. Недаром в Советских странах сейчас осуществляется индустриализация. Недаром советские деревни наводняются тракторами, обстраиваются электростанциями, орошают свои поля, слушают радио и все более влюбляются в машины и машинизацию.

Социалистический тип человека сейчас, когда он живет в бывшей России, поставлен в особо тяжелые условия. Он получил в свое распоряжение не машинную застроенную страну, а полевые пустыри, с редкими постройками из соломы и плетня. Это требует от социалистического человека высшего напряжения организационных способностей и страшной скорости в действиях. Машинный богатый мир капитализма давит на социализм. Социализм, не имея в своих странах такого оборудования, какое имеет капитализм в своих, — должен все-таки сопротивляться капитализму и отстаивать себя. Получаются такие условия, что социализм должен биться почти одной живой силой своих людей. Значит, качество социалистических людей должно быть особенно высоким, когда социализм растет в бедных странах. Бедность молодых социалистических стран сама по себе создает причину для роста сознания и развития органов сознания — мозга в социалистических людях. Вместо машин, которых у него пока мало, советский человек должен опираться на один свой мозг.

Социализм, как известно, задался целью догнать и перегнать капитализм во всех его областях — в производстве, в культуре, в фор-

Социализм, как известно, задался целью догнать и перегнать капитализм во всех его областях — в производстве, в культуре, в фор-

мах общежития. Это возможно только тогда, когда в Советском Союзе действует более высокий тип человека, чем в капиталистических странах. Что значит более высокий тип человека? Это значит более энергичный, более напряженный, более одаренный и продуктивный в мозговом отношении. Ведь ничего нельзя сделать, не сознавая. Что заставит советского человека, и уже заставляет, стать более разумным? Доброе желание? Нет: угроза гибели. Эта причина толкнет советского человека на шаг к своему внутреннему преобразованию. Этим шагом он опередит тип капиталистического человека. Понятно, что новый человек сам не осознает и не оценит своего перерождения — оно появится как бы бессознательно и незаметно. Вся мощь объективных непререкаемых условий ляжет на человека и зарядит его мозг острой силой.

Нельзя же опередить капитализм, не имея самого главного инструмента для этог<о> опережения — человека. Если мы хотим вырасти выше капитализма, то наш человек должен быть биологически лучше оборудован, чем человек капитализма. Т. е. он должен иметь лучший мозг. И притом лучший мозг в непосредственном физиологическом смысле. Марксизм знает, как податлив человек, даже биологически, под влиянием социальных и экономических условий. Сейчас мировые и исторические условия для человека советских стран таковы, что ему нужно подаваться в сторону выращивания своего мозга или быть растертым капитализмом. В этом — внутренне биологическое последствие Октябрьской революции. Последствие, на которое прямого расчета не было. Но это так. Если капитализм произвел условия, в которых пролетарий превращался в идиота, то социализм перевернул эти условия так, что пролетарий превращается в одаренного человека. Это физиологические органические выводы различных социальных порядков. Это очень ясно.

Социализм есть теплый дождь на почву сознания. Социализм есть спрос на мозговую

мах общежития.

Это возможно только тогда, когда в Советском Союзе действует более высокий тип человека, чем в капиталистических странах. Что значит — более высокий тип человека? Это значит более энергичный, более напряженный, более сдержанный и продуктивный в мозговом отношении. Ведь ничего нельзя сделать, не сознавая. Что заставит советского человека, и уже заставляет, стать более разумным? Доброе желание? Нет: угроза гибели. Эта причина толкнет советского человека на шаг к своему внутреннему преобразованию. Этим шагом он опередит тип капиталистического человека. Понятно, что новый человек сам не осознает и не оценит своего перерождения — оно появится как бы бессознательно и незаметно. Вся мощь объективных непререкаемых условий ляжет на человека и зарядит его мозг острой силой.

Если капитализм произвел условия, в которых пролетарий превращался в идиота, то социализм перевернул эти условия так, что пролетарий превращается в одаренного человека. Это физиологические органические выводы различных социальных порядков. Это очень ясно.

Социализм есть спрос на мозговую про-

продукцию. Из этого спроса вырастает предложение. Все вместе создает почву для умственного обогащения человека. Этой почвы в капитализме не имеется — там люди отстают.

В ближайшие же годы мы будем свидетелями как капитализм начнет приглашать людей искусства и науки со стороны, т. е. из социалистических стран. Америка это уже делает сейчас. Причина такого явления — в иссякании творческих сил капиталистического общества. С советской точки зрения, искусство нынешних Европы и Америки есть сплошная халтура. Доказательств не требуется — они общеизвестны.

Дальше и последнее. Растущее сознание социалистического человека незаметно, т. сказ., демобилизует порочные страсти тела. Сила, которая шла на питание этих страстей, всасывается вверх для мозговой деятельности, оставляя внизу пустое место. Таким образом разрубаются и решаются вопросы пола, быта, искусства, неразрешимые при капитализме.

Социалистическое общество открыло шлюзы для потока сознания — этого достаточно для сотворения нового человека. Сознание в камеру шлюза пройдет, а пороки защемятся и отвалятся в верхнем плёсе.

Новый человек это не явное «сошествие св. духа». Это органическое, медленное и потому не эффективное явление. Новый человек уже живет, фантастическое существо будущего уже действует, но глупо было бы указывать его адрес и фамилию.

дукцию. Из этого спроса вырастает предложение. Все вместе создает почву для умственного обогащения человека. Этой почвы в капитализме не имеется — там люди отстают.

Новый человек создается постепенно.

В ближайшие же годы мы будем свидетелями как капитализм начнет приглашать людей искусства и науки со стороны, то есть из социалистических стран. Америка это уже делает сейчас. Причина такого явления — в иссякании творческих сил капиталистического общества.

Растущее сознание социалистического человека незаметно, так сказать, демобилизует вторичные страсти тела. Сила, которая шла на питание этих страстей, всасывается вверх для мозговой деятельности, оставляя внизу пустое место.

Таким образом, разрубаются и решаются вопросы пола, быта, искусства, неразрешенные при капитализме.

Социалистическое общество открыло шлюзы для потока сознания — этого достаточно для сотворения нового человека. Сознание в камеру шлюза пройдет, а пороки защемятся и отвалятся в верхнем плёсе.

Новый человек это не явное «сошествие св. духа». Это органическое, медленное и потому не бросающееся в глаза, явление. Новый человек уже живет, фантастическое существо будущего уже действует, но глупо было бы указывать его точный адрес и фамилию.

Новый человек происходит так же, как новый вид животного. Новые, высшие биологические признаки никогда не образуются в одном существе — они накапливаются мельчайшими изменениями старого во всем коллективе человеческих существ. Новые признаки рассеяны каплями по всему социалистическому роду, но нет такого счастливца, в котором все эти капли собраны в одном теле. Так не бывает. Будет так, что постепенно —

Что объективно характеризует нового, социалистического, человека? Несомненно мозговой прирост, т. е. изменение в мозгу, в сторону его усиления, и связанные с этим органические перемещения.

К изумрудной звезде, приснившейся утомленному большевику, сделан крупный шаг. История «проходится». Земное тесто будет превращено в кристалл, и человек станет его зеленым цветом — цветом надежды на действительное овладение вселенной.

из поколения в поколение — новые признаки улучшения человеческой породы будут подчинять себе признаки старого человека, и все более являться в чистом виде и во множественном числе. Социалистический род человечества будет обмениваться новыми признаками и каждое существо будет накапливать их в себе все более полно. Наконец, каждый человек будет иметь всю сумму новых биологических признаков — тогда явится новый человек в чистом виде. Это случится не так скоро, но непременно.

Что отмечает нового социалистического человека? Несомненно мозговой прирост, то есть изменение в мозгу, в сторону его усиления, и связанные с этим органические перемещения.

---

[1] *Платонов А.* Фабрика литературы. Черновая рукопись // Резервный фонд архива М. А. Платоновой в ИМЛИ РАН. На первом листе автографа имеется запись, позволяющая предположить, что по первоначальному замыслу статья должна была печататься, скорее всего, с рассказом «Антисексус»: «I Статья Z II Демонстр.». Значком Z обозначается здесь (и далее при воспроизведении текста рукописи) абзац.

[1а] Красная новь. 1926. № 6. С. 204; Октябрь. 1926. № 4. С. 148 (статья Г. Якубовского «О производственном подходе к литературе», редакционная сноска).

[2] Адресат и дата в этой записи вымараны и заменены новыми: «ЖКМ» и «6/XII–27». Очевидно, после возвращения из Тамбова Платонов пытался опубликовать «Фабрику литературы» в «Журнале крестьянской молодежи»; примерно в то же время в редколлегии читался «Питомник нового человека».

[3] Автограф, л. 1–2, карандаш // Резервный фонд архива М. А. Платоновой в ИМЛИ РАН.

[4] См.: *Троцкий Л.* Вопросы быта. Эпоха «культурничества» и ее задачи. М., 1923; *Он же.* Вопросы культурной работы. М., 1924.

[5] Октябрь. 1999. № 2. С. 151.

[6] См.: «Совершенно секретно»: Лубянка — Сталину о положении в стране (1922–1934 гг.). Т. 5 (1927), т. 6 (1928). М., 2002.

[7] Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. М., 1994. С. 295.

[8] Эпизод чтения «пустым» Сербиновым мужикам Успенского построен как откровенный антидиалог («...мужики жили и молчали...»). Советская проза 1920-х гг. трактовала «власть земли» над мужиком в целом негативно (горьковская традиция), в то время как у Г. Успенского эта «кабала у травинки зелененькой» есть «корень» существования народа, лишившись которого, тот впадет в пустоту: «Оторвите крестьянина от земли, от тех забот, которые она налагает на него, от тех интересов, которыми она волнует крестьянина, — добейтесь, чтоб он забыл "крестьянство", — и нет этого народа, нет народного миросозерцания, нет тепла, которое идет от него. Остается один *пустой аппарат пустого человеческого организма.* Настает *душевная пустота*, "полная воля", то есть *неведомая пустая даль*, безграничная *пустая ширь*, страшное "иди, куда хочешь"...»; «Образуется не семья трудящихся, занятых людей, а толпа ртов, у которых вся жизнь — *сплошная пустота*, что мы и видим в семьях, где живут, как говорится, на "готовые деньги"...» (*Успенский Г.* Власть земли // *Успенский Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1956. С. 115–119). Курсивом отмечены *глеб-успенские* оттенки содержания в базовом для художественного мира Платонова (особенно для «Чевенгура» и «Котлована») концепте «пустота».

[9] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 37, 62. Далее роман цитируется по данному изданию с указанием страниц в тексте статьи.

[10] Заглавия статей *В. Сольского* 1927 г. в журн. «На литературном посту» (№№ 4, 11–12); см. также статью В. Перцова «Литература и кино» в июньском номере журн. «Советское кино», где речь идет о «сценарном голоде» и необходимости скорейшего привлечения литераторов к написанию полноценных киносценариев (Советское кино. 1927. № 5–6. С. 10–11).

[11] См. развитие и воплощение темы «кинофикации» повествования в романе Л. Леонова «Вор», который находился в поле пристального чтения Платонова в период работы над «Чевенгуром». Заметим, что в романе Леонова «повесть», которую создает Фирсов, построена с откровенной ориентацией не только на Достоевского, но и лефовские концепции (теория факта, записная книжка, монтаж), а потому среди ее критиков оказывается один лишь благожелательный критик со значимой фамилией — то ли Стурм, то ли Стерн, собственно и развивающий идеи В. Шкловского: «Нашлись у Фирсова и доброжелатели, но их было немного, и похвалы их иной раз походили на похлопыванье по плечу. Один из них, молодой человек, разбрыкался на протяжении полулиста о кинофикации беллетристики как о неотложной задаче современности. Он призывал писателя к величайшему сгущению литературного материала, к писанию густейшими эссенциями: "Употребленный образ пусть звучит как кино-кадр, по крайней мере!" — вопил он, твердя попутно о благородном упрощении рисунка, о гениальности плаката. — Прочтя статью, Фирсов с полчаса раздумывал, поковыривая в зубах. Он и без того описывал самым уплотненным образом, и так вертел ручку, что трагедия порой превращалась в комическую» (Красная новь. 1927. № 7. С. 15). Платоновский Сербинов, одним из литературных прототипов которого считается Виктор Шкловский, написан не без оглядки на этот леоновский сюжет, правда, если у Леонова роковая женщина Маша Доломанова (Манька Вьюга) становится московской кинодивой, то столь же загадочная и роковая в «Строителях страны» Софья Александровна Крашенина в «Чевенгуре» явно опрощена, особенно — московским финалом.

[12] *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. М., 2004. С. 92–93. Далее ссылки на 1 том даются в тексте статьи.

[13] Фрагменты черновиков приведены в нашей книге: *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 178–179.

[14] *Платонов А.* Строители страны. Автограф. Л. 32–33, 35–37 // Резервный фонд архива М. А. Платоновой в ИМЛИ РАН. Далее листы автографа указываются в тексте статьи.

[15] *Белый А.* Кубок метелей. М., 1997. С. 131.

[16] Там же. С. 142.

[17] Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписка / Составл. Е. Ивановой. М., 2004. С. 433–498.

[18] См.: Толкование на Апокалипсис Святого Андрея, Архиепископа Кесарийского. М., 1901. С. 5. [Репринт 1992 г.].

[19] Из статьи П. Флоренского «О Блоке» // Павел Флоренский и символисты. С. 600.

[20] У «новой религии», «религии Труда», писал А. Луначарский, есть «величайший из пророков» Карл Маркс, создатель «пятой великой религии», в великом споре Бога и Сатаны ставший на сторону Сатаны и наконец-то утвердивший «Принцип Сатаны»: «Слушая его, человек возвышался, топча спины и головы братьев, расцветал и стремился выше, впитывая корнями соки из сердец и мозгов эксплуатируемой массы» (*Луначарский А.* Религия и социализм. Ч. 1. СПб., 1908. С. 104, 186–189).

[21] *Чистов К.* Русская народная утопия. СПб., 2003. С. 15.

[22] *Платонов А.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 238. Далее цитируется по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте статьи.

[23] *Яблоков Е.* На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб., 2001. С. 309.

[24] *Громыко М.* Православные обряды и обычаи в русском крестьянском доме // Православная вера и традиции благочестия у русских в XVIII–XX веках. М., 2002. С. 84. См. также записи полевых материалов этнографических экспедиций, сделанные во Владимирской области в 1980-х гг.: «Святки, святые вечера. <...> Кресты делали мелом по углам в доме, на дворе — это Крещенье: нечистую прогоняли» (Представления восточных славян о нечистой силе и контактах с ней. СПб., 2004. С. 126).

[25] Полный молитвослов. М., 2003. С. 36–37.

[26] Заглавие одного из пяти томов оккультной серии романов В. Кржижановской, очень популярных в 1910-е гг.

[27] Мысль о самоубийстве посещает Платонова в Москве осенью 1926 г., когда он оказался в безвыходной ситуации. В «Эфирном тракте» кончает жизнь самоубийством инженер Матиссен; в «Сокровенном человеке» — офицер Маевский; в «Строителях страны» — Борис Викторович Веловский («...последователь Л. Н. Толстого и делегат Всемирной Ассоциации Эсперантистов» умирает среди книг, «в голодном городе с сердцем, наполненным ядом огорчения» (л. 41)); в «Чевенгуре» — Александр Дванов.

[28] *Платонов А.* Возвращение. М., 1989. С. 173–174.

[29] *Зонин А.* Какая нам нужна школа // На литературном посту. 1927. № 11–12. С. 15.

[29а] В 1927 г. лефовская и пролетарская критика отмежевались от романтизма: «Пролетариат выступает как класс, обладающий диалектико-материалистическим мировоззрением. Следовательно, пролетариат, несмотря на то, что он класс героический, что цели его грандиозны, в то же время класс чрезвычайно реалистический. Ему не нужно искать чего-либо *вне действительности* для самоутверждения, для того, чтобы двигаться вперед к заветным целям» (*Зонин А.* Какая нам нужна школа. С. 10).

[30] *Фадеев А.* Творческие пути пролетарской литературы <Выступление на 6-й конференции МАПП> // Там же. С. 4–6.

[31] Цит. по: *Ермилов В.* За живого человека в литературе. М., 1928. С. 16.

[32] Там же. С. 23.

[33] Ср.: «Выросший труд вот богоубийца. Но он же создатель новой религии, ибо он ставит победу над природой, устранение зла, торжество разума над стихийностью <...> и все это путем организации, захватывающей индивиды, связывающей их в пространстве и вре-

мени, делающей братьями и сотрудниками китайца и француза, человека XX века и светлого потомка века XXX» (*Луначарский А.* Религия и социализм. Ч. I. СПб., 1908. С. 94).

[34] Понятие «философского эксперимента» кажется нам наиболее точным в определении и жанрово-содержательной специфики платоновской статьи. Богданов считал, что идеи организационной науки («тектологии») особо близки пролетарским философам, ибо этот строй мысли отличает атмосфера проективности и философского экспериментаторства: «Для тектологии единство опыта не "находится", а *создается*, активно-организационным путем <...> Философские идеи отличаются от научных тем, что не подлежат опытной проверке; напр., "философский эксперимент" есть совершенно неестественное сочетание понятий. Для тектологии постоянная проверка ее выводов на опыте обязательна...» (*Богданов А.* Очерки организационной науки // Пролетарская культура. 1919. № 9–10. С. 20).

[35] См.: Рабочая газета. 1927. 20 окт. С. 3.

[36] Имя В. Вудворта весьма интересно для контекста развития американской темы в прозе Платонова 1926–1927 гг. («Эфирный тракт», «Антисексус»). В 1927 г. пролетарская критика приветствовала публикацию романов Вудворта («Лотерея», 1923; «Вздор», 1924; отдельное издание — 1927 г.) и зачислила американского прозаика в свои союзники (см.: *Эльсберг Ж.* Психолог и сатирик американского капитализма В. Вудворт // На литературном посту. 1927. № 4). Одним из героев прозы Вудворта является сотрудник рекламного агенства, герой-циник, высказывающийся по вопросам современной культуры, науки и жизни: «Искусство рекламы переросло искусство художественного слова. Реклама четче изображает дух народа, чем литература» (см.: Там же. С. 40).

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Научное собрание сочинений А. П. Платонова», № 05-04-04344а

Любовь Суматохина (Москва)

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ В РАБОТЕ НАД КИНОСЦЕНАРИЕМ «ПЕСЧАНАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА»

1927–1929 гг. — период, связанный с обращением Андрея Платонова к новому для него жанру киносценария. Это во многом еще загадочная и малоизвестная страница его биографии.

Обращение писателя к жанру киносценария, возможно, связано с встречей Платонова и В. Шкловского летом 1925 г. А. Галушкин, исследовавший историю их личных и творческих взаимоотношений, отметил совпадения в статье Шкловского «Вода и земля» и справке о мелиоративной работе Платонова за май 1923 — май 1926 гг.: «В написанной "по горячим следам" статье Шкловского слышен, кажется, и голос Платонова, сообщившего Шкловскому все цифровые и другие данные специального характера»[1].

Можно предположить, что В. Шкловский, в 1926 г. опубликовавший книгу «Третья фабрика» с известным портретом губернского мелиоратора Платонова, обсуждал с ним свою работу на «3-ей фабрике Госкино»[2]. Интересны сведения, приводимые А. Галушкиным в примечании к статье: «Очевидно, Шкловский имел какое-то отношение к попыткам экранизации платоновской прозы в 20-е годы: в списке своих произведений, поданном с заявлением о приеме в Драмсоюз 15 сентября 1927 года, он упоминает сценарий (либретто сценария?) "Песчаная учительница" в одну четверть авторского листа»[3].

Н. Корниенко обнаружила «в планах Московской кинофабрики Совкино 1929 и 1930 годов <...> два платоновских названия: "Епифанские шлюзы" и "Песчаная учительница". Правда, сценарии подписаны другими фамилиями, но содержание аннотации свидетельствует о том, что речь идет о платоновских произведениях...»[4].

Самым первым из известных нам этапов работы над киносценарием «Песчаная учительница», вероятно, следует считать

рукопись «Примечания к рассказу "Песчаная учительница" для развития его сюжетной стороны», хранящуюся в архиве Пушкинского дома и опубликованную Е. Колесниковой[5]. С этим текстом связаны и «Сведения технического и съемочного порядка для постановки "Песчаной учительницы"». Как и в случае с либретто «Машинист», подробно описанным Н. Корниенко[6], Платонов особо оговаривает место и технические детали возможной съемки фильма: «Съемку можно произвести в Астраханской губернии или в смежных с нею областях <...> Сел, какие я описал, в том краю множество. Колодцы, вода вообще там великая ценность. Песок погребает летом тамошние деревни, как зимой снег, где-нибудь в Рязанской губернии <...> Всю съемку можно вести без павильонов — на воздухе»[7].

«Примечания...» интересны и как своеобразный авторский комментарий, дающий интерпретацию образу героини и сюжету «из первых рук», и как первый набросок будущего либретто и сценария. Так, по словам Платонова, Мария Нарышкина должная быть показана «как цельный резкий тип нового человека, в котором личные стремления крепко защемлены общественным чувством»[8]. Эта мысль получит в дальнейшем серьезное сюжетное обоснование — тайную любовь героини к вождю кочевого племени. Подробно охарактеризованы крестьяне — помощники Нарышкиной — Ермолай Кобозев и Никита Гавкин, названные в рассказе «настоящими пророками новой веры в пустыню»[9]. Намечены первые штрихи трагической истории умирающего в голодной пустыне племени.

Е. Колесникова ориентировочно датирует рукопись началом 1927 г.: «Если "Песчаная учительница" была привезена из Воронежа в Москву в 1926 году, то "Примечания..." могли быть написаны, как следует из текста, только после опубликования рассказа, т. е. не ранее 1927 г. А если быть еще точнее, не ранее весны этого года, когда Платонов возвратился в Москву из Тамбова»[10].

В семейном архиве сохранились два полных и законченных варианта сценария «Песчаная учительница»: либретто (беловая рукопись) и текст, смонтированный из фрагментов авторизованной машинописи и рукописных вставок, иногда очень пространных, а также 1 и 27 листы машинописи, по-видимому, представлявшей собой окончательный вариант сценария. Ни один из этих текстов не датирован. На первом листе машинописи рукой Платонова вписаны слова «Материалы для радиопьесы».

На оборотах этих «материалов» обнаружились фрагменты сценария, написанные не рукой Платонова: упоминание имен и реалий не оставляет сомнения в том, что это сценарий «Песчаная учительница», написанный другим автором и, вероятно, не удовлетворивший Платонова (текст перечеркнут). «Примечателен и тот факт, что среди машинописей, оборотные стороны которых писатель использовал в качестве бумаги для рукописи "Котлована", находятся листы киносценария "Песчаная учительница"»[11], — отмечает Н. Корниенко.

На основании сопоставления имеющихся вариантов можно предположительно обозначить несколько этапов сценарной переработки рассказа «Песчаная учительница».

В «Примечаниях...», написанных лишь «в дополнение к рассказу», «для развития его сюжетной стороны»[12], выделены две ключевые темы, намечены два видеоряда: деятельность Марии Нарышкиной в Хошутове и судьба племени, обреченного на вымирание. Обе эти стороны содержания будут существенно дополнены в последующих вариантах сценария и переплетены между собой. В третьей, послед-

ней части «Примечаний...» намечен выход из трагического противоречия, в том или ином виде венчающий каждый из известных сценариев: «Нарышкина и знакомый вождь встречаются»[13].

Отметим также ряд сцен, которых не было в рассказе и которые Платонов сохранит в разных вариантах сценария при самой радикальной правке:

— описание хозяйства Никиты Гавкина;
— поездка Нарышкиной и Кобозева на дальний питомник и ночь в пустыне;
— детская игра, в которой участвует Нарышкина;
— вождь, бродящий ночью по ставке голодного вымирающего племени.

«Примечания к рассказу "Песчаная учительница" для развития его сюжетной стороны»	*«Песчаная учительница. Либретто». Беловой автограф*	*«Песчаная учительница». Рукопись с машинописными вставками*
Никита Гавкин похож на Кобозева, но много проще. Его увлекает хозяйственная разумная сторона дела. Он старше Кобозева. Он со сладострастием работает в древесных питомниках и со сладострастием думает о хозяйстве, которое у него весьма рачительное, умное и даже изящное. Можно показать его двор, скот, признаки усердия и домоводства[14].	После работы, под вечер, Нарышкина с Кобозевым и Гавкиным ходит по селу. Гавкин зазывает ее к себе на двор и показывает хозяйство — бедное, но рачительное, чистое, умное и даже изящное.	Гавкин зовет их поглядеть на его хозяйство. Нарышкина и Кобозев входят во двор. Хозяйство Гавкина бедное, но рачительное, умное и даже изящное.
Раз они <...> попали в далекую пустыню. Нарышкина рассказывала Кобозеву о Пушкине, о Ленине, о Франклине, <нрзб>, Амундсене, Америке, — Кобозев слушал ее, как он должен слушать, торжествуя и <...> поражаясь. Ехали они вдвоем на подводе на дальний питомник за <...> черенками фруктовых деревьев. Пустыня тиха, холодный месяц над неостывшим песком, лошадь стала. Ночью в пустыне холодно. Они **понемногу** заснули, завороженные **неясным влечением друг к другу.** От холода они лежали обнявшись. Лошадь тоже спала. Тут нужна настоящая игра актеров. Под телегой про-	Ночью Нарышкина и Кобозев едут через пустыню на дальний питомник за посадочным материалом. Пустыня тиха, холодный месяц над неостывшим песком. Нарышкина рассказывает Кобозеву о Пушкине, Ленине, Эдисоне, Амундсене и Америке. Кобозев слушает, завороженный. Лошадь утомилась. Кобозев распрягает ее и дает корм. Путники ложатся в телегу и понемногу засыпают. Холодает. Это заставляет их прижаться друг к другу и спать, обнявшись. Под телегой проползла черепаха. Степь стоит невнятная и сказочная, окружив сияющим	Вечер. Нарышкина и Кобозев вдвоем выезжают из Хошутова — на дальний питомник за посадочным материалом. Восходит месяц над пустыней. Заснять очарование пустыни под луной. Глубокая ночь. Месяц высоко. Нарышкина и Кобозев в затененной ложбине. Кобозев распрягает лошадь и дает корм. Нарышкина дремлет в повозке. Управившись, Кобозев глядит на Нарышкину с обожанием, потом укрывает ее, уснувшую, своим халатом и ложится на охапку сена под телегой. Нарышкина блаженно спит, раскрасневшаяся и приоткрыв от усталости пол-

ползла черепаха и степь стояла вся невнятная и сказочная, окружив сияющим лунным воздухом двух спящих людей (238).

Когда Нарышкина сидела на завалинке перед своим домом — летними вечерами — ее начинало мутить беспокойство молодости. Она выходила на улицу и начинала играть с деревенскими ребятишками в догонялки. Крестьяне сидели у хат и глядели с одобрением; иные тоже вступали в игру, <...> но никто не догонял Нарышкину — красная и веселая, она носилась в песчаной пыли, визжа от возбуждения, в туче ребятишек. Крестьяне не видели в этом ничего плохого, потому что Нарышкина была хорошая.

Уморившись, она спала легким и глубоким сном.

— Марь Никифоровна, — говорили ей мужики, — бери в мужья Ермошку Кобозева: мужик ходкий и свежий!

Нарышкина в ответ беспомощно молчала и краснела до блеска глаз, походя на мальчика (238).

лунным воздухом двух спящих людей.

Кобозев ночью просыпается. Заботливо укрывает Нарышкину своим халатом и подходит к лошади. Нарышкина сладко и блаженно спит, раскрасневшаяся и приоткрыв от усталости полные губы. Кобозеву чудится в лунной пустыне цветение миллионов растений. Далекие пространства наполнены людьми и городами. А женщины все, как родные сестры, похожи на Марью Никифоровну.

Кобозев и Нарышкина въезжают в Хошутово на возу шелюговых прутьев и черенков фруктовых деревьев. Вечереет. Мужики сидят на завалинках. Ребятишки играют в догонялки. Нарышкина прыгает с воза и вступает в игру с детьми. Никто ее не может догнать. Вступают взрослые, но тоже не могут поймать Нарышкину. Красная и веселая, она носится по песчаной пыли в туче оживших ребятишек.

Когда она идет домой, один старик шутит:

— Марь Никифоровна, бери в мужья Ермошку Кобозева: мужик ходкий и свежий! Зажили бы во как, пра!

Нарышкина в ответ беспомощно молчит и краснеет до блеска серых глаз, походя на мальчика.

ные губы. Кобозев видит сон: в лунной пустыне цветут миллионы растений. Далекие пространства наполнены белыми фантастическими городами и людьми. Ходят женщины, как родные сестры, похожие на Нарышкину.

Вечереет. Кобозев и Нарышкина въезжают в Хошутово на возу шелюговых прутьев и черенков фруктовых деревьев. Мужики сидят на завалинках. Ребятишки играют в догонялки. Нарышкина прыгает с воза и вступает в игру с детьми. Никто ее не может догнать. Вступают взрослые, но тоже не ловят Нарышкину. Красная и веселая, она носится по песчаной пыли в туче оживших ребятишек. Небо — розово. Поднятые песчаные вороха цветут в закатном солнце. Кобозев бросает воз и долго стремится за Нарышкиной. Он хорошо бежит, но Нарышкина ловка и хитра, — и Кобозев, вспотев, бросает игру, не поймав Нарышкину.

Нарышкина идет к школе — домой. Старик-пастух (один и тот же, что и раньше) видел игру. Он говорит Нарышкиной:

— Марь Никифоровна, бери в мужья Ермошку Кобо-

Вождь, которому недостает только культурности, жадно ищет выход из смертельного бедствия родного племени. Он ночью бродит по ставке племени. Укрывает худые синие ноги спящих женщин и смотрит на детей в тряпках, <...> старчески дремлющих с полуоткрытыми глазами. <...> Но вождь совершенно спокоен. Он только быстро и легко начинает ходить вокруг кибитки, где спит его семейство. Поймав черепаху, он вытягивает ей шею из-под панциря и душит пальцами; потом швыряет в сторону (239).	Бледная летняя ночь в пустыне. Племя дремлет в кошмаре. Спят полураздетые худые женщины. К ним приникли тощие дети, они водят тонкими руками в бреду. Валяются полумертвые животные. Мемед бродит по ставке один. Укрывает костлявые синие ноги спящих женщин и смотрит на детей в тряпках, старчески дремлющих с полуоткрытыми невидящими глазами. Изредка поднимается какой-нибудь человек и, невнятно пробормотав, не просыпаясь, валится вновь. Ползет черепаха. Мемед ее берет. Вытягивает голову из-под панциря и душит пальцами. Потом швыряет прочь.	зева: мужик ходкий и свежий! Зажили бы во как, пра! Нарышкина розовеет от смущения и сияет глазами. Бледная летняя ночь в пустыне. Племя дремлет в кошмаре. Спят полураздетые худые женщины. К ним приникли тощие дети, они водят тонкими руками в бреду. Валяются полумертвые животные. Мемед бродит по ставке один. Укрывает костлявые синие ноги спящих женщин и смотрит на детей в тряпках, старчески дремлющих с полуоткрытыми невидящими глазами. Изредка поднимается какой-нибудь человек и, невнятно пробормотав, валится вновь, не проснувшись. Ползет черепаха. Мемед ее берет. Вытягивает голову из-под панциря и душит пальцами. Потом швыряет прочь.

На примере этих четырех эпизодов, очень важных для Платонова, видно, как близок «Примечаниям...» рукописный текст либретто, хранящийся в семейном архиве. В авторском примечании к заглавию либретто упоминается, без сомнения, текст из архива ИРЛИ: «Характеристика Мар. Никифоровны Нарышкиной, героини ленты, показана в рассказе и добавлениях к нему, прилагаемых к либретто. Но делать картину нужно по либретто».

Сюжет «Песчаной учительницы» существенно дополнен в либретто за счет предыстории драматических событий, впоследствии разворачивающихся в Хошутове. Упоминание об астраханских педагогических курсах, где обучалась Марья Никифоровна (текст рассказа), превращается здесь в обстоятельное повествование. Вождь кочевников появляется уже на первых страницах сценария и обретает имя — Мемед. Вводится новый персонаж, его сестра Гюлизар — подруга Нарышкиной. После окончания педагогических курсов Гюлизар вместо возвращения в родное племя уезжает работать учительницей в дальнюю Сафуту. Кочевники в этом варианте сценария предстают не просто как воплощение стихии, враждебной «культуре песков», которую осваивает Нарышкина и русские крестьяне, но как люди с трагической судьбой, исполненные личного страдания. В либретто впервые возникает финальная встреча влюбленных Мемеда и Марии Нарышкиной, сменившей в Сафуте умершую Гюлизар.

На первом листе рукописи либретто рукой Платонова написано, очевидно, для машинистки: «3 экз. на одной стороне листа». Эта машинопись пока не обнаружена. Не подтвердилось сопоставительным анализом возникшее при первоначальном ознакомлении с двумя вариантами сценария предположение о том, что эта машинопись была разрезана и «разбавлена» рукописными вставками. Между текстом рукописи и сведенными воедино фрагментами машинописи, использованной Платоновым как «сырье» для нового варианта сценария, обнаружились существенные расхождения. Возникли обширные фрагменты машинописного текста, которого не было в рукописи. Из этого следует, что существовал как минимум еще один промежуточный вариант, возможно, в виде машинописи с авторской правкой. Он либо пока еще не обнаружен, либо утрачен для нас навсегда.

Во втором из известных нам вариантов сценария «Песчаная учительница» (составная рукопись с машинописными вставками) Платонов особо выделяет важную для него идею: «Действуют не только люди, но и скот и природа. Природа и скот более активны, чем сами кочевники: кочевники иногда кажутся лишь последователями своего скота. Еще раз: природа активна и разрушительна в каждом кадре; люди либо подчиняются ей (кочевники), либо борются с ней (русские поселенцы, оседлые кочевники)».

Этот замысел писателя находит непосредственное отражение в интереснейшем списке главных действующих лиц, предваряющем сценарий:

1. Песок
2. Советская власть
3. Шелюга
4. Кочевники
5. Скот
6. Песчаная учительница — Мария Никифоровна Нарышкина
7. Кобозев — председателя совета с. Хошутова
8. Мемед
9. Гюлизар

Внимание зрителя, по замыслу писателя, постоянно переключается с изображения идущего по кочевому кольцу племени на видеоряд, связанный с событиями в Хошутове.

Обостряется мотив борьбы, на которую обречено племя и крестьяне (и оседлые кочевники). В первом варианте сценария Гюлизар умирает от чумы. Во втором она погибает во время «нашествия» кочевников на Хошутово: ее убивает один из них.

Непременным спутником кочующего племени становится повозка с мертвыми, которую сопровождает старик-кочевник, напоминающая пушкинский образ из «маленькой трагедии» «Пир во время чумы». В нем концентрируются образы смерти, которыми насыщено повествование о кочующем племени (смерть жены Мемеда, описание голодных и умирающих женщин и детей). В финале сценария упоминаются уже две повозки, постоянно движущихся за племенем, как тень смерти.

Существенно изменен финал рассказа: разоривший Хошутово Мемед возвращается. Часть племени идет вместе с ним на оседлость. Текст сценария завершается драматической сценой разделения племени:

«Утро. Кочевники делят скот и имущество. Скот не хочет расставаться. Рев и волне-

ние. Люди насильно разделяют коров, верблюдов и баранов. Телята стонают по матерям. Верблюды кричат по своим родным и друзьям, которых гонят в другую часть. Стадо не желает делиться. Трагедия родственного чувства скота. Привыкшее жить кочевой коммуной племя никак не может разделить имущества и вещей. Разные детали. Вещи и одежда несколько раз переходят из рук в руки; наконец дают вещи нюхать верблюдам той и другой части разделенного стада, — по симпатии верблюдов вещи делят. Мемед торопит людей с коня.

Племя, против первой и второй части фильма, уменьшилось раз в пять. Иные со злобой, иные со скорбью — расстаются люди на два народа из одного. Сцены прощания и сцены равнодушия.

Две трети племени едут за Мемедом на оседлость в Сафуту.

Одна треть трогается в степь: немного скота, люди и две повозки с мертвецами и старым провожатым.

Дальше и дальше расстояние между частями расколовшегося племени, уходящими в противоположные стороны.

Мемед останавливается. Пропускает скот и людей, идущих на оседлость. Глядит в сторону уходящих в степь. Те тают в дали. Исчезают — как мираж, обращаются в тени и в ничто. Последними пропадают две повозки с мертвецами и старичок-кочевник, их всегдашний проводник, бредущий позади.

Веет тонкая песчаная пыль и стирает черту между небом и землей.

Мемед медленно поворачивает голову от степи к зрителю. Но картина кончается раньше — лица Мемеда зритель не увидит».

В семейном архиве сохранились также первый и последний (27) листы машинописи с приписанным от руки подзаголовком «Матерьял для радиопьесы». Сопоставление 27 листа и последнего листа рукописи убеждает в том, что это машинопись второго варианта сценария. По всей вероятности, другая часть этой машинописи (5–11 и 13–21 листы) сохранились в архиве ИРЛИ: при сопоставлении их с текстом составной рукописи никаких расхождений не обнаружено.

Перед нами еще один выразительный пример чрезвычайно сложной и запутанной ситуации, связанной с рукописным наследием Платонова и точно охарактеризованной Н. Корниенко: «Не только отдельные страницы того или иного текста оказались в разных архивах, но порой и одна драгоценная страница, будучи разрезанной, находится в разных городах»[15].

О существовании радиопьесы по мотивам «Песчаной учительницы», которую Платонов, вероятно, хотел создавать на основе последнего варианта сценария, ничего не известно. Текст не сохранил никаких следов авторской правки в этом направлении. Он представляет собой киносценарий для немого кино, основой которого являются визуальные образы. Ярким примером (и далеко не единственным) является приведенная выше заключительная финальная сцена.

---

[1] *Галушкин А.* К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. М., 1994. С. 177.

[2] *Шкловский В.* Гамбургский счет. СПб., 2000. С. 88.

[3] *Галушкин А.* Указ. соч. С. 178.

[4] *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. М., 1993. № 1. С. 140.

[5] *Колесникова Е.* Рукописное наследие А. Платонова в Пушкинском доме // Творчество Андрея Платонова. СПб., 1995. С. 207–264.

[6] См.: *Корниенко Н.* Указ. соч. С. 141–145.

[7] *Колесникова Е.* Указ. соч. С. 240.

[8] Там же. С. 237.

[9] *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 1. М., 2004. С. 46.

[10] *Колесникова Е.* Указ. соч. С. 212.

[11] *Корниенко Н.* Указ. соч. С. 140.

[12] *Колесникова Е.* Указ. соч. С. 240, 237.

[13] Там же. С. 240.

[14] Там же. С. 238. Далее в таблице текст цитируется с указанием страницы.

[15] *Корниенко Н.* Наследие А. Платонова — испытание для филологической науки // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 119.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Научное собрание сочинений А. П. Платонова», № 05-04-04344а

КНИГИ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА В КРИТИКЕ 1927–1930 гг.

Публикация Елены Антоновой (Москва)

Настоящая публикация представляет критические отклики на три первые книги Андрея Платонова «Епифанские шлюзы» (1927), «Сокровенный человек» (1928), «Происхождение мастера» (1929), а также на журнальные публикации произведений, вошедших затем в состав перечисленных книг (повести «Епифанские шлюзы», «Ямская слобода» и «Происхождение мастера»). Последовательное прочтение рецензий дает красноречивое представление о том, как современная Платонову критика от одной его публикации к другой вырабатывала все более и более определенное представление о сущности его творчества и о его месте среди писателей того времени.

Рецензии на книгу «Епифанские шлюзы», за исключением первой, — ленинградского происхождения, при этом рецензент, скрывшийся за инициалами *П. Р.*, настолько хорошо информирован о биографии Платонова, что это наводит на мысль об их личном знакомстве. Похоже, основную роль в появлении всех этих рецензий сыграло непосредственное присутствие Платонова в Ленинграде во второй половине 1927 г. (одна из малоизученных страниц биографии писателя).

Отзывы на книгу «Сокровенный человек» — московские. Относительно журнальных рецензий очевидно, что они появились в тех изданиях, где Платонова признавали как «своего» автора. Так, например, в журнале «Молодая гвардия» к этому времени уже были опубликованы «Епифанские шлюзы» и «Сокровенный человек», а с «Новым миром» связаны попытки публикации отдельных фрагментов романа «Чевенгур» (в качестве рассказов); причем летом 1928 г. Платонов будет переписываться по этому поводу как раз с автором отзыва — Николаем Замошкиным.

Выходу книги «Происхождение мастера» предшествовали критические кампании по поводу «Че-Че-О» и «Усомнившегося Макара». Поскольку обе они достаточно хорошо представлены в современных исследованиях творчества Платонова, наша публикация оставляет их вне поля своего зрения. Отметим только, что после этих событий рецензенты третьей книги Платонова вполне отчетливо представляли себе, с каким писателем они имеют дело.

Критика «Происхождения мастера» сосредоточена, как и в случае с «Епифанскими шлюзами», в ленинградских изданиях. Было ли это как-то связано с личными контактами Платонова и его попытками печататься в Ленинграде, на данный момент не известно. Возможно, так ленинградские пролетарские критики, отмолчавшиеся по поводу «Усомнившегося Макара», выразили свою солидарность с московскими коллегами. Несколько запоздалое появление этих статей может быть объяснено задержками в выходе журнала «Звезда» (см., например, извинения по поводу задержки в № 1, с. 228). Действительно, непосредственно из статьи М. Майзеля следует, что его статья была в наборе к моменту выхода 2-го — февральского — номера журнала «Октябрь».

Как бы то ни было, одновременное выступление Михаила Майзеля и Раисы Мессер на страницах журнала «Звезда» производит серьезное впечатление. Примечательно, что первоначально статья Майзеля имела еще более категоричное название — «Опасный мастер» (см. анонс 4-го номера журнала: «Звезда», 1930, № 3, 4-я обложка). Возможно, формулировка была смягчена после знакомства критика с рассказом «Первый Иван», о котором говорится в постскриптуме статьи.

Статья Р. Мессер посвящена не только творчеству Платонова, в ней фигурируют имена Константина Вагинова, Андрея Новикова, Валентина и Ивана Катаевых и др. Всех их, по мнению критика, объединяет «попутническая» позиция, от которой отмежевались писатели старшего поколения: «...преимущественно в течение 1929 г., вырос ряд молодых писателей, творчество которых исчерпывающе повторяет круг, пройденный их предшественниками. Эти писатели снова возвращаются к позициям именно “попутническим”, к суммарным восторгам перед революцией вообще, к нейтральности, часто безыдейной, а временами и упадочничеству. <...> Мы стоим перед фактом: ряд молодых, весьма даровитых советских писателей проходит мимо сложнейшей ломки в рядах старшего поколения их. Они возвращаются к путям, параллельным пролетарской революции, не совпадающим с ней. Они являются “попутчиками” второго призыва»[1]. Наша публикация воспроизводит фрагмент статьи, посвященный непосредственно Андрею Платонову, поскольку такое изъятие осуществляется без какого-либо ущерба для понимания позиции критика.

Из всех публикуемых статей только две последние имели собственное название, остальные предварялись указанием выходных данных рецензируемой книги, например: «Андрей Платонов. — “Сокровенный человек”. Повести. Изд. “Молодая гвардия”. М., 1928. Стр. 226. Ц. 1 р. 60 к.».

1

Книга открывается большим рассказом из петровской эпохи «Епифанские шлюзы»[2] — об инженере Бертране Перри, выписанном из Англии Петром для постройки шлюзов на каналах между Доном и Окой. Ошибки в предварительных расчетах ведут к провалу всей постройки, о чем, впрочем, заранее знала каждая баба Епифани. На работу все жители глядели, как на царскую игру и иноземную затею, а сказать, к чему народ мучают — не осмеливались.

Петр предает инженера-неудачника на казнь палачу в Москве.

Другой рассказ «Иван Жох» о самозванце Петре II <sic>, выдвинутом раскольниками при царице Екатерине. С потомком самозванца встретился автор в Сибири во время похода против Колчака.

Остальные рассказы, кроме этих двух — исторических, тесно связаны с современностью. Наиболее значительный из них «Город Градов» — сатирическое описание событий, низведших уездный город Градов до степени заштатного городка, и ироническое повествование об обитателях этого городка — чиновниках правительственных учреждений. Кроме этого рассказа в книге имеются: любопытный рассказ «О потухшей лампе Ильича» (электрификация деревни) и интересные циклы: «Записи потомка» и «Из генерального сочинения».

Платонов изображает в них обывателей провинциальных глухих уголков, жителей советских городков Глуповых, приспособившихся к революции.

«Епифановские шлюзы» <sic> — неровная, местами сырая, недоработанная, написанная как будто с поспешностью, и все же интересная книга.

Можно рекомендовать ее в фундаментальные рабочие библиотеки.

(*Дашков В.* // Книга и профсоюзы. М., 1927. № 7–8. Июль–авг. С. 48. Рубрика — «Центральная комиссия по книгокомплектованию при РИО ВЦСПС. Новые книги, рекомендуемые для рабочих библиотек»)

2

Петру Первому вздумалось начать необычайную затею — провести Окско-Донской канал так, чтобы по нему «десятипушечные корабли ходили бы». Для постройки этого канала по составленному Трузсоном — одним из приспешников Петра — «прожекту», в числе прочих приехал молодой инженер Перри.

Началась тяжелая до дикости работа. Десятки тысяч крестьян сгонялись на непосильный человеческий труд. Однако как ни старался, вдохновленный грандиозной затеей, заморский инженер Перри, «прожект», составленный Трузсоном, оказался неосновательным. В результате нескольких лет непрерывной работы, канал оказался негодным, мелководным, и колоссальные средства, затраченные на него, выброшены на ветер. Взбешенный Петр приказал казнить инженера.

Таков сюжет первой и наиболее значительной вещи сборника. При всей тяге наших писателей к устоявшемуся историческому материалу, произведений, хорошо, а главное — достаточно верно рисующих далекую эпоху, — очень мало.

«Епифановские шлюзы» <sic> наиболее сильная и удачная вещь сборника. Вторая значительная вещь «Город Г<ра>дов».

Как по теме, так и по ее оформлению «Город Г<ра>дов» сильно напоминает салтыковские «Историю одного города» и «Губернские очерки». Те же людишки, «власть имущие», считающие, что самое важное это не дела, не люди, а тщательно написанное отношение с исходящим номером.

И завотделом землеустройства УЗУ Шмаков очень похож на салтыковского градоначальника Бородавкина, оставившего в назидание потомству «Мысли о градоначальническом единомыслии, а также о градоначальническом единовластии и о прочем», или на Угрюма Бурчеева, лелеявшего мысль превратить город в военплац с ровными линиями, а людей в машин, долженствующих жить по точному регламенту.

У Салтыкова-Щедрина были все основания для того, чтобы обобщить и в истории Глупова показать тогдашнюю Россию.

Однако на основании каких данных обобщает автор Шмакова в тип советского работника, а «Город Г<ра>дов» — в жизнь советской провинции?

При самом тщательном анализе станет очевидным, что никаких оснований для обобщений нет. Ибо наша советская провинция это — полный лихорадочным строительством, новой жизнью город. И уже, конечно, ни в коем случае не щедринский Глупов.

Шмаковых, возведенных автором в тип, у нас очень мало.

Это исключение, редко встречающееся, и совершенно непонятно, зачем понадобилось это обобщение автору.

Из других рассказов сборника необходимо отметить рассказ «Потухшие лампочки Ильича», где автор просто и хорошо рассказывает о постройке электростанции в селе Рогачевке, сожженной через год кулаками.

(Смена. Л., 1927. № 212. 17 сент. С. 3. Подпись: *В. Я.* Рубрика «Среди книг»)

3

Автора этой книги легко смешать с другим Платоновым, Алексеем. Оба они пролетарские писатели, оба одновременно прозаики и поэты. Андрей Платонов писатель очень малоизвестный. В 1921 году в «Кузнице» (№ 1) появился его рассказ «Маркун». В 1922 году был издан в Краснодаре сборник его стихов, «Голубая глубина». Все это теперь совершенно забыто. Тем более неожиданно появление «Епифанских шлюзов», книги ценной, интересной и талантливо написанной.

Открывающий сборник исторический рассказ из эпохи Петра I «Епифанские шлюзы», был напечатан в № 6 «Молодой Гвардии» за этот год, и о нем своевременно уже давался отзыв в вечернем выпуске «Красной газеты». Эпоха Петра I в художественной литературе так богато освещена, что показать что-нибудь новое из истории быта и нравов того времени очень трудно. Интерес рассказа заключается скорее в новом толковании этой эпохи. В противоположность старым идеалистически, порою мистически настроенным историческим романистам, автор видит в ней, прежде всего, эпоху интенсивного строительства, вызванного требованиями развившегося торгового капитала.

Центральное место в книге занимают три превосходных рассказа: «Город Градов», «Песчаная учительница» и «О потухшей лампе Ильича».

В первом изображается советский уездный город Глупов. Уездное советское чиновничество, яркий тип бюрократа — Шмаков, запуганные обыватели, жизнь города Градова, со всеми его глуповскими подробностями — все это оживает перед нами в острой, беспощадно меткой сатире. Повествование доводится до момента районирования области и упразднения уездных городов. Начинается борьба конкурирующих городов, из которых каждый стремится стать окружным центром. «Большую книгу стоит написать, излагая борьбу четырех угородов. Букв в ней было бы столько, сколько лопухов в Градовском уезде, — но можно ее и не писать, так как градовцам читать ее некогда, прочим —неинтересно» (167). Дело кончается тем, что Градов становится заштатным городом, и на месте уисполкома образуется сельсовет.

Второй рассказ показывает героическую учительницу, несущую культуру в самые глухие селения на границе среднеазиатской пустыни. Работая одновременно как учительница, агроном и агитатор, она энергично борется с пустыней, засыпающей песками селение, и повышает благосостояние крестьян. Редким качеством этого рассказа является его убедительность и отсутствие тенденциозности. Рассказ весьма удачно достигает своей цели — организует психику читателя в направлении нужной и полезной работы, заражает пафосом социалистического строительства.

Такого же типа и рассказ «О потухшей лампе Ильича», о том как крестьяне проводят электричество в глухую деревню. Если бы рассказ состоял только из первых трех глав, в которых изображаются старания артели, в конце концов увенчивающиеся блестящим торжеством, он производил бы, пожалуй, более сильное и, главное, более бодрое впечатление, но автор, вероятно, побоялся показаться тенденциозным. К первым трем главам прибавлена четвертая, в которой обозленные кулаки сжигают электростанцию.

В книге можно найти достаточно недостатков, неизбежных для всякого, а тем более, для малоопытного писателя, но эти недостатки искупаются крупными достижениями автора.

Для стиля книги характерны причудливые названия («Чульдик и Епишка», «Демьян Фомич — мастер кожаного ходового устройства»), обилие цитат из абсурдных сочинений различных уездных мудрецов, любовь к графическим украшениям (вывески в рамках, титульные листы сочинений и т. д.), архаизмы в языке.

(Вечерняя красная газета. Л., 1927. № 276. 12 окт. С. 6.
Подпись: *П. Р.* Рубрика «Новые книги»)

4

У Платонова свой особый голос, свои интонации, своя манера письма, и этим самым материал общего писательского потребления — гражданская война — делается его собственной неповторимой темой.

При наличии подлинного мастерства — старые, давно знакомые вещи начинают казаться впервые показанными и оформленными.

Герой «Сокровенного человека», слесарь Фома Пухов, по собственному его признанию, человек «облегченного типа», недисциплинированный мечтатель, влюбленный в героическое начало революции, острослов, «бобыль» и скептик.

Для рабочих железнодорожного депо, где Пухов временно работает, он — «смутный человек. Не враг, но какой-то ветер, дующий мимо паруса революции».

Единственно, кто понял и оценил Пухова, как отличную, добротную клепку, которую надо собрать и стянуть обручами — это «братишка» Шариков.

С Шариковым он идет на фронт. Как превосходный солдат, Шариков же помог ему стать на ноги, когда революция, миновав полосу острой фронтовой борьбы, вступила на путь восстановления разрушенного войною народного хозяйства.

Пухов, как тип, смежен фурмановскому Чапаеву, — в том и другом бездна сил, энергии и сметки, но анархически бесформенных и рассеянных.

И нужен человек мужества и революционного закала, чтобы силу эту разумно использовать.

Пухов — философ и собеседник. Пухов — в железнодорожных мастерских, Пухов — у затертого вьюгой поезда Троцкого и Пухов — в десантной операции под Перекопом, — все это такие превосходные по живописи куски, на которых хочется подолгу и по нескольку раз останавливаться.

Автор, по-видимому, усердно работает над стилем.

Правда, кое-где попадаются словесные срывы. Но и сейчас уже Платонов овладел *тайной детали* — умением показать сущность вещи через наиболее характерную для нее подробность.

Отточен задорной иронией прибаутки диалог. Вся повесть дышит бодростью и энергией.

О менее значительной второй вещи книги «Ямская слобода», мы уж писали в свое время на столбцах «Вечерней Москвы»[3].

(*Жиц Федор* // Вечерняя Москва. 1928. 10 февр. № 35. С. 3. Рубрика «Среди книг»)

5

Эта небольшая книга — одна из новинок пролетарской литературы. А. Платонов — сын слесаря воронежских железнодорожных мастерских, сам рабочий-самоучка, имеющий ряд крупных технических изобретений (гидрофикационная турбина и др.). В прошлом году он дебютировал книгой «Епифанские шлюзы».

Повесть Платонова «Сокровенный человек», открывающая новый его сборник, принадлежит к тем важным сейчас произведениям, которые заняты разработкой вопроса о живом человеке и революции.

Железнодорожный рабочий Фома Пухов, главный герой платоновской повести, — большой чудак и оригинал. Неуютная, бродячая паровозная жизнь, державшая его в прошлом в стороне от общественных волнений, сталкивает Пухова с революцией. Он еще плохо сознает, что происходит, и лишь природное чутье полурабочего-полукрестьянина подсказывает ему, что идет битва с эксплуататорами трудящихся. И Пухов честно начинает помогать в этой битве, странствуя по Руси, работая на снегоочистителе, и в порту — механиком, и на Царицынском заводе. К активному участию в строительстве его раскачать еще трудно. Проклятые вопросы жизни его озабочивают, но, ограниченный в умственном развитии, Пухов постигает их туго.

У Платонова в повести есть интересные слова о красноармейцах эпохи гражданской войны: они «были неизвестны самим себе... Они жили общей полной жизнью с природой и историей, — и история бежала в те поры, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности». Это характерно и для Пухова. Путь Фомы Пухова — путь многих рядовых средних рабочих, еще не вполне пролетаризованных в условиях нашей провинциальной, полудеревенской рабочей действительности, но «через сердце», после сложных душевных переживаний и напряжения умственной силы, входящих в семью пролетарского актива. В конце Пухов вполне постигает смысл происходящих событий и определяет свое назначение в жизни.

В повести Платонова показан ряд волнующих моментов из эпохи гражданской войны на юге и на Волге, художественно ярко передан отважный рейс красноармейцев на пароходике в море, нарисованы любопытнейшие фигуры рабочих-

партийцев (Зворычный, Шариков). Написана повесть крепким (правда, не без шероховатостей) языком, полным метких народных оборотов, с удачным использованием местного краевого диалекта. Образы и сравнения Платонова органически слиты с рабочим мироощущением. У него «фонарь потух, израсходовав свой керосин»; «время шло *без тормозов*»; предметы природы у него — «ее живой и мертвый инвентарь»; люди у него бездельничают *для «угона* времени», и т. д. Кое-что на первый взгляд режет слух: «старик почухался с мешком»; «еще можно *поспаться*» (выспаться? поспать?); «красноармейцев *было* в трюме не удержать»...

Следует отметить у Платонова и то, что свое повествование он хорошо умеет сочетать с живым, безыскусственным, иногда от этого чуть тяжеловатым, житейским юмором.

Вторая повесть в сборнике называется «Ямская слобода»; читатель ее встречал уже на страницах журнала «Молодая гвардия». Сюжет ее — бесприютная жизнь батрака Филата, не имеющего в себе воли и силы переменить постылое бытие, — проще, персонажи зарисованы в свете большой психологической правды, язык всей вещи ровнее.

Книга «Сокровенный человек» обнаруживает несомненное и оригинальное дарование в молодом авторе.

(*Сокольников М.* // Молодая гвардия. М., 1928. № 3. С. 205. Раздел «Библиография»)

6

У А. Платонова следует отметить упорное стремление быть серьезным писателем. Он движется по линии наибольшего художественного сопротивления, иногда даже искусственно создавая на своем пути препятствия. Все время кажется, что писатель изнемогает в попытках показать «тайное тайных» своих, не совсем обычных героев. Кто такой «сокровенный человек» — слесарь Пухов и что в нем особенного? Обратимся для этого к щедрым авторским характеристикам.

Пухов «не враг революции, а какой-то ветер, дующий мимо паруса революции», однако он всегда «ревниво следил за революцией, стыдясь за каждую ее глупость». Перед нами анархическая смутная натура, не верящая в «организацию мысли», а стремящаяся к синтезу «природной обстановки» с революцией. Таков этот прекрасный опытный слесарь, прямой и храбрый человек, побывавший на фронтах гражданской войны и, кстати, наделавший там много благоглупостей (история с «песочным десантом» и др.). В конце повести автор водворяет его в трудовую мирную обстановку, где Пухов наконец-то обретает «нечаянное сочувствие к людям». Такой фактический конец повести не может считаться естественным психологическим концом ее, ибо в этом «сочувствии к людям» нет никакого «исхода» душевным смятениям героя, какого-либо завершения судьбы Пухова, — ведь мизантропом он никогда не был, да и не мог быть, постоянно тоскуя по человеческой «гармонии». Остается неизвестным: к чему же пришел этот «кустарь советской власти»... Повесть оборвана, не завершена веским, естественным финалом.

Но от самого замысла (а отчасти и от его разрешения) показать мятежную фигуру рядового пролетария в испепеляющие годы гражданской войны веет какой-то подлинной корневой правдой. Повесть, несмотря на свою языковую и композиционную корявость и безнадежные промахи и даже нелепости в изображении,

например, всех батальных эпизодов, — все же подкупает какой-то скрытой силой и убедительностью. А. Платонов пишет всерьез, ищет новых точек зрения на предмет, копается в самых основаниях душевной и социальной жизни. Судьба сырого человека в революции его тревожит, он вкладывает в изображение этой судьбы всю свою, несколько омраченную страстность.

В другой своей повести — «Ямская слобода» — А. Платонов пытается разрешить проблему преобладания в человеке инстинкта над сознанием, проблему робкого рождения в батраке Филате личности. Филат, в отличие от Пухова, характерен уже полным отсутствием в нем личности, самосознания. У него «голова от бездействия ослабла навсегда». Крайне скудный мир его интеллекта наполнен только чувством жизни, дыхания, бесконечной покорности всему сущему. Мудрено ли, что Филат сделался благодетелем всех мещан Ямской слободы, отдавая им буквально за кусок хлеба всю свою рабочую сноровку и весь досуг. Пробуждение от сонного существования началось у Филата после знакомства с двумя дезертирами царской войны и завершилось как будто под отдаленные громы Октябрьской революции. Октябрь вызвал в нем слабый порыв к действию, к выходу за околицу слободской жизни, потянул его в даль, в неведомое. Как очарованный, как сомнамбул, уходит батрак из слободы.

Автору можно поставить в вину неровный, местами случайный, показ нарастания в герое чувства собственного достоинства и первичных элементов личности. Казалось бы, что по ходу действия должно было произойти что-то сильное, почти катастрофическое, в судьбе Филата, — получилась же жалостливая история об одном юродивом. Значительно лучше удался автору мир ямского захолустья, чревоугодия и жирного черноземья. Несомненно, тут помогла А. Платонову русская литература, особенно богатая этими сторонами изображения.

Говоря вообще, А. Платонов способен вывести читателя из терпения, настолько иногда тяжел (языком, что хоботом, ворочает) его язык и так перегружен — не по-молодому, а по-старчески — его слог всяческими смысловыми трудностями. Тут есть, конечно, доля того, что принято называть «покушением с негодными средствами». Но главное-то заключается в другом: в отсутствии у писателя поверхностного подхода к жизни, к судьбе человеческой в революции. И даже в отношении языка: пустого оригинальничанья нет у писателя. Он просто ищет новых изобразительных оттенков, и на этом пути часто делает ошибки, падает, чтобы опять подняться. Разве плохо хотя бы вот это: «Пахло... тем запахом таинственного и тревожного пространства, какой всегда бывает на вокзалах»? Или запоминаемая картина возвращения многих людей на родину из разных «Аргентин»?.. И вдруг, наряду с этим, такие вывихи, уродливости, как, например: «...выдувая из легких спертые, застоявшиеся газы» (!); или такая «мудрость», например, при описании восприятия раннего утра, с глазу на глаз: «Тогда стыд поджигает кожу, несмотря на то, что человек сидит один и нет его судьи» (?) Есть даже географическая путаница: после Козлова указана станция Графская, а после нее станция Грязи. Питая страсть к философствованию и иронии, А. Платонов никогда не бывает бесстрастным, и не пишет «просто так». Все у него неуклюжее, дубовое, но свое, добытое своей силой. И может случиться, что при дальнейшей художественной работе его «сокровенные» думы принесут вполне зрелые плоды.

(*Замошкин Н.* // Новый мир. М., 1928. № 3. С. 269–270)

7

Книга Андрея Платонова объединяет группу рассказов и повестей, датированных 1926–27 гг. Тематика произведений, составивших сборник, разнообразна: наряду с темами империалистической войны и войны гражданской («Сокровенный человек», «Ямская слобода») писатель разрабатывает темы Петровской эпохи («Епифанские шлюзы»); помимо этого в сборнике есть попытки подойти к материалу современности, трактуемому в сатирическом плане («Город Градов»). Открывающая сборник повесть «Происхождение мастера»[4] посвящена восприятию революции индивидуалистом и перерождению этого индивидуалиста в революции.

В своей книге Платонов предстает перед читателем как несомненный мастер, прекрасно владеющий словом. Язык книги скуп, точен и выразителен; по своей литературной манере Платонов идет от серапионовцев, что, впрочем, характерно и для всего творческого облика писателя в целом.

Книга Платонова ставит перед читателем чрезвычайно важный вопрос о «происхождении мастера», создавшего те произведения, которые составили сборник.

Каковы связи писателя с революционной эпохой, как он подходит к творческому воспроизведению революции и движущих ее людей?

При рассмотрении этого вопроса прежде всего должен быть выделен рассказ «Епифанские шлюзы», который как по теме (казнь Петром Великим «аглицкого» инженера Бертрана Перри за неудачный исход строительства канала между Окой и Доном), так и по обработке (тонкая стилизация языка Петровской эпохи) сделал бы честь любому западнику прошлого столетия. Варварская Россия, темная и жуткая в своей темноте, встает со страниц платоновского рассказа с большой яркостью и силой; однако «Епифанские шлюзы» никак не увязаны с современностью, а это делает рассказ классическим образцом литературной нейтральности, прекрасным примером ухода писателя от революционной эпохи.

Революцию Платонов развертывает в «Сокровенном человеке». Гражданская война показана писателем в восприятии индивидуалиста, для которого революция представляется нагромождением либо непонятных, либо явно нелепых действий и положений. Анархическому сознанию Пухова недоступна закономерность происходящего; всю сложность революционной эпохи он воспринимает с точки зрения человека, идущего стороной. Писатель не может возвыситься над идейным уровнем своего героя; революция оказывается преломленной в сознании мелкобуржуазного индивидуалиста, являющегося не участником революционного дела, а его сторонним наблюдателем.

В «Городе Градове» Платонов пытается подойти к тематике современности. Он сатирически подает провинциальное советское учреждение — скопище чиновников гоголевского департамента, бесконечно далеких от нашего времени и сочиняющих трактаты о благодетельном влиянии бюрократии на государственное устройство советской страны. Платонов не замечает того, что произведение приобретает совсем не верную направленность, ибо рассказ, перерастая рамки сатиры на отдельное учреждение, становится художественным синтезом большой силы. Такова судьба всей книги Платонова: писатель, владеющий несомненно высокой культурой, идейно далек от современности. Революцию он видит глазами мелкобуржуазного индивидуалиста Пухова, вечного бродяги и чудака.

Это говорит о том, что в книге Андрея Платонова мы имеем художника, выра-

жающего мелкобуржуазные настроения тех групп, которые не способны творчески осмыслить значение русской революции и ее великий социальный смысл.

(*Левин Л.* // Резец. Л., 1930. Февр. № 7. Обложка 2)

8

Нельзя пройти мимо новой книги А. Платонова по двум причинам: во-первых, она бесспорно очень талантлива, а во-вторых, ошибки Платонова имеют тенденцию к более широкому распространению в известной части нашей литературы.

На творчестве этого оригинального писателя лежит отпечаток большой, но не всегда здоровой силы. Его внимание слишком часто привлекают физические и моральные уроды, необыкновенные факты, необычайные явления.

На фоне нравственно больных людей проступают осиянные ореолом христианского смирения кроткие мужицкие подвижники — носители высшей человеческой правды.

Мир существует в сознании писателя как средоточие удивительных людей и вещей, причем к вещам у героев Платонова (и часто у самого Платонова) страстно поэтическое отношение. Самодовлеющий предмет, машина наполняет священным восторгом души его героев.

Противопоставление одушевленной и неодушевленной природы производится писателем в направлении торжества мертвой природы, в особенности, если она организована в стройную механическую целостность. Отсюда вытекает фетишизация машины, наделяемой у Платонова самостоятельным бытием, нарочито отщепленным от реального движения жизни. Отсюда разрыв между человеком и созданием рук его и, как следствие, преклонение перед мертвой материей, «готовым изделием... продолжающим жить самостоятельной жизнью» («Происхождение мастера»).

Такова основная мысль важнейшего «головного» рассказа «Происхождение мастера», про главного героя которого Платонов сообщает, что «его ничто особо не интересовало — ни люди, ни природа, — кроме всяких изделий. Поэтому к людям и полям он относился с равнодушной нежностью, не посягая на их интересы. В зимние вечера он иногда делал ненужные вещи: башни из проволоки, корабли из кусков кровельного железа, клеил бумажные дирижабли и прочее — исключительно для собственного удовольствия».

Пренебрегая природой, Захар Павлович избегал повторять ее в любимых своих изделиях. За «ручную умелость» он все готов простить человеку. Ему это тем легче сделать, что по существу он «никогда не интересовался людьми». Судьба сталкивает Захара Павловича с такими же, как он сам, рабами машинного мира. «Машинист-наставник, сомневающийся в живых людях старичок, долго всматривался в него. Он так больно и ревниво любил паровозы, что с ужасом глядел, когда они едут. Если б его воля была, он все паровозы поставил бы на вечный покой, чтоб они не увечились грубыми руками невежд. Он считал, что людей много, машин мало; люди — живые и сами за себя постоят, а машина — нежное, беззащитное, ломкое существо; чтоб на ней ездить исправно, нужно сначала жену бросить, все заботы из головы выкинуть, свой хлеб в олеонафт макать — вот тогда человека можно подпускать к машине, и то через десять лет терпения».

Платонов заставляет своих героев вести вдохновенные разговоры с вещами и механизмами, причем одушевление последних *в силу общей установки* писателя воспринимается не как довольно обычный литературный прием, а своеобразный антропоморфизм. (См. замечательный диалог между паровозом и Захаром Павловичем в «Рождении мастера».)

Все это мешает автору рассмотреть человека во взаимодействии с природой, а ведь только так возможно художнику отразить общие, а не единичные явления бытия.

Под конец жизни Захар Павлович познает всю бесплодность и безрадостность своего мертвого мира. Последний рассыпается под напором живой жизни, носителем которой оказывается рыбацкий сын Сашка — олицетворение высшей кротости и непротивления.

Силой своего смирения он опрокидывает обычные представления Захара Павловича о бренном и слабом человеческом духе. Мастер ясно ощущает необходимость отказаться и отказывается от «заблуждений всей своей жизни».

Для общего мировоззрения Платонова отнюдь не случайно положение, при котором морально оправданной жизнеутверждающей силой является великий простец, инстинктивно и, что особенно важно, совершенно пассивно приходящий к социальному самосознанию.

Герой «Рождения мастера», Саша Дванов сродни неудачнику Филату («Ямская слобода»). Их сближает между собой одинаковое люмпен-юродствующее положение в жизни, которая обрушивается на них со всей беспощадностью. Удары судьбы они принимают безропотно и в этой молчаливой обреченной покорности есть что-то рабье, глубоко противное здоровой человеческой натуре.

Порой Платонов точно любуется блаженной пассивностью своих героев, которая еще больше оттеняется максимальным сгущением красок при описании окружающей среды. «Свиные рыла» подстерегают на каждом шагу Дванова и Филата, а они совершенно безвольны и бессильны по отношению к своим мучителям.

Это покрывает названные произведения (особенно первое из них) налетом пессимизма. «Идиотизм деревенской жизни» выявлен Платоновым с огромной силой, отдельные сцены замечательны своей мрачной насыщенностью (горбун Кондаев и старуха Игнатьевна в «Рождении мастера», семья Спиридона Матвеевича в «Ямской слободе»). Не лишен элементов скептицизма и второй из упомянутых рассказов — «Ямская слобода».

Социальный состав рабочего класса в нашей стране всегда отличался большой пестротой. Это особенно дало себя чувствовать в первые годы Октября, когда на огромные массы трудящихся, увлеченных борьбой за социалистическое отечество чувством инстинктивного классового самосохранения*, приходился незначительный авангард передовых бойцов, отчетливо осознававших конечные политические цели пролетарской революции. Эти головные пролетарские отряды не только шли в первых рядах атакующих боевых цепей, но осуществляли под руководством большевистской партии колоссальную задачу по политическому перевоспитанию остальной отсталой рабоче-крестьянской массы. Для представителей последней на

* См. у Ленина: «Рабочий класс инстинктивно, стихийно социал-демократичен...» («О реорганизации партии», т. 7, ч. 1, стр. 11, изд. 1925 г.).

том историческом этапе было весьма характерно многообразие социальных, политических и бытовых причин, толкнувших их на борьбу с белыми.

Среди многомиллионной армии трудящихся, защищавших с оружием в руках завоевание Октября, было немало и люмпенских элементов, которым в буквальном смысле слова нечего было терять, а кое-какие материальные приобретения представлялись вполне реальными.

Устами главных героев «Ямской слободы» говорят именно эти отсталые элементы.

Внутренняя природа художественного замысла Платонова может быть раскрыта следующим образом: в вечной борьбе «добра и зла» *в конечном счете* торжествует «добро». В наши дни проповедь нравственного самоусовершенствования, которой *практически* оборачивается вся *творческая концепция* Платонова, объективно реакционна.

Платонов мастерски изображает фигуры людей с искаженными чертами лица, но оказывается слабее в обрисовке «рядовой» личности.

Вводя в рассказ «повседневного» героя-революционера («Сокровенный человек»), он отстраняет его до полуанекдотического персонажа.

И в этом единственном по-серьезному созвучном современности произведении Платонова «машинный фетишизм» снова проступает в знакомых очертаниях. Ему сильнее всего привержен главный герой рассказа — Фома Егорыч Пухов, личность историческая, если верить подстрочному примечанию автора. Пухов выразительно характеризуется как «кустарь советской власти», как не «враг, но какой-то ветер, дующий мимо паруса революции» и пр. С такой оценкой вполне совпадают мечты Пухова об автомате, который освободил бы его от работы, так как ему «трудящимся быть надоело». Самые героические поступки Пухов совершает сомнамбулически, толкаемый своеобразной авантюристической любознательностью. Мир, раскрывающийся перед ним, раздражает его пытливость и в своей неорганизованности проигрывает при сравнении с высшей гармонией механики.

В этом мире стихийного непорядка человек — не более как жалкая песчинка.

«Люди шумели, рельсы стонали под ударами насильно вращаемых колес, пустота круглого мира колебалась в смрадном кошмаре, облегая поезд верещащим воздухом, а Пухов внизывался в ветер вместе со всеми, влекомый и беспомощный, как косное тело».

Под знаком этой беспомощности и моральной обреченности описываются Платоновым отдельные события (впрочем, первостепенной важности) гражданской войны.

Не случайно, например, бесстрашие красноармейцев получает у Платонова следующее истолкование.

«Они еще не знали ценности жизни, и поэтому им была неизвестна трусость — жалость потерять свое тело. Из детства они вышли в войну, не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью, ни созерцания того неимоверного мира, где они находились. Они были неизвестны самим себе. Поэтому красноармейцы не имели в душе цепей, которые приковывали бы их внимание к своей личности. Поэтому они жили полной общей жизнью с природой и историей — и история бежала в те годы, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты отчаяния и смиренной косности».

Здесь обращает на себя внимание подмена сознательной, волевой целеустремленности отсутствием у красноармейцев чувства жизни. Им нечего терять и только потому они героически дерутся с врагом. А защита непосредственных классовых интересов, которые бросили на борьбу с помещиками многомиллионную крестьянскую массу? А революционное, классово-осознанное руководство пролетарского авангарда, приведшее к разгрому белого движения? А героический энтузиазм всей массы трудящихся, воодушевленных идеей социалистического переустройства мира и во имя этой идеи жертвовавших своей жизнью?!

История в те годы тащила не только «всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности», но — и это был «генеральный груз»! — и пламенную веру миллионов пролетариев в грядущую гибель мира «смиренной косности»!

Так, даже в «мелочах» изображать гражданскую войну значит не понять ее основных движущих сил, не увидеть настоящего «героя» тех лет. В свете этой «ошибки» проясняется роль самого Пухова, как «лишнего человека», воспринимающего события революционной действительности исключительно по их касательным, периферийным линиям.

Ленин, полемизируя с Лариным, писал в статье «Кризис меньшевизма» следующее:

«Совершенно несомненно и неоспоримо, что рабочий класс всех стран — по мере того, как развивается капитализм, по мере того, как накопляется опыт буржуазной революции или буржуазных революций а также неудачных социалистических, — растет, развивается, учится, воспитывается, организуется. Другими словами: он идет в направлении от стихийности к планомерности, — от руководства одним настроением к руководству объективным положением всех классов, от порывов к выдержанной борьбе»*.

Пухов типичен для той прослойки рабочего класса, которая еще находится на пути от стихийности к планомерности, для которой характерен порыв вместо выдержанной борьбы и которая решительно не способна к руководству объективным положением всех классов.

В соответствии с этим отношение Пухова к революции определяется своеобразным боевым и одновременно созерцательным фатализмом. Революция привлекает его главным образом, как некий социальный аперитив, возбуждающий вкус к жизни. Эпоха преломляется в рассказе или как «героическая случайность», или как... цепь трагикурьезных событий.

В Новороссийске Пухов пошел на комиссию, которая якобы проверяла знания специалистов.

«Его спросили из чего делается пар.

— Какой пар? — схитрил Пухов. — Простой или перегретый?

— Вообще... пар! — сказал экзаменующий начальник.

— Из воды и огня! — отрубил Пухов.

— Так! — подтвердил экзаменатор. — Что такое комета?

— Бродящая звезда! — объяснил Пухов.

— Верно! А скажите, когда и зачем было 18-е брюмера? — перешел на политграмоту экзаменатор.

— По календарю Брюса, 18-го октября — за неделю до великой Октябрьской

* Ленин. Собрание сочинений, т. 8, стр. 39, изд. 1925 г.

революции, освободившей пролетариат всего мира и все разукрашенные народы! — не растерялся Пухов, читавший что попало, когда жена была жива.

— Приблизительно верно! — сказал председатель проверочной комиссии. — Ну, а что вы знаете про судоходство?

— Судоходство бывает тяжельше воды и легче воды! — твердо ответил Пухов.

— Какие вы знаете двигатели?

— Компаунд, Отто-Дейц, мельницы, пошвенные колеса и всякое вечное движение!

— Что такое лошадиная сила?

— Лошадь, которая действует вместо машины!

— А почему она действует вместо машины?

— Потому, что у нас страна с отсталой техникой — корягой пашут, ногтем жнут!

— Что такое религия? — не унимался экзаменатор.

— Предрассудок Карла Маркса и народный самогон!

— Для чего была нужна религия буржуазии?

— Для того, чтобы народ не скорбел!

— Любите ли вы, товарищ Пухов, пролетариат в целом и согласны за него жизнь положить?

— Люблю, товарищ комиссар, — ответил Пухов, чтоб выдержать экзамен, — и кровь лить согласен, только чтобы не зря и не дуриком!»

На фоне революции «дуриком» вовсе не вызывает удивления калека-мешочник, везущий из Аргентины в Иваново-Вознесенск пять пудов пшеницы и сохраняющий в мешке ногу, которую ему отрезали... в багдадской больнице, и еще некоторые другие такие же гротесковые персонажи.

Обильная цитация, которая сопровождает эту часть нашей заметки, имеет целью дать некоторое представление об особенностях стиля А. Платонова. Они сводятся в основном к диалогической форме, насыщенной и выразительной в парадоксальности отдельных звеньев, к лапидарным, новеллистического типа, характеристикам и описаниям.

«В кустарнике лощины лежали рабочие — живые и мертвые. Живых было меньше, но они стреляли на ту сторону реки сдельно — за себя и за мертвых». Или: «Раненый дополз до него и поднял грузную мокрую голову, с которой капал крупный пот. Кваков приник к нему.

— Забей мне гвоздь в ухо поскорей... — сказал раненый и свалился от напряжения.

Кваков потер ему ухо и лег близко рядом, как бы защищая его от мучения и от новых ран».

Несколько пантеистических отражений явлений природы, с нарочитым усложнением взаимоотношений человека и материальной среды.

Реалистическое повествование у Платонова часто соскальзывает на пародийно-сатирическое, переходящее в гротеск описание. Элементы сатиры входят обязательной составной частью почти в каждое его произведение. (Примером цельного сатирического произведения является «Город Градов». Отдельные гротесковые детали мы в изобилии находим в «Сокровенном человеке», «Ямской слободе», а из рассказов, не вошедших в рецензируемый сборник, — «Усумнившемся Макаре» <sic> и «Государственном жителе».)

Платонов владеет богатейшим словарным запасом, отлично передает говор рабочей массы, по-настоящему знает машину и умеет найти для описания ее «тайн» совершенно новые интонации. Он обладает чувством иронии и формально его пародийно-сатирическая манера находится на большой высоте. При всем этом он умен, темпераментен и ядовит. Последние его качества с особой силой проступают в «Городе Градове».

Социальный смысл рассказа сводится к решительному протесту писателя против государственности.

Организация общества иронически мыслится Платоновым в виде предельно (до бессмысленности!) регламентированной системы. На этом построены сатирические и полусатирические произведения писателя, в которых высмеивание государства приближается к щедринской высоте. Но механически примененный метод «потрясения основ» великого сатирика, обращенный против советского государства, приводит к враждебному эффекту. Направляя огонь на *отдельные участки* современной действительности, Платонов ополчается против *всей* советской государственности.

Не дифференцируя объекта своей сатиры, писатель, может быть сам того не понимая, возбуждает ярость масс не против отдельных извратителей определенной идеи, но против самой идеи, идеи государства, в наших условиях пролетарского государства. Так, взяв под обстрел определенный сектор нашей действительности (провинциальную чиновничью среду), Платонов до последней степени сгустил краски как в отношении *непосредственной* щедринско-гоголевской генеалогии героев, так и в смысле распространительного толкования темы.

Основной порок сатиры Платонова заключается в том, что он не умеет стать над своими героями, предвидеть и оценить «со стороны» конечные выводы, «мораль» рассказа.

Как же можно объяснить подобного рода настроения в среде революционных писателей, к тому же писателей, подчас тяготеющих к пролетарской литературе?

Реконструктивный период, означающий наряду с остальным усиление пролетарской диктатуры, применение суровых мер по борьбе с враждебными классовыми силами, вызывает в известной части порой «субъективно» прогрессивных социальных групп настроения испуга перед железной волей революции.

Государство как сила, ставящая себя над обществом, в руках пролетариата служит орудием подавления враждебных рабочей диктатуре классов.

Это вполне закономерное явление, которое будет иметь место до тех пор, пока пролетариат не завершит борьбу с остатками капитализма внутри страны и с капиталистическими государствами за рубежом.

Признание директивности велений государственной власти претит природе мелкого буржуа, который, «обороняясь», противопоставляет свое личное «я» интересам большинства.

Среди различных видов мелкобуржуазных шатаний, недовольств, отходов от столбовой дороги пролетарской революции замаскированный анархо-индивидуализм — излюбленная форма.

Именно к ней прибегает А. Платонов, и это ему не удается скрыть, несмотря на все его большое мастерство.

И несмотря на все отмеченные идеологические провалы Платонова, мы решаемся думать, что это рабочий писатель. Но это рабочий, в котором окуровский

одиночка-правдоискатель не преодолен классовым пролетарским сознанием. Он как рабочий презирает «идиотизм деревенской жизни» и собственническую жадность (незабываемый образ мальчугана Прошки в «Происхождении мастера»), любит машину и труд. Как окуровец-правдоискатель он не спаян с коллективом, любовно конструирует собственную доморощенную философию, любит праздное мудрствование, индивидуалистичен и склонен к анархизму. На том же корню в основном взошли Никифоров и Ляшко. Но в Никифорове цеховой мастеровой и окуровский правдоискатель преодолены классовым сознанием. В Платонове они не преодолены и объективно грозят антипролетарским вырождением. Выпрямление творческой линии Платонова может произойти или путем полного изжития черт окуровца или путем развития черт цехового мастерового до степени нового качества — классового сознания пролетариата.

Дальнейшее успешное развитие творчества писателя представляется нам единственно возможным через решительный пересмотр всей его идейной стистемы.

P.S. Уже после того, как настоящая статья была набрана, во втором номере «Октября» появилось новое произведение Платонова «Первый Иван» — «Заметки о техническом творчестве трудящихся людей». Это — полурассказ очеркового характера, трактующий излюбленную тему писателя: рабочее мастерство. Но на этот раз Платонов строит рассказ на фактическом материале наших дней, присоединяя к своему постоянному восхищению техникой мужественное уважение к человеческому разуму, покорившему с помощью техники стихийные силы природы. Мы не станем поспешно провозглашать положительное творческое перерождение писателя. Как ни хорошо написан «Первый Иван», но это *очерк*, и как таковой он не может дать достаточно веских и полноценных оснований для серьезных заключений об изменении *всей творческой личности* писателя.

Однако «Первый Иван» бесспорный симптом «выздоровления». Это, как хочется нам думать, начало отхода от той дороги, на которой направляющей вехой до сих пор являлся «Усомнившийся Макар».

Правда, герой очерка Первоиванов «еще не сделал из стихийной природы искусственного советского творения», правда, он все еще слишком часто склонен рассуждать о странностях стихийной природы «мировой косности, привычной до неощутимости и примирения с ней». «Мировая косность», игравшая в ранних рассказах Платонова активную роль, оттеняя неустроенность человеческой жизни, на этот раз призвана подчеркнуть всепобеждающую силу человеческого разума и «ручной умелости». Важно также и то, что последние направлены на разрешение конкретных задач огромной социальной важности. (Ср. с совершенно бессмысленной с общественной точки зрения, ранней любовью Захара Павловича к производству бесполезных вещей.)

Первоиванов соединяет в себе техническую изобретательность и упорство самородка — с пафосом коллективизма и твердой верой в необходимость коренной переделки существующего в природе порядка вещей. Он борется за повышение плодородности почвы, мобилизуя для этого собственные знания, опыт, заражая окружающих разрядами своей насыщенной насквозь волевой и целеустремленной энергии. Деятельность Первоиванова рационалистична, организована, она пронизана чисто пролетарским напором и вся направлена на преодоление стихийных сил земли.

— Вот, когда у нас вода не будет течь, а будет всасываться в землю, у нас получится действительно большевистская почва. А сейчас у нас есть овраги, пески, обнаженные глины. Это еще не наша, а царская территория.

Мы верим Первоиванову, когда он говорит, что «природе от науки некуда деваться», мы верим ему потому, что уж в очень надежные руки, большевистские руки, попала наука.

Мы понимаем скорбь Первоиванова «от расточения имущества природы бесхозяйственным человечеством». Но одновременно с неопровержимой силой дает себя чувствовать в очерке новая система жизни, при которой «бесхозяйственное человечество» превратится в «большевистских людей» и будет ограждено от стихийных порывов неорганизованной материи.

Колхоз «Ньютон», отлично описанный Платоновым, является первым звеном в той цепи, которая замкнувшись будет знаменовать осуществление великого плана индустриализации сельского хозяйства в нашей стране.

И в том, что Платонов сумел показать на конкретном примере «практику» повседневной борьбы за осуществление этого плана, — его бесспорная заслуга.

(*Майзель М.* Ошибки мастера // Звезда. Л., 1930. № 4. С. 195–202)

9

<...> Наибольшего внимания в плане данного рассмотрения заслуживает ряд молодых писателей, выдвинувшихся в течение 1929 г. Это писатели, которых ни в коей мере нельзя упрекнуть в поверхностности, беспринципности или скрытой враждебности. Это писатели, вскормленные революцией и убежденные, что говорят от ее имени. Кроме того, эти писатели вошли в литературу сразу же со своей собственной физиономией: творчество их — вполне зрелое мастерство.

Тем не менее и этот ряд молодых прозаиков не способен представлять собою перелом, приближение какой-то части советского писательства к пролетариату. Это какая-то другая его часть.

Какая же именно?

Совсем недавно вышла в свет книга повестей Андрея Платонова «Происхождение мастера». Уже при самом поверхностном знакомстве с ней бросается в глаза необычайная выразительность писательских средств Платонова. Скупо, точно и строго взвешены им все положения, состояния и движения героев. Крайнюю степень оживленности приобретают у него обычно статические элементы: пейзажи, жизнь природы, жизнь мертвых вещей. Вещи и природа не описываются, а действуют, живут, двигаются: «мужики замучили граммофон и он больше не играл», музыкальный механизм «вырабатывает нежность», «одичалые хаты стояли, полные бездетной тишины», «лопухи ожидали хозяев у ворот», «хлеб на полях давно умер», «воробьи выговаривали свои хозяйские деловые песни», «лапоть нашел свою судьбу». Такой своеобразный анимизм бьет своей силой и приобретает особый смысл, если приглядеться к изображению Платоновым людей и — к выбору их. А люди, герои у него такие: 1) русский крестьянин, ушибленный хитрым, мудреным устройством мира, отдавший свою жизнь разгадыванию его тайн и чудес. Революция поражает его так же, как и паровоз, как «точное дело». Он теряется перед ней, как

прежде перед машиной. Он, в конце концов, ушиблен революцией, он — ее восхищенный и подавленный наблюдатель («Происхождение мастера»). 2) Пухов — фронтовик, но, по природе своей — искатель приключений, враль, забияка. Он идет на поводу у революции за ее «красоту», но не знает своего места в ней. Он — стихийник, растерянная душа, он живет вслепую («Сокровенный человек»). 3) Деревенский батрак, забитый не столько социальным гнетом, сколько «невыразимым сердечным тяготением, которое увлекает людей в темноту судьбы».

Природа у Платонова — мудрая и спокойная. Люди — растерянные, мятущиеся, пассивные. Люди у него пытаются понять мир, но не изменить его. Людей давит стихия, судьба. Они не могут изменять мир. Эта подспудная творчески-философская концепция Платонова и обуславливает выбор им в качестве героев — «мелких человеков революции». Мелкий человек, неповторимая, «сокровенная» личность и ее судьба двигают все повести. «Нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя. В каждом человеке есть обольщение собственной жизнью и поэтому каждый день для него — сотворение мира. Этим люди и держатся».

Таков катехизис писателя Платонова, писателя, который тащит сознание назад, к статике, к утверждению самодовлеющей ценности мелкого человека, возводимого в символ, в программу. Торжество стихии над человеком и самая концепция «мелкого человека» есть прямой поворот назад к Леониду Леонову, к Всеволоду Иванову, к торжеству мелкобуржуазного сознания, которое не видит социальных сдвигов пролетарской революции, не видит классовой борьбы. Оно видит лишь торжествующую природу и растерянного «мелкого человека». Творческий метод Платонова реакционен, потому что реакционна его классовая идеология, идеология той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая стоит перед пролетарской революцией и не видит ее подлинного смысла.

В наши дни нередко положение, когда писатель и критик не понимают друг друга. Чаще всего это происходит, когда критик в порядке кавалерийского наскока обвиняет писателя в нейтральности, не дифференцируя это понятие, не уточняя его. Писатель оскорбляется, утверждает, что описывал факты, что такова действительность и вообще, что-де за нелепая манера усматривать в герое автора? Судите, мол, не автора, «объективно» описывающего действительность, а «произведение как таковое».

Суть вопроса в том, что дело не в изолированно понимаемой личности автора, а в угле зрения, под которым данная действительность изображена. Нейтральных тем не существует в природе. Нейтральную, на первый взгляд, тему можно осветить «партийным» светом и, наоборот, тему большой общественной остроты можно «обезвредить». Нейтральность писателя это — не ограниченно понимаемое отношение его к конкретно-политическим вопросам, а вся система его социальной психики, все его мировоззрение, идущее мимо понимания сдвигов пролетарской революции. Эти писатели изображают революцию, часто ее интереснейшие участки, с видимым сочувствием. Но творческий метод их, идущий от мировоззрения, чуждого пролетарской революции, от культа стихийности, неизменности и неповторимости человеческой природы, — *есть метод нейтральный, а в условиях реконструктивного периода — реакционный.* <...>

(*Мессер Р.* // Звезда. Л., 1930. № 4. С. 207–209)

[1] Звезда. Л., 1930. № 4. С. 204.

[2] К этому времени повесть «Епифанские шлюзы» (журнальная публикация) уже была отмечена в ленинградской «Вечерней красной газете» в общем обзоре 6-го номера журнала «Молодая гвардия»: «Следует отметить также рассказ А. Платонова "Епифанские шлюзы", переносящий нас в далекие петровские времена. Рассказ А. Платонова дает прекрасный материал для понимания петровской эпохи. Повесть о постройке Епифанских шлюзов, которые должны были создать сплошной судовой ход между Доном и Окою и соединить Придонской край с Москвой и волжскими провинциями, имеет большую социальную ценность. Писателю удалось показать петровскую эпоху и самого Петра по-настоящему, без прикрас. Ему удалось передать жуткую картину подневольного труда, провала всего Епифанского дела, которое стоило жизни десяткам тысяч рабов и личной трагедии руководителя Епифанских работ, английского инженера Бертрана Перри. Особую прелесть рассказу придает умелое, без пересола, использование автором тогдашнего языка» (Вечерняя красная газета. Л., 1927. № 188. 15 июля. С. 5. Подпись: *М. Г.* Рубрика «Новые книги»).

Кроме того, выход книги был предварен следующим анонсом в журнале «Смена»: «"Епифанские шлюзы" (Судьба английского инженера в России в эпоху Петра I). "Город Градов" (Сатира на провинциальных бюрократов и обывательщину в наше время). "Песчаная учительница" (Героическая работа советской учительницы в Средней Азии). "Иван Жох" (Раскольники XVIII века и их потомки (в эпоху гражданской войны)) и др.» (Смена. М., 1927. Июль. № 13–14. С. 26).

[3] На журнальную публикацию «Ямской слободы» в № 11 журнала «Молодая гвардия» обратили внимание рецензенты двух — ленинградской и московской — газет: «Неплохо написана повесть Андрея Платонова "Ямская слобода". Живо подана общая картина социального перерождения слободы, заселенной степными "ямщиками" — мелкими землевладельцами, жившими со времен Екатерины до самого Октября на доходы с крестьянской аренды. Общий фон повести удался, но отдельные персонажи у Платонова не вышли. Чуть-чуть лучше "блажной" Филатка; зато Игнат Порфирыч, претендующий на центральное место в повести, так до конца и остается фигурой геометрической, художественно неразрешенной. Есть у Платонова склонность к "сильно действующим" средствам. Автор, например, вводит в повесть совершенно эпизодическое лицо — иконописца — только для того, видимо, чтоб сообщить, что он (иконописец) "готовую доску — для божественного изображения — он не сразу пускал под кисть, а сначала троекратно прикладывал к животу своей жены и троекратно же произносил нараспев:

Пропахни жизнью,
Пропахни древом,
Пропахни девой..."

Или в другом месте для того, чтобы дать почувствовать читателю поздний ночной час, автор заставляет Филатку мыслить слишком образно... "Сейчас совсем тихо; на улице нельзя услышать, как падают на пол мужья от ворочающихся разопревших жен"...

Без подобных эффектов можно было обойтись. Да и видно по повести, воспринимаемой в общем, как произведение писательское, а не любительское, что Платонов без этих эффектов обойтись в состоянии» (*Нивич Д.* // Вечерняя красная газета. Л., 1928. 3 янв. С. 5. Рубрика «Новые книги»);

«Данные талантливого бытописателя обнаруживает также и автор "Ямской слободы" *Андрей Платонов*» (Вечерняя Москва. 1928. 20 янв. № 17. С. 3. Рубрика «Среди книг»).

[4] Публикация «Происхождения мастера» в «Красной нови» также была отмечена рецензентами, см. упоминания: «...небольшой, но свежий рассказ Андрея Платонова "Происхождение мастера". Лирически, в стиле горьковских очерков "По Руси", повествует Платонов о влюбленности в механизмы и машины чудака-мастера, "который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно"» (*Казанский М.* // Вечерняя красная газета. Л., 1928. 18 мая. № 135. С. 4. Рубрика «Новые журналы»); «"Происхождение мастера" А. Платонова говорит о росте этого молодого писателя» (*Лежнев А.* // Литературные заметки: О «толстых» журналах. Правда. 1928. 10 июня. № 133. С. 7).

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Научное собрание сочинений А. П. Платонова», № 05-04-04344а

Елена Роженцева (Москва)

ПЕЧЕНЕГИ В «ЧЕВЕНГУРЕ»

(Материалы к теме «Чехов и Платонов»)

> Какая-то связь, невидимая, но значительная и необходимая, существует между <...> всеми: в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все имеет одну душу, одну цель, и чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который, удается, очевидно, не всем
>
> *А. Чехов (1899)*

> ...русские люди! И все это глубоко «российское» <...> И Дванов — плоть от плоти этой же пассивной деревни, фаталист, подчиненный какой-то «извечной» бессмысленности этого дикого быта...
>
> *Д. Тальников (1929)*

История прижизненных публикаций произведения, критика его современниками и «бытование» текста в современной ему действительности представляют безусловный интерес для истории текста. У платоновских текстов трудная судьба. Их мало публиковали, мало рецензировали и часто запрещали. Попытаемся проследить, как был прочитан «Чевенгур» современниками Платонова в 1928–1929 гг.

Первый фрагмент «Чевенгура» под названием «Происхождение мастера» (рассказ) был опубликован в 1928 г. в четвертом номере журнала «Красная новь». Затем — в шестом номере — появился второй фрагмент «Потомок рыбака» с подзаголовком «Из повести». И, наконец, в шестом номере журнала «Новый мир» (т. е. в это же время) печатается рассказ «Приключение». Напомним, что публикацией в «Новом мире» Платонов был недоволен и в письме в редакцию настаивал: «В №-ре шестом на-

печатан мой рассказ "Приключение". Я за него несу только часть ответственности, потому что он значительно изменен редакцией — в отношении размеров и внутреннего чувственного строя. Андрей Платонов. 11/VI-28. Просьба обязательно напечатать эти четыре строчки в 7 №-ре "Нов. Мира"». Чем именно был возмущен Платонов, приходится только догадываться, т. к. в сравнении с известным текстом «Чевенгура» правка в журнале незначительна. Но он надеялся все же продолжить публикацию. Попытаемся восстановить события литературной жизни того времени, когда начиналась, но не продолжилась публикация романа.

Первый отзыв на публикацию появился в первом номере «Красной нови» за 1929 г. Д. Тальников вел в то время в журнале рубрику «Литературные края». Тальников — заметная в те годы фигура. До революции он был сотрудником старых «толстых» журналов; в 1928–1929 гг. работал в «Красной нови»; в 1928 г. его приглашали сотрудничать в «Комсомольской правде», в журналах «Красная нива», «Прожектор», «Октябрь»; в 1929 г. вышла книга Тальникова о современной литературе «Гул времени».

Одна из тем «Литературных заметок» (1929, № 1) посвящена прозе о деревне — одной из главных тем времени: «К категории вопросов, особенно интересующих современность, принадлежит вопрос о деревне. Какова она — нынешняя, современная деревня?»[1]. Тальников убеждает, что кратковременные поездки писателей в колхозы не позволяют ни понять деревню, ни написать о ней внятно: «Опыт проведения "фактической" литературы, осуществления практического "заказа" был проведен писателями в летней их экспедиции в колхозы. Писатели проездились в деревни тем же "галопным" аллюром, каким ездят по Европам, и, конечно, результаты оказались столь же плачевными. <...> Разве таким "хождением в народ" можно изучить этот народ?» (239).

Платонов не был среди «галопирующих» по деревням писателей. Его знание деревенской жизни было непосредственно связано с нелитературной профессией. Но в этом случае Тальников предъявляет иной счет — подход, бесспорно, похожий на объективный анализ. В статье приводится опубликованный в «Вечерней Москве» отзыв Эйзенштейна о пензенской деревушке, которая поразила режиссера абсолютным отсутствием новых веяний: «И что же художник находит? "Черный дым поджогов, раздоров, семейных разделов, драк и убийств <...> Угол, кричащий о культурном походе"». Тальников задается вопросом, можно ли назвать режиссера «реакционным» «за то, что он увидал реакционный жизненный факт в масштабе деревни?». Но вывод критика замечателен: «Но такая литература всегда "случайна": мало ли что делается в глуши Пензенской губернии! Нам нужна художественная правда о деревне». Таким образом, резко определяется, что «такая» литература — с кошмаром и грязью деревенской жизни — не нужна, «художественная правда о деревне» вовсе не то, что есть в деревне на самом деле.

Из всех опубликованных Платоновым фрагментов «Чевенгура» только рассказ «Приключение» был выбран Тальниковым для рецензирования в этой статье. Почему же критик, знавший и упоминавший здесь же о других публикациях Платонова, остановился именно на нем? Кажется, что и «Происхождение мастера», и «Потомок рыбака» в большей степени посвящены деревенской жизни. Почему же именно автор «Приключения» назван продолжателем деревенской темы Чехова и Бунина?

Тальников уже писал о Чехове в июньском номере журнала «Прожектор».

Внимание привлекает его рецензия «Лебединая песнь ("Вишневый сад" в Художественном театре)». Есть там характерная для 1928 г. оценка творчества Чехова:

«Предчувствие бодрого нового мира не удалось, но лирикой обреченности, социальной гибели, глубокой интимной лирикой распада пьеса наполнена до краев; эта лирика — не созвучна современности, но понятна, как живая социологическая правда, живой художественный момент пьесы, ее атмосфера. Она делает из пьесы — лирическое стихотворение в прозе, поэму, лирическую песнь уходящего мира <...>»[2].

Это наблюдение можно соотнести с известным определением Платонова: «Комедия, очень часто трансформируясь в трагедию, имеет господствующую линию лирическую»[3]. Симптоматично, что определение и поиски жанра (комедия—трагедия) сопровождают у Чехова написание «Вишневого сада», а у Платонова — «14 Красных Избушек». Замечание Тальникова о лирическом характере пьесы Чехова проявилось в отношении критика к Платонову, хотя, заметим, о лирике в творчестве последнего он не пишет. В сущности, Тальников ничего конкретного о влиянии Чехова или Бунина ни на Леонова (в статье речь о нем и Платонове), ни на Платонова не сказал. Но здесь вернемся на год назад и восстановим одну дискуссию.

В № 8 за 1928 г. в «Красной нови» были опубликованы «Литературные заметки» Тальникова «Наши за границей» о поездках за границу советских писателей. Особо автор остановился на творческих отчетах В. Маяковского, В. Инбер, Еф. Зозули, Н. Асеева и И. Эренбурга: «Свидетельство о бедности гражданской или о бедности литературной — вот что в сущности... представляют все эти путешествия "наших за границей"»[4]. Полемический выпад против Маяковского не остался не замечен. Тальникова резко критиковали в «Комсомольской правде», и даже Маяковский ответил ему в стихотворении «Галопщик по писателям» (1928).

В 12 книге «Нового мира» за 1928 г.[5] была опубликована статья А. Зорича «Об одном "инциденте"»[6], в которой автор заступался за Тальникова. Тальников и сам попытался вступить в дискуссию, но, как писал Зорич, его ответ никто не опубликовал. Только в 1929 г. Тальникову удалось написать ответ своим оппонентам и повторно опубликовать статью «Наши за границей» в книге «Гул времени» (М., 1929). Книга эта получила негативную оценку в майском номере журнала «Печать и революция». Критик С. Малахов отметил ту ее особенность, которую мы подчеркнули в статье о Леонове и Платонове: «Особенно в почете у Тальникова перешедшее к формалистам от культурно-исторической школы "объяснение" тех или иных литературных фактов влиянием тех или иных писателей»[7]. Рецензент заметил и другие «особенности» письма Тальникова: «классовый анализ» критика «не спускается глубже "духа эпохи" и "гула времени", если только не считать не к месту приводимые цитаты Плеханова, играющие роль неумелого грима на лице какого-нибудь оперного "пейзанина"». И в заключение Малахов высказывается о «направлении» и критика, и журнала в целом: «Достаточно того, что критик "Красной нови" оказался "достойным" ее художественной части, проглядев в произведениях и Олеши, и Сельвинского, и Федина следы влияний буржуазной идеологии, которые отметила марксистская критика в других журналах». Больше Тальникова в «Красной нови» не печатали.

В этом же номере «Печати и революции» Тальников упоминался и в статье Ольхового: «...термины "правый уклон в литературе", "правая опасность в искусстве" и т. п. употребляются в целях смазывания вопроса о классовой борьбе в литературе, вопроса о классовых истоках, питающих творчество того или иного писателя. Любопытно, что в этом вопросе А. Лежнев и Д. Горбов находят себе союзника в лице Д. Тальникова, хотя даже Тальников отгораживается от явно идеалистических тенденций горбовских "Поисков Галатеи". Мы имеем в виду "Литературные заметки" Д. Тальникова в февральской (за 1929 г.) книжке "Красной нови", где этот автор разбирает вопрос об "уклонах" в литературе и находит "правый уклон" у... А. Эфроса, К. Вагинова, О. Мандельштама, в "Джиаде" А. Лугина...»[8].

Таким образом, критики, написавшие о Платонове — Д. Тальников и А. Лежнев — подверглись жесткой критике. Пятый номер «Печати и революции» вышел в мае 1929 г. («редакция номера закончена 8/V»). Вероятно, именно после выступления журнала «Печать и революция» Лежнев снимает упоминание о Платонове в статье «Литературная молодежь» (в июльском номере «Красной нивы»[9]). В начале его статьи были заявлены отзывы на произведения П. Павленко, А. Новикова, П. Слетова и Андр. Платонова: «За эти годы мы узнали Андрея Платонова и Андрея Новикова, Павленко и Слетова, Вик. Кина и Ивана Катаева, Панферова и Шолохова. О произведениях этой молодежи мне и хотелось бы поговорить в этих заметках. <...> Но вовсе ничего не написано о Слетове, Павленке, Андр. Платонове, Андр. Новикове. По отношению к последнему это понятно: он стал печататься в самое последнее время, всего несколько месяцев назад. Но Павленко, Платонов, Слетов могли бы уже получить хотя бы предварительную, "черновую" оценку». После такого многообещающего зачина и замечательной фотографии Платонова — о нем больше ни слова. В 1930 г. журнал «Резец» опубликовал статью «О молодых "перевальских" прозаиках». В ней были заявлены рецензии на произведения А. Новикова, П. Павленко, П. Слетова и И. Катаева. Ситуация повторилась. Резкие негативные оценки первых трех авторов — и ни слова о Катаеве. Но зато авторы «вспомнили» о Платонове: «Неудовлетворительностью своего сатирического изображения бюрократизма Новиков перекликается с А. Платоновым, написавшим рассказ "Усомнившийся Макар", исполненный безудержной издевки над советской действительностью»[10].

Вернемся к именам Бунина и Чехова. Исследователями неоднократно отмечалось отсутствие у Платонова «острого социального конфликта» (Н. Корниенко о «Ямской слободе»), отсутствие конфликтов в жизни — «самый термин этот не платоновский и никак не характеризует его искусства» (В. Васильев о «Епифанских шлюзах»)[11]. Удивительная для литературы 1920-х гг. бесконфликтность предреволюционного времени уже в повести «Ямская слобода» настолько очевидна, что сразу же осложняет возможность однозначного и удобного ее прочтения. Напомним более позднее высказывание А. Чаковского, который точно уловил эту неоднозначность: «Можно было бы оправдать ущербность героев Платонова, сказать, что они могут вызвать сожаление как калеки, изуродованные гнетущей жизнью эксплуатирующего общества. Но тогда с наступлением новой жизни должны были бы выпрямиться согбенные образы Платонова, обрести то моральное здоровье, те силы, которые вливает в человека творческий труд. Ничего подобного, однако, не случилось»[12].

Эту особенность «пролетарского писателя» увидел уже первый рецензент «Приключения» и определил ее как доминирующую у Платонова, что позволило ему сравнивать платоновских героев с чеховскими. Но «протестующий» элемент в двадцатые годы считался обязательным, на его отсутствие и было указано Леонову и Платонову.

Тальников «мрачные» взгляды на деревенскую жизнь объясняет «узостью» психики писателей — и современных, и их учителей: «В. Воровский, отмечая в свое время художественные достоинства этой "яркой и правдивой картины быта падающей, нищающей, старой" бунинской деревни, указывал именно на "односторонность" ее образа, "неполноту" картины, — что объяснял классовой обусловленностью и "узостью" психики автора...» (244). Идеологическая оценка творчества Бунина — важная составляющая и при анализе рассказов Платонова:

> «Творчество этого молодого писателя говорит, что мы имеем дело с подлинным художественным дарованием, требующим самого внимательного и бережного отношения к себе. Оставляя за собой возможность вернуться к нему особо, я здесь только скажу об этом "Приключении", *тоже* рисующем деревенскую психику и тоже под сильным влиянием деревни Бунина, его тематики, его художественной манеры». (Курсив наш. — *Е. Р.*)

Тоже — потому что это уже было сказано о рассказах Леонова: их роднит с бунинской деревней «вся манера вообще, весь стиль — и что еще важнее, — общее мироотношение, скептицизм, идеология — все здесь от бунинской деревни» (242).

Критик резюмирует, совершенно уже открыто «выявляя» классовую чуждость Платонова и Леонова: «С одной стороны, сами авторы в своей психике — люди не нового восприятия жизни. Над ними тяготеет психика "отжитого времени"; здесь в стилевой родственности дореволюционной психике Бунина отразилась родственность идеологическая» (249).

Судя по записным книжкам[13], Платонов долгое время поддерживал связь с Тальниковым. Общение продолжалось до 1934 г. — тогда в записной книжке появился адрес: «Дав. Лаз. Тальников — 4-42-49, Никитский бульвар, д. 12, кв. 59, 3-й подъезд»[14]. Эти записи, как отмечает Н. Корниенко в примечаниях к записным книжкам, «явно имеют отношение к драматургии А. Платонова начала 30-х гг.»[15].

Скука

Первый рецензент «Приключения» — в анализе фрагмента — точно уловил одну из главных тем всего платоновского романа и ее традицию (см. эпиграф к статье). Чеховское повествование о русской жизни с его мирной (и смиренной) интонацией, абсолютно чуждой языку революционной эпохи, оказалось близким Платонову. Проясним родство и различие поэтики чеховского и платоновского текста через анализ такого постоянного мотива, важного для творчества обоих писателей, как «скука».

И. Спиридонова записала свое наблюдение: «...слово "трагедия" в записях Платонова о Великой Отечественной войне отсутствует, хотя трагических фактов, мыслей, предчувствий достаточно. <...> Платонов видел трагическую правду войны, но не сводил ее к трагедии»[16]. Трагическим так насыщена жизнь — пропитана

трагическим и комическим вместе — что по отдельности их нельзя выловить из «раствора» произведения. Так, в произведениях Чехова постоянно и глубоко как неотъемлемое свойство жизни присутствует трагичность. В ней и укоренена скука как внешнее проявление невозможности преодолеть эту трагичность. Поэтому чеховская «скука» является следствием не просто усталости от безделья, а зачастую, и как правило, следствием сложного драматического восприятия жизни автором. Отсюда — постоянное ощущение героями трагичности жизни: «...самым частотным определением всего — природы, вещей, живых существ, человека, его ощущения себя и мира являются у Платонова слова "скучный" и "скучно" как своего рода метафизический знак смертного статуса мира <...>» (С. Семенова)[17].

Послереволюционные годы — годы творчества Платонова — дали совершенно иное восприятие жизни и определение трагедии. Так «скучно», как в художественном мире Чехова, бывает только у Платонова. Но это совсем другое, не записанное в современных словарях русского языка чувство. Это значение характерно для языка времени страшной трагедии голода. Особое значение этого слова у Платонова становится понятно, если привести несколько строк из сочинений детей, переживших голод 1921 г., потерю родных и оставшихся сиротами. Это потрясающее душу «скучно» после картин горя, превышающего человеческое долготерпение и выпавшего на долю маленьких беспризорников: «Мне очень хочется домой, посмотреть свою родину, и я очень любила свою маму и папу, и они меня любили. И мне очень скучно»; «Но часто я вспоминал свою матку, и свою родину, и своих товарищей, и мне становилось скучно»[18]. Несколько ранее В. Далем были записаны те смыслы, которые вкладывал в послереволюционное лихолетье в это слово народ, в том числе и платоновские герои. Народный язык знал и состояние скуки от «недеятельного состояния души», и от «томленья горем», и от «многой досады, худых вестей», и скучать, в значении «болеть». У Даля записаны такие выражения скорби: «Скука смертная, бешеная»; «Такая скука в доме после покойника, что хоть вон бежать!»[19]. Когда беспредельное горе всецело овладевает человеком, доводя его до состояния отчаяния и равнодушия, то их максимальная концентрация и продолжительность превращаются в скуку.

Слова *скука, скучный, скучать* постоянно присутствуют в произведениях Платонова. Так, в повестях «Епифанские шлюзы», «Ямская слобода», «Сокровенный человек» и даже в небольшой по объему повести «Однажды любившие» оно встречается множество раз. Обращаясь к повестям 1926–1927 гг., мы, как правило, отмечаем традиционное, привычное для нас значение этого слова:

> «Казалось, что люди здесь живут с великой скорбию и *мучительной скукой*. А на самом деле — ничего себе. Ходили друг к другу на многие праздники, пили самодельное вино, ели квашеную капусту и моченые яблоки и по разу женились.
>
> Загнанный *скукой* и одиночеством, один из немцев, Петер Форх, женился Рождеством...»

Хотя и этот пример из «Епифанских шлюзов» тоже не совсем типичен. Дело в том, что современные словари объясняют скуку как душевное состояние, возникающее от бездействия. Даль же записал в свое время иное значение: «тягостное чувство от косного, праздного, недеятельного *состояния души*»[20]. Очевидная разница причины и следствия! И насколько значимы для характеров в приведенном отрывке становятся разные состояния, выраженные одним словом у русских лю-

дей и иностранца. Так «просто» решается вопрос о недеятельном состоянии души и возникающем как следствие отторжении немецких инженеров от русской жизни. Здесь же отметим, что «скорбь» и «скука» сближаются у Платонова при описании провинциальной жизни. В «Ямской слободе» значение слова «скука» стоит в одном ряду с «тесной темнотой в сердце»:

«Работали они уже целую неделю, а сделали всего четыре шапки. На обед им шли хлеб, огурцы и капуста, но они были довольны; только от *скуки*, дикого ландшафта свалочной пустоши и какой-то тесной *темноты в сердце* Свату иногда казалось, что солнце навсегда померкло — и он проверял его взором в окно, — а солнце заходило за облачко, освобождалось и вновь светило».

В «Строителях страны», «Чевенгуре», а затем в трагедии «14 Красных Избушек» уже совсем нет скучающих от безделья людей: «Несчастье людей было так велико, что оно обратилось в скуку» («Строители страны»); «Поганкин встретил Дванова неласково — он скучал от бедности» («Чевенгур»). Скука здесь — чувство смертельной усталости от горя, предел отчаяния, доходящего до состояния безразличия. Великое множество раз повторенное, это слово заставляет обратить на него внимание и прочитать его именно в том значении, в котором использует его писатель. В приведенных далее примерах нет необходимости пояснять это значение. На это нужно обратить внимание для того, чтобы с большим пониманием относиться к миру, который создал Платонов. Внимание к слову позволяет услышать и разницу в отношении писателя к героям своих произведений, и смысловое различие фрагментов произведения, и авторскую позицию, и особенности языка писателя. Сильное смысловое поле слова полностью использовано писателем и включает в себя все оттенки значения. Добавим, что мы совсем ничего не сказали об одном из самых совершенных произведений Платонова — повести «Джан». Слово «скучно» выражает в этой повести все оттенки миропонимания героев — и его анализ составляет отдельную, значительную по объему, работу.

Приведем еще несколько примеров из трагедии «14 Красных Избушек», в которых наиболее полно выражено чувство предсмертной скуки и предельной усталости:

«Хоз (прислушивается, **затем** поет).

[*Поет тоска,*
И сердце плачет.
Живые все лежат в могилах,
Но мертвецы
Танцуют над гробами...
Над миром нашим
Скукой веет
*Гремит / **Велик** наш мир,*
Но сердце/у плачет / скучно
И мрак могил
Прощай, прощай, моя красотка!
Была ты жизнью, стала скукой.
Прощай, прощай, о жизнь, о стерва!

Поет труба над гробом сердца.
Когда-то я / Живите девушки на свете]»[21];

«Хоз. Скучно тебе, **когда меня нет?**

Суенита. Да вот, скучно...

Хоз. Привыкай скучать. Скоро меня не будет, тогда еще скучнее станет на этом темном свете... Был Филька Вершков — нету его: скончался. Был..... (старичок) — ушел в пространство. Давно я уже здесь с тобою, но скоро и я закончусь»;

«Спит в бреду и близок к смерти скучно чувствует себя» (об умирающем ребенке Суениты);

«Ксеня. Выполнить — выполнила, а перевыполнить не успела. У меня ведь руки от горя скучают, мне так ужасно, что я плакать не могу, а только вылуплю глаза и гляжу, как мертвая рыба...»;

«Гармалов. Суня! Ты дыши сама на себя, ты согреешься.

[Суенита. Я и так дышу, / Сердце скучнеет, / но дышать неохота, и сердце скучнеет уже]»;

«Гармалов. [Умер? / Мертвый?!] **Кто мертвый?!** (Склоняется к ребенку). [*Зачем вы так / Зачем*] **Почему вы здесь не организовали жизнь!** [***Зачем он умер / лежит теперь, без помощи! / лежит такой маленький скучный! и грустный! Сомневаюсь я без***] **Слабый ты мой! С кем же будет мое сердце...**».

Созвучие финалов романа «Чевенгур» и более поздней трагедии «14 Красных Избушек» подчеркивается словом «скучно»: «Суенита. Ребенок мой не дышит, дедушка Хоз ушел... Скоро уж вечер — как *скучно* делается мне одной!». В последней реплике героини, завершающей рукопись трагедии, как и в последних строках «Чевенгура», скука — это предел человеческих страданий: «В Чевенгуре Карчук и Захар Павлович никого из людей не нашли, в городе было ***пусто и скучно***, только в одном месте, близ кирпичного дома сидел Прошка и плакал среди всего доставшегося ему имущества» (398). Платоновым была собрана и сохранена живая сила русского языка, отразившего страдания народа, пережившего революцию и Гражданскую войну: Дванов «вспомнил в своем воображении деревни, которые проехал, населенные грустным бледным народом», «он испугался погибнуть в больших теплых руках деревни, задохнуться в овчинном воздухе смирных людей, побеждающих врага не яростью, а навалом» (161–162).

Собранный в статье материал — лишь небольшая часть работы, которая позволит, надеемся, обозначить еще одну линию в творческой биографии А. Платонова.

Литературные заметки

Искусство и действительность. — Художественное разоблачение мещанина. — «Сейсмограф» искусства. — Современная деревня в изображении беллетристов. — Писатель в колхозе. — «Бруски» Панферова. — Литература «факта» и художественная правда. — «Необыкновенная» деревня Л. Леонова и Андрея Платонова.

<...>

Наличия «светлых явлений» даже и в деревне, старой «дикарской» чеховской и бунинской — сдвинутой революцией с своих насиженных мест, конечно, никто не будет отрицать, но в искусстве, повторяю, «светлые явления» (как впрочем и «темные») имеют право на существование только тогда, когда они сделаны предметами искусства. Вот почему, может быть, и правдивые жизненные факты Панферова не кажутся нам художественно убедительными, правдоподобными.

V

Эти вопросы особенно тревожно теснятся в нашем мозгу, когда мы у других современных художников, в искусстве другого порядка, встречаемся с той же современной деревней, но совсем иначе показанной, когда «темные явления» деревенской психики неожиданно становятся вдруг художественно-убидительными под пером писателя.

Недавно художник другого искусства Эйзенштейн рассказал в «Вечерней Москве» о своей экспедиции в деревню для художественных съемок «Генеральной линии»: перед нами тоже своеобразный натуралистический этюд. Задание картины было: «Мы едем в глушь Пензенской губернии снимать мрак и бедноту, как следствие жадности, эгоизма и волчьего сожительства, вместо коллективно-организованного общего хозяйствования». Итак, задача почти панферовского типа. И что же художник находит? «Черный дым поджогов, раздоров, семейных разделов, драк и убийств <...> Угол, кричащий о культурном походе». Это — не деревня Панферова. Это — литература правдивого «факта», и сможет ли критик, назвавший Вс. Иванова «реакционным» писателем за то, что он художественно увидал реакционное явление в уездно-городском масштабе, назвать и Эйзенштейна «реакционным» наблюдателем за то, что он увидал реакционный жизненный факт в масштабе деревни? Но такая литература всегда «случайна»: мало ли что делается в глуши Пензенской губернии! Нам нужна художественная правда о деревне.

Совсем незамеченными прошли в нашей критике «Необыкновенные истории о мужиках» Л. Леонова, напечатанные в «Звезде» и «Красной нови». Говорят много и пишут о крупных его романах, как «Вор», а между тем насколько значительнее именно эти крошечные рассказики в несколько страничек. Они, быть может, и вообще составляют самое ценное в художественном смысле, что написано до сих пор молодым писателем.

Леонов своего отчетливого литературного лица как будто еще не имеет: он слишком рано начал печататься и пользоваться «успехом» у критиков; при больших своих способностях к стилевой имитации он еще весь в том или ином влиянии сильных художественных индивидуальностей <...> Не зная заранее имени автора, трудно было бы предположить, что нынешние мужицкие рассказы Леонова написаны тем же пером, каким написан «Вор». В этих рассказах необыкновенно резко обнаружилось более благодарное для молодого писателя влияние Ив. Бунина и его деревенских рассказов <...> Не только самый жанр маленьких рассказов-новелл, не только тематика, но и язык, система выразительных средств, интонационно-синтаксический строй, композиция — вся манера вообще, весь стиль — и что еще важнее, — общее мироотношение, скептицизм, идеология — все здесь от бунинской деревни. От прикосновения к могучему влиянию Леонов сам стал неузнаваемо крепким, сжатым, напряженным, динамическим. Эти маленькие рассказы захватывают читателя своей свежестью, в них нет обычной вялости и тягучести леоновской, нет ничего лишнего, все скупо и сжато; линия сюжетная развивается сжато и сильно, образы крепкие, четкие, запечатленные подлинным дыханием художественной правды, подымающиеся <...> на степень символов. Без подчеркивания, без всякой видимой тенденции, просто течет рассказ, и просто вытекает из него потрясающий смысл.

Мы знаем бунинскую деревню, захваченную писателем в последние годы дворянского угасания, окончательного распада «Суходола», в годы новых веяний, революции 1905 года, выборов в Государственную думу и кануна наших дней.

Как живет бунинская деревня в наши дни? чем дышит? — вот тема Леонова.

VI

Художественная литература, конечно, не является точным объективным отображением жизненных явлений. Современные литературоведы-марксисты предостерегают от такого подхода к художественному произведению. Задачу критики они видят в том, чтобы «прощупать в художественном произведении тот пункт, где объективное изображение переходит в субъект, где изображаемое и изобразитель образуют органическое единство» (сб. «Литературоведение»). Необходимо обратиться от изучения действительности, о которой говорится в художественном произведении, — к той действительности, которая в «нем говорит». Преломление действительности через своеобразную психическую призму писателя, восприятие ее каким-то углом, именно отвечающим его общему строю душевному, — субъективно-классовое восприятие этой действительности делает то, что данное произведение изображает не столько весь объект, сколько отдельные черты объекта. <...> «Чеховская Россия» в известной мере есть не подлинная Россия 80-х годов, а характерное для Чехова и людей его класса представление об этой России, — в известной степени только то, что они хотели и могли видеть в ней. <...> И вот почему всякое художественное знание как знание — относительно. Бунинская деревня — тоже «закоулок», «часть» объективного целого, деревня деклассированного дворянина, ушедшего от своего класса и ставшего городским разночинцем 90-х годов, передового интеллигента-европейца, космополита, «гражданина мира», воспринявшего с особенной болью и отверженностью дикую отсталость и

атавизм своей родины, но не порвавшего в конце концов со своей органической классовой психикой.

В. Воровский, отмечая в свое время художественные достоинства этой «яркой и правдивой картины быта падающей, нищающей, старой» бунинской деревни, указывал именно на «односторонность» ее образа, «неполноту» картины, — что объяснял классовой обусловленностью и «узостью» психики автора: «новая деревня, — писал критик, — т. е. собственно говоря, та переходная форма деревенского быта, которая существует сейчас, нечто промежуточное между разрушающейся старой крепостнической деревней и складывающейся буржуазной — чужда, неприятна людям, с родственной Бунину психикой. Они видят в ней только упадок и вырождение, не замечая элементов новой жизни». <...>

Современная деревня для нас в большой степени «сфинкс», каким была и для предыдущих поколений. Описания ее (Феноменова, Яковлева, Большакова) неполны, сделаны на ограниченном материале. Сдвиг, перевернувший все экономические и бытовые отношения в деревне, не мог еще найти своего полного выражения в консервативной психике деревенского человека; художественно закрепить эти глубокие и медленные «слишком новые и слишком индивидуальные» процессы — удел искусства, но трудный удел, и мы поэтому внимательно всматриваемся, зная всю относительность их, в художественные образы, поднимающиеся до степени художественных символов, знаков о жизни, — и эти знаки дают нам, конечно, свое, особого характера, знание. Мы видели, что критик прибег к «проверке» панферовской деревни данными нехудожественного порядка: он имел на это известные права. <...>

Поскольку рассказы Леонова вне этой публицистической тенденции, выдержаны в чисто-художественном плане, к этим «проверкам» их фактами действительности прибегать нам не придется: художество, как мир особый, «необыкновенный» — по-своему убедительно. Нам надо помнить только о поправках на творческую психику.

VII

Герои, действующие в «необыкновенных» рассказах Леонова, покорные, безропотные, пассивные люди, во власти природы, стихийности, без своей разумной воли, игрушки в руках судьбы, случайностей, — знакомые нам герои классической бунинской деревни, отсветы всех этих Иоаннов Рыдальцев, Шашей и пр. Эта жуткая «фантастическая» старая дореволюционная деревня живет звериным, атавистическим бытом, как жили во времена «рюриковичей». Бедность, убожество, невежество, заброшенность и душевное уродство, позерство, любование своим несчастьем, бахвальство и озлобленность против «мира»... Новые силы подрастающей деревни, как увидит читатель, не вошли в поле зрения Леонова. Писатель знает в деревне «только упадок и вырождение, не замечая элементов новой жизни», о которых говорил уже и Воровский, и о которых тем с большим основанием имеем право мы говорить. Писатель оперирует старым материалом старой деревни, живучей, конечно, в известной степени и сейчас, которая и сейчас лежит тяжелым камнем над пробивающимися ростками новой деревни. Во власти стихийности эти люди, во власти бесконечных расстояний, распутиц, тяжелых зим, неурожаев, болезней. <...>

VIII

Я остановлюсь и на другом, небольшом, тоже отмеченном превосходной художественной силой, рассказе пролетарского писателя Андрея Платонова «Приключение» («Новый мир», 1928, 6). Платоновым написано пока немного, читателям «Красной нови» он знаком по хорошему рассказу «Происхождение мастера» и другим повестям. Творчество этого молодого писателя говорит, что мы имеем дело с подлинным художественным дарованием, требующим самого внимательного и бережного отношения к себе. Оставляя за собой возможность вернуться к нему особо, я здесь только скажу об этом «Приключении», тоже рисующем деревенскую психику и тоже под сильным влиянием деревни Бунина, его тематики, его художественной манеры. Язык Платонова — крепкий, сжатый, свежий, как и весь динамический стержень рассказа. Я бы только предостерег писателя от замечающегося у него (и в других рассказах) натуралистических излишеств и сгущенности в описании отдельных моментов. Когда писатель, описывая падение раненого героя, отмечает, как деталь, что «природа не упустила взять от Дванова то, зачем он был создан: семя размножения» и т. д., описывает и другие низшие моменты реакции организма (нечистое белье и пр.), то ведь писатель должен помнить (а редактор должен напомнить ему, если тот забывает), что перед нами не физиологический трактат, а художественное произведение, и художественная правда не пострадает, а только выиграет от лишения ее некоторых элементов правды житейской. Художнику, говоря образно, нечего возиться с «нечистым бельем» в жизни. Этот материал «грубый» он должен «очистить» от всего случайного. Правда, у Платонова и указанные детали сделаны тонко и крепко в стиле всего рассказа, не грубо, как у нас привычно, но и в таком виде они не нужны и, значит, лишние... Но это — мимоходом!

И деревня Платонова — от «рюриковичей», чеховских «печенегов»: «какая-то древняя, давно осохшая река»; «валуны, занесенные когда-то ледниками»; голодные дворы, «странные люди, отошедшие от разнообразия жизни для однообразия задумчивости». Герой рассказа — коммунист Дванов, мечтающий «создать социалистический мир» в этой округе, в степи, среди «равнодушных крестьян». И воюющие с коммунистами крестьяне, «бандиты», «безначальный народ», «кулацкая гвардия», с которыми на пути своем встречается Дванов, — в сущности, такие же «равнодушные». Им ничего не стоит встречного человека застрелить, сначала «разрядив свой угнетенный дух» кощунственной (с их же точки зрения) руганью по... «ребру богородицы и по всему христианскому поколению», а ведь это — белые!.. Мужик Никита, «соскучившись ждать», беззлобно требует, чтобы раненый, которого он будет сейчас добивать, прежде сам разделся, чтоб не испортить «одежи»: «что я с дохлым буду возиться, его тогда не повернешь!» «Одежда на нем в талию, всю порвешь и прибытка не останется».

И Дванов покорно, понимающе, начинает раздеваться, чтобы не ввести Никиту в убыток, а Никита ему «товарищески» помогает, «бережно» подымает раненую им самим же ногу. Это враги? Оба — без злобы. Даже «помучить» тоже надо для «порядка»: «ай ты не человек?» Зачем сразу помирать? Никита деловито обсуждает вопрос о родителях Дванова, которого он собирается «добить»: они «поскучают» о сыне и «забудут». Он понимает, что Дванов — коммунист, но и это не озлобляет его: у каждого свое «дело», «всякому царства хочется»... Это — враги, но какие

странные на взгляд европейца. И как дико все: раненый Дванов, лежа на земле, готовый к смерти, ведет беседу с «начальником анархистов» о книге этого анархиста: книге о «бродячей душе человеческой»... русские люди!

И все это глубоко «российское»...

Решено с Двановым покончить в ближайшей деревне, а так как Никита «огорчился» насчет «одежи», то «помирились» на том, что раненый согласился «доживать голым». Отряд тронулся, голый Дванов шел за ним, а Никита «хозяйственно перебирал белье» врага, к которому у него нет злобы, но которого надо почему-то непременно убить. Полная неосмысленность, хаотичность, стихийность этой первобытной психики мужика выявляется резко, выпукло в этом тоже «необыкновенном» приключении. Какой же «анархист» он? Он — просто «хозяйственный мужичок», отстаивающий примитивные хозяйственные интересы, не будучи в силах их осмыслить глубже: «мне что? мне товар дорог» — вот что его интересует.

И Дванов — плоть от плоти этой же пассивной деревни, фаталист, подчиненный какой-то «извечной» бессмысленности этого дикого быта, вместо того, чтобы хоть и «немощным в теле» — бежать, попытаться скрыться, когда он предоставлен самому себе, — покорно ждет своей смерти. Он может быть стойким, терпеливым только в пассивном сопротивлении, как Копылев у Леонова, но он не годится для активного дела. Он может только «заплакать в деревенской тьме», вспомнив, что на утро «умрет», и заснуть. Это — не большевик с активной, «европейской» большевистской целеустремленностью!.. И вот идиллия этого крестьянского царства: все спят в деревне — бандиты и раненый Дванов, который может убежать, но который ждет покорно смерти.

А утром Никита его разыскал, чтобы довершить по какой-то инерции начатое вчера бессмысленное дело, — Никита, которым распоряжается стихия, никем не останавливаемый, не встречая сопротивления даже самой жертвы — этого «печального» Дванова, печального русского человека. И в том-то весь ужас, что его, как ужас бессмыслия, не осознают ко всему привычные, ничему не удивляющиеся, пассивные и повинующиеся какому-то «фатуму», «року», — обреченные и Никита, и Дванов, и вождь этих «анархистов» российских, пишущий хорошие книги и нелепо убивающий пленного коммуниста... Человека как личности активной, разумной — нет; распоряжается слепой случай, стихия. Человек может только жалобно плакать, и никогда лицо его «полностью не смеется: что-нибудь в нем всегда остается печальным — либо глаза, либо рот»...

IX

«Фантастика» зоологической деревни, тот «идиотизм деревенской жизни», о котором говорил К. Маркс и формулой которого В. Воровский резюмировал образ старой деревни, — вот содержание жутких рассказов современных писателей о деревне, рассказов, смысл которых не в «бытовизме», а в их символичности, — рассказов, в своей «необыкновенности» открывающих «закоулок» старой деревенской психики, преломленный через угол зрения современного скепсиса писателя-попутчика, и притом — что важнее всего — художественно-убедительно.

И это вся наша деревня, которую увидал современный писатель? — спросит читатель в тяжелом недоумении, и его недоумение понятно: с одной стороны, борь-

ба в новой деревне за колхоз «Бруски», с другой — одно сплошное беспросветное дикарство. Где же правда? Анализ Воровского и здесь как раз обнаруживает свою полную современность; этот анализ тоже восходит к «субъекту» изображающему: «неполнота» и «односторонность» в изображении элементов новой деревни, и, наоборот, яркость и талантливость изображения «упадка и вырождения» старой деревни объясняются в плане марксистской критики классовой обусловленностью и «узостью» психики авторов. «Не в том дело, — писал Воровский, — что в деревне нет новых людей; они есть, это бесспорно. Но они не попадают в поле зрения нашего автора — и в силу его специфической психики, и в силу того, что сами они еще слишком новы и слишком индивидуальны». С одной стороны, сами авторы в своей психике — люди не нового восприятия жизни. Над ними тяготеет психика «отжитого времени»; здесь в стилевой родственности дореволюционной психике Бунина отразилась родственность идеологическая. С другой стороны, художественное закрепление фактов объективных всегда сильно запаздывает, как отметил в другом месте Воровский же, — и отмечал очень определенно и четко в формулировке, представляющей значительный интерес и в смысле разрешения волнующих нас сейчас проблем творчества. «Те явления, — новые явления, — которые регистрируются и классифицируются нашим мышлением, еще не воздействуют на нашу художественную психику. Если присмотреться к ходу политической, научной и художественной эволюции человечества, придется признать, что на всех стадиях развития общества... раньше всего складывалась политическая (практическая) идеология, затем уже следовало научное формулирование нужд класса, а уже позади с большим опозданием шло художественное отражение жизни и борьбы этого класса. Конечно, — прибавляет критик, — я говорю о действительно художественном творчестве, а не о тех младенческих попытках излагать лозунги класса в стихах и прозе, которые нередко предшествуют логической формулировке их» (В. Воровский, Литературные очерки, 140).

Та деревня, которую видят Леонов и Платонов и которую они только и могли запечатлеть в своем талантливом творчестве, — это реакционные уголки деревни; забитая, кулацкая и мещанская деревня, еще ждущая культурного воздействия революции, — темная, инертная сила страны, путы на ее великом революционном движении вперед, деревня, враждебная городу и культуре, угроза всем нашим идеалам, цивилизации нашей, частью потому, что она — кулацки-«хозяйственная», частью потому, что она — невежественная, отсталая, та «глушь» дикая пензенская, в которую забрел Эйзенштейн, чтобы ужаснуться. Конечно, осветить и эти «уголки» — художественная заслуга писателей, проникающих, как лазутчики городской культуры, в эту темень непроглядную неизжитой старой дореволюционной психики. В свое время на Чехове и на Бунине за их решительный отпор от традиционной идеализации деревни вешала собак наша либеральная общественность, те же Чириковы, повторяя замусоленную народническую легенду о «золотом сердце» и «гармоническом» цельном мире мужиков. Когда позже деревня, — эта самая Мавра леоновская со своей «злобой», как «знаменем безжалостной борьбы против мира», против ужаса дикарства, против нищеты и тяжести жизни, — поднялась, те же Чириковы сразу иначе заговорили об этом самом народе, захотевшем новой жизни. Но нужен не гнев «барский» и не идеализация «барская». Нужно бестрепетное знание, нужна правда. Но можно ли ограничиваться одними «уголками» старого? Нужна деревня в ее художественно-современном, идеологически-современном по-

стижении, деревня в ее целом, в сложных противоречиях современного расслоения, идущего в ней. И «светлые явления» деревни современной, которые легли тематикой романа Панферова, — ждут не тенденциозного или одностороннего, искажающего общие перспективы, освещения своего, а глубокого художественного оформления, художественной правды, которая и составляет предмет искусства.

Д. Тальников

(Печ. по: Красная новь. 1929. Кн. 1. С. 234–250).

---

[1] *Тальников Д.* Литературные заметки // Красная новь. 1929. Кн. 1. С. 234–250. Цитаты в статье приводятся по этой публикации.

[2] Прожектор. 1928. № 25. С. 26.

[3] *Платонов А.* Записные книжки. М., 2000. С. 356.

[4] *Тальников Д.* Наши за границей // Красная новь. 1928. Кн. 8. С. 259–281.

[5] Там же опубликован очерк А. Платонова и Б. Пильняка «Че-Че-О».

[6] *Зорич А.* Об одном «инциденте» // Новый мир. 1928. Кн. 12. С. 221–227.

[7] Печать и революция. 1929. Кн. 5. С. 127–128.

[8] *Ольховый Б.* О попутничестве и попутчиках // Печать и революция. 1929. Кн. 5. С. 14.

[9] *Лежнев А.* Литературная молодежь // Красная нива. 1929. № 25. С. 22.

[10] *Рясенцев Б., Гурвич В.* О молодых «перевальских» прозаиках // Резец. 1930. № 17. С. 14–15.

[11] *Васильев В.* Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. М., 1982. С. 86.

[12] Цит. по: *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова. С. 113–114.

[13] За указание на этот факт приношу мою благодарность Н. Корниенко.

[14] *Платонов А.* Записные книжки. С. 153.

[15] *Корниенко Н.* Примечания // *Платонов А.* Записные книжки. С. 355.

[16] *Спиридонова И.* Оправдание подвига // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 723.

[17] *Семенова С.* Религиозно-философский контекст и подтекст «Чевенгура» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Наст. изд. См. также: *Семенова С.* Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. (Глава «Философский абрис творчества Андрея Платонова».)

[18] Цит. по: *Гриндберг А.* Рассказы беспризорных о себе. М., 1925. С. 127, 133.

[19] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1980. С. 683.

[20] Там же.

[21] Цит. по: *Платонов А.* 14 Красных Избушек. Черновой автограф, лл. 78–204 // РГАЛИ. Ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 90.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Научное собрание сочинений А. П. Платонова», № 05-04-04344а

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ ПЛАТОНОВА «СТЕПНОЕ ДЕАО»

Публикация Елены Роженцевой (Москва)

Впервые повесть «Степное дело» упоминается Н. В. Корниенко в материалах о поездках Платонова по колхозам Поволжья 1930 и 1931 гг.[1]. Как и многие его произведения, повесть имела несколько названий: «16 марта 1932 года он подпишет договор с издательством писателей в Ленинграде на публикацию повести “Степное дело”. В это же время повесть (теперь уже под названием “Ювенильное море”) находится и в московском издательстве»[2]. «Степное дело» — одно из названий известной повести «Ювенильное море». Но в 1932 г. публикация не состоялась. На творческом вечере во Всероссийском Союзе советских писателей 1932 г. Платонов говорил: «За последнее время, когда я сдаю рукопись в редакцию, они возвращаются без объяснения»[3]. Однако он не оставлял попытки напечатать повесть.

В опубликованной в 2000 г. сводке секретно-политического отдела ОГПУ от 20 октября 1933 г. находим указание на попытку ее публикации: «Рукопись “Ювенильное море” возвращена, даже без отзыва, из Альманаха “Год 16-й”»[4]. Через несколько дней повесть снова в сводке (29 октября 1933 г.): «В начале ноября 1933 г. он зашел в из<дательст>-во и предложил из<дательст>ву заключить договор на новую книгу о совхозах и политотделах МТС»[5] (речь идет об издательстве Московского товарищества писателей, в котором Платонов состоял членом группкома с 1928 г.).

Внутренняя рецензия, хранящаяся в Отделе рукописей ИМЛИ, — одно из объяснений многочисленных отказов издательств. Написана рецензия П. Скосыревым, в фонде которого хранятся также отзывы на произведения других авторов, подготовленные для того же издания. Возможно, рецензия принадлежит вышеупомянутому альманаху «Год шестнадцатый», но подтвердить документально это пока не удалось.

Очень талантливая вещь. Среди прочих произведений А. Платонова выделяется большей композиционной организованностью. Система образов позволяет говорить о «Степном деле» как о

художественной победе Платонова. Но тем не менее напечатать ее в альманахе нельзя.

Прежде всего — она лишена всех элементов, образующих подлинно краеведческое произведение. Построенная на местном материале (совхозы Киргизии — видимо) — абстрагирует явления; местное перестает играть какую-либо роль, — прочтя 5-й листов<?> нельзя даже с уверенностью сказать — в каком крае или в какой республике СССР развертываются действия [*<нрзб. — 2 слова>*]. Кроме ж того — столь безотрадной встает жизнь нашей страны в этой повести, что нет особого желания помещать ее на страницах альманаха. Разве отдельные кусочки, маленькие главки — по отбору.

П. Скосырев.

(Отдел рукописей ИМЛИ РАН. Ф. 494, оп. 1, ед. хр. 10, л. 1)

---

[1] *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 166; *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 346.

[2] *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). С. 170.

[3] Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. М., 1994. С. 297.

[4] Андрей Платонов в документах ОГПУ–НКВД–НКГБ. 1930–1945 / Публикация В. Гончарова и В. Нехотина // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 852. Альманах «Год XVI» — литературно-художественный и общественно-политический альманах, основанный М. Горьким. Первая книга вышла в 1933 г.

[5] Там же. С. 854–855.

Валерий Вьюгин (Санкт-Петербург)

КАК ПИСАЛ ПЛАТОНОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУКОПИСИ «ЧЕВЕНГУРА»)

Эта работа продолжает ряд публикаций, имеющих целью познакомить широкий круг исследователей с корпусом относящихся к «Чевенгуру» машинописных и рукописных текстов из фонда РО ИРЛИ РАН. В 1995 г. в сборнике «Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов. А. Платонов. Л. Леонов» (СПб.: Наука. С. 309–390) была опубликована реконструкция большого рукописного фрагмента повести «Строители страны», легшей в основу центральной части «Чевенгура»[1]. В 2000 году в сборнике «Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн. II (СПб.: Наука. С. 166–253) воспроизведена в транскрипции его финальная часть.

Задача, которая ставилась при подготовке предшествующих материалов, сводилась к передаче лишь одного слоя рукописи. В первом случае — раннего, предваряющего работу собственно над «Чевенгуром». Во втором — заключительного этапа создания рукописного текста произведения. В данной публикации приводится полная транскрипция еще одного фрагмента рукописи, отражающая как начальную, так и наиболее позднюю стадии ее написания. По ней можно проследить динамику становления окончательного рукописного текста, увидеть, как менялось отношение автора к созданному прежде.

Рукопись в транскрипции воспроизводится с учетом авторского разбиения на строки и его расположения на листе в целом. Это позволяет отразить правку с большей тщательностью и предоставляет читателю большую свободу в собственных (а не навязываемых публикатором) суждениях о ее семантическом наполнении.

«Хронотоп» фрагмента (текстологическая характеристика)

Сюжетно фрагмент относится к середине произведения и повествует о возвращении Дванова в город после путешествия по стране в поисках социализма. Основным фоновым событием, составляющим тем не менее «костяк» эпизода, оказывается установление нэпа (В издании: Платонов А. Чевенгур. М.: Худ. лит., 1988 — ему соответствуют страницы С. 181—195; в дальнейшем все ссылки на опубликованный текст даются по данному изданию).

С точки зрения «археологии текста» фрагмент принадлежит сразу двум, отстоящим друг от друга по времени, произведениям: «Строителям страны» и «Чевенгуру».

Его генетическая принадлежность выясняется при сопоставлении чисто текстологических факторов. Бумага, на которой он написан — размер, толщина, цвет — совпадает по характеристикам с той, которую Платонов использовал, работая над повестью[2]. То же самое касается орудий письма (в основном карандаш и иногда — черные чернила), хотя последнее характерно для всего корпуса.

Не менее показательно сравнение системы персонажей раннего варианта фрагмента с системой персонажей уже реконструированного текста «Строителей...». В них действуют или упоминаются одни и те же герои, причем некоторые из них в «Чевенгуре» отсутствуют (Софья Александровна Крашенина, Гратов, Геннадий).

Сравнительная стилевая характеристика поздней и ранней редакций[3] фрагмента, с одной стороны, и ранней редакции фрагмента со «Строителями...», с другой — также указывает на близость ранней редакции «Строителям...» при ее существенном отличии от «Чевенгура». В «Чевенгуре», например, сведены к минимуму схематичные комментарии повествователя, обильно присутствующие в текстах, из которых он вырастал.

Фрагмент невелик по объему, однако он позволяет развить несколько сюжетов из истории создания «Чевенгура», проливающие свет как на существенные странные частности платоновского текста, так и на общую картину его становления.

Кто отец Дванова? (От «текстологии образа» к хронике текстологических событий)

Известно, что в «Чевенгуре» у Александра Дванова два отца: родной — утопившийся рыбак, и приемный — Захар Павлович. Значительнейшая характеристика героя — он сирота.

Но Дванов «Строителей...», которому «наследует» Дванов «Чевенгура», совсем другой. В «Строителях...» — его родные и мать, и отец живы.

Интересна следующая правка в рукописи[4]:

«— Ну-как? — спросил **у Дванова** дома **Захар Павлович** [*у Дванова отец*].
Александр рассказал **ему** про новую экономическую политику.
— Погибшее дело! — лежа в кровати, заключил отец» (Наст. изд. С. 598).

Платонов заменяет слово «отец» на «Захар Павлович», чтобы «вписать» это сюжетное расхождение между «Строителями...» и «Чевенгуром» в более поздний

текст. Вероятно, для интерпретационной судьбы «Чевенгура» данный факт не является очень значимым. Но он позволяет сделать важный вывод о последовательности появления в корпусе «Чевенгура» фрагментов, из которых «Чевенгур» «сплавлен».

Захар Павлович является центральным персонажем первой, вполне самостоятельной не только с композиционной, но и текстологической точки зрения, части произведения (условно — «Происхождение мастера»). В пределах «Происхождения мастера» это имя не подвергалось правке. Герой прописан в ней изначально. Т. е. когда Платонов вносил правку в только что процитированный отрывок «Строителей...», он использовал имя, уже утвердившееся в другом фрагменте. Он исправлял «Строителей...» с учетом «Происхождения мастера». Мы можем поэтому легко выстроить следующую последовательность работы над «текстологическими единицами», представляющими корпус «Чевенгура» (схема неполна: не анализируется вопрос о финальной части текста):

Как видно, она отличается от свойственной произведению сюжетной и фабульной последовательности. Платонов не следовал естественному «прямому» порядку при написании «Чевенгура».

Письмо или списывание

Необходимо, правда, сделать одну оговорку. Приведенная на схеме последовательность устанавливается лишь в отношении *окончательных* текстов «Происхождения...», «Строителей...» и «Чевенгура».

Работу Платонова над «Чевенгуром» нельзя сравнивать с «монтажем», когда готовые детали соединяются между собой пайкой или болтами. Писатель именно «выплавлял» окончательный текст из предшествующих. Говоря более точно, он подвергал их настолько существенной правке, что их изначальная самостоятельная семантическая структура кардинально изменялась, уступая место новой, общей. «Стыки» порой заметны по некоторым странностям нарратива (оправдываемым и смягчаемым спецификой «философской» манеры письма), но доминирующая тенденция к качественной трансформации частей ради целого бесспорна.

В ряде случаев, включая публикуемый фрагмент, сила правки очевидна. Но в то же время в рукописи встречаются довольно большие пространства, где она почти напоминает чистовик без повторного вторжения в однажды написанный текст, с малым количеством вставок и зачеркиваний, — так что возникает впечатление, что Платонов писал с завидной легкостью, сразу, без особых, проявляющихся в исправлениях, трудностей. К таким пространствам относится и «Происхождение мастера». Отсутствие или невыявленность каких-либо предварительных черновых вариантов, соответствующих этим «чистовым» местам, укрепляет «моцартианский» образ автора.

Для рукописей Платонова характерна еще одна черта, говорящая в пользу тезиса о «моцартианстве»: пометы на полях, которые были описаны И. Долговым на материале «Котлована» и воспроизведены им в тщательнейшей транскрипции манускрипта — «многочисленная группа маргиналий, являющихся своего рода элементами прототекста "Котлована" и имеющих первостепенное значение для понимания генезиса текста и его динамики»[5]. Иными словами, имеются основания утверждать, что Платонов, прерывая работу, оставлял для себя напоминания, информирующие о том, какой тематической линией или каким сюжетным поворотом продолжить повествование. Из топографии листа ясно, что подобные маргиналии по времени предшествовали следующему за ними тексту: Платонов помещал их не на самом краю, а так, что, возвращаясь к рукописи и выводя новые строки, он каждый раз должен был их огибать. В общем виде работа писателя мыслится следующим образом. Платонов пишет текст, генерируя идеи о его продолжении. Тут же, на полях, фиксирует их, а впоследствии воплощает в соответствующем эпизоде. Дошедшие оригиналы (в частности, «Котлован») как бы включают в себя все стадии работы, начиная со стадии планирования и заканчивая окончательной шлифовкой. Повторим, материал «Котлована», хранящийся в РО ИРЛИ, заставляет думать о большой вероятности, если не о единственной возможности, именно такой трактовки.

Материалы же «Чевенгура» в этом отношении несколько менее убедительны: по крайней мере, они оставляют место для сомнений и другого взгляда. В рукописи «Котлована» почти не виден ряд чисто текстологических особенностей, которые сопровождают ситуацию «пометы-прототекста», пометы-напоминания. Те же особенности, присутствующие в «Чевенгуре», не опровергая логику, предложенную И. Долговым (или, возможно, выстраиваемую автором настоящей публикации на основании его наблюдений), намечают пути для некоторых уточнений.

Вот фрагмент из транскрипции:

→ привыкнув **после фронта** к [*разным*] глухим должностям. [*Услышав*]
Многие командиры тоже служили по собесам, профсою-
зам, страхкассам и прочим учреждениям, не имев-
[*шим*]**шим** тяжелого веса в судьбе революции; **когда такие учреждения упрекали, что они влекутся на хвосте революции, тогда учреждения переходили с хвоста и садились на шею революции.** [*Военные*]
Военные люди [*везд*] [*ува*] почему-то уважали
любую службу и, во имя железной дисциплины,
всегда были готовы заведывать<sic!> хоть красным угол-
ком, имея в прошлом командование дивизией.

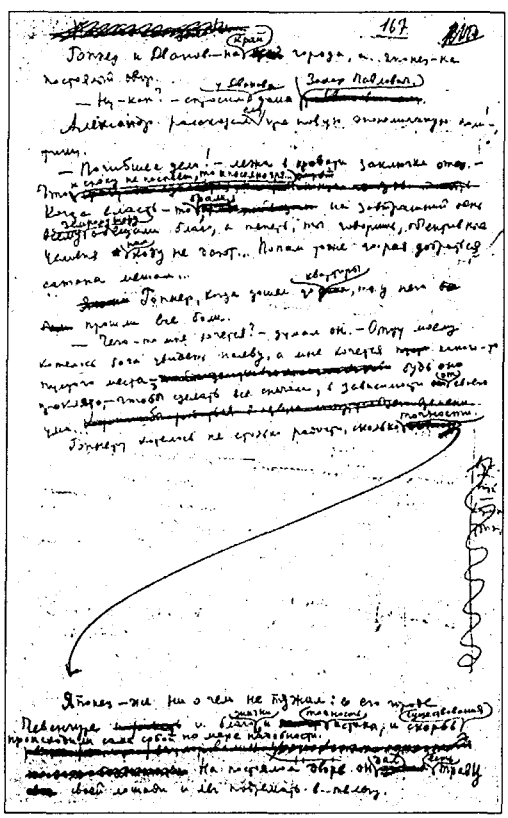
→ Услышав недовольный голос Гопнера, Шумилин обернулся к нему:

[– *Ты что*]

– Тебе что, паек был велик – вольная торговля тебе не нравится?

В цитате техническими стрелками указан повтор слова «Услышав». Выдвигаемое первое предположение касается его происхождения. Платонов начал фразу «Услышав недовольный голос...», затем бросил и перешел к другому абзацу — так происходит, когда человек не создает, а переписывает текст с какого-то источника, причем, вероятно, уже имеющего существенную правку, на чистовик.

Подобные повторы в «Чевенгуре» встречаются неоднократно. В «Котловане» значительно реже даже в процентном соотношении. Непосредственные доказательства тому, что данный конкретный отрывок был переписан, как и другие с такими же повторами, привести нельзя, поскольку его пратекст в корпусе известных материалов не сохранился. Но в обилии сохранились свидетельства, что Платонов использовал ранние тексты. Причем он и переписывал, и перепечатывал, а затем машинопись снова исправлял. Приведенный повтор позволяет с уверенностью предположить, что и тогда, когда в платоновских материалах нет полного набора вариантов, а наличествует только последний, рано делать вывод о «моцартианстве» автора.



Нужно упомянуть еще одну особенность работы Платонова над текстом. В новых версиях повествования писатель менял порядок эпизодов. Последнее хорошо видно на примере уже опубликованной транскрипции «Строителей страны»[6].

Теперь вернемся к проблеме помет-напоминаний и взглянем на них с учетом новых фактов. Назначение помет данного типа обретает возможность иной трактовки. Их цель не в том, чтобы служить наброском к еще не зафиксированному материально замыслу, а в том еще, чтобы зафиксировать новое расположение фрагментов. Причем совсем не обязательно, что источником был текст, изначально близкий списку. Они могли соприкасаться какой-нибудь стороной, уместной для нового использования. А то, что посредствующие звенья вариантов не сохранились или не выявлены, конечно, не должно вызывать удивления. Существование различного рода маргиналий-авантекстов в рукописях Пла-

тонова, конечно, не отвергается — утверждается лишь наличие маргиналий других типов.

Ряд помет-напоминаний воспроизведены в транскрипции. На репродукции изображена страница с пометой, назначение которой — служить подсказкой, какой эпизод вставить в данное место — вряд ли подлежит сомнению. Помета такова: «Вставить / <нрзб> / Гопнер». Не «продумать», «развить» и т. д., а «вставить». Специфика ситуации заключается в факте, что Платонов не выполнил данного замысла, тем самым невольно подчеркнув природу явления.

Добавим, иногда Платонов вначале перепечатывал или просил перепечатать черновик, оставляя в нем пустые пространства, которые затем заполнял от руки.

Версию «творческого списка» — «творческого», поскольку Платонов перефразировал источник по ходу дела — в силу изложенных причин нельзя игнорировать[7].

Она же, в свою очередь, требует уточнить приведенную выше схему, изображающую последовательность становления окончательного текста «Чевенгура». В «Происхождении мастера» есть и упомянутого рода «повторы переписывания» и пометы-напоминания. В то же время само по себе оно, с одной стороны, представляет довольно чистый текст, а с другой, по стилю, значительно отличается от тех первых вариантов, которые полны подробных комментариев от автора и где чуть ли не каждое движение героя, физическое или душевное, автор пытается объяснить. Вывод напрашивается — «Происхождение...» в том виде, в каком оно дано в рукописи и вошло в опубликованный текст, тоже представляет собой список. Схема, поэтому, должна выглядеть так:

Претексты «Происхождения мастера» по временной оси помещены на один уровень со «Строителями...», так как их появление не может быть более точно установлено.

Происхождение названия «Происхождение мастера»

Историко-культурные истоки данного названия уже рассматривались, и они ни в коей мере не противоречат тому, что выявляется при чтении рукописи. Просто

совмещение синхронного плана литературного анализа с диахроническим, при котором, благодаря обращению к черновым материалам, текст произведения мыслится не только как синтагма, но одновременно и как парадигма редакций и вариантов, обладающих своей самостоятельностью и наделенных связью с целым, в качестве которого выступает весь корпус известных текстов, относящихся к данному произведению, подчас позволяет уточнить базовые значения важных семантических звеньев, в окончательном тексте утративших свою определенность.

Название «Происхождение мастера» относится к последним. Если же следовать логике «редукции формы» и предложенной автором данной работы концепции появления в текстах Платонова «загадочных структур», оно показывает, как подчас загадочные структуры переходят в разряд герметических, т. е. таких, интерпретировать которые, исходя из синхронного и имманентного контекста, почти невозможно.

Кого из героев имел в виду Платонов, называя его мастером? Захара Павловича? Но к нему плохо приложимо «происхождение», он уже старый, он уже состоялся. К Александру? Но он еще никем не стал в пределах данного фрагмента. Вообще, что значит здесь для Платонова «мастер»?

Взгляд на рукопись не может заменить «традиционного» литературоведческого подхода. Его цель — расширить контексты интерпретации не за счет внешних, а за счет авторских источников. Однако без учета вариантов, при синхронном анализе эти вопросы, скорее всего, и останутся только вопросами (хотя каждая интерпретация, каждое прочтение, конечно, потенциально способно дать на них ответ в соответствии с собственными отправными точками; интерпретации же, как показывает практика, весьма жестко конкурируют между собой и далеко не всегда могут рассматриваться как дополняющие друг друга).

Известно, что «Происхождение мастера» не первое название фрагмента. Ему предшествовало другое. В рукописи Платонов именовал его «Преходящие годы». «Происхождение мастера» возникло позже для отдельной публикации фрагмента. Но соотносится оно не с поздним текстом, не собственно с «Чевенгуром», в который входит, а со «Строителями страны» до их «вплавления» в «Чевенгур».

Указание на это обнаруживается в публикуемой транскрипции:

«— Может быть, я тебе говорю, мы теперь даже вредны будем. Ты пойми так — ты работал на заводе, видел литье? — Так вот, отлили мы грубое тело — и кончено: дальше мы делать не умеем. Дальше пойдут точить, фрезеровать, пришабривать — вплоть до часового мастера. Мастера и будут, и они нужны теперь, а мы куда? Вот я тебе и говорю, что революция нынче переходит через нас, а мы сзади останемся...

Дванов понимал и думал дальше: но где же эти другие ученые мастера, что будут доделывать и оборудовать точной и сложной арматурой всю советскую страну, чтобы она действовала в тысячу раз выгодней капитализма? И, главное, чтобы сыты и счастливы были не тысячи людей, а миллионы. Откуда же явятся другие, более умные».

(Наст. изд. С. 580; приводится только окончательный текст варианта «Строителей страны», вычеркнутый из «Чевенгура»).

В данном эпизоде концепция «мастера» выражена эксплицитно. Мастера — это новое поколение революционеров, которым по плечу не грубая работа, а тонкая настройка. Кто мог стать таковым в «Строителях страны», из имеющихся материа-

лов не выясняется. В «Происхождении...» им, методом исключения, должен был бы стать Дванов.

Стыки

Идея о том, что «Чевенгур», несмотря на всю его значимость и художественные достоинства, воплотил в себе лишь этап становления стиля и самого способа, самой техники письма, достигших совершенства лишь в «Котловане» или «Джане», подтверждается, между другими доводами, еще и теми логическими лакунами или противоречиями, которые в нем весьма ощутимы. Часто они возникают на месте стыков фрагментов из разных источников, как швы на месте плавки, которые не удалось или не имело смысла отшлифовывать: фантасмагоричность повествования о фантасмагорической жизни вполне оправдывала, если не предполагала, такие зазоры.

Из наиболее показательных и бесспорно доказываемых текстологическими материалами примеров вспомним валенки, которые Дванов носит в «Чевенгуре» летом, унаследованные из «Строителей страны», где действие происходит зимой. Из «вычисляемых» повествовательных противоречий, которые, скорее всего, восходят к особенностям авторской работы с текстами, — сундук Дванова с булками для Софьи Александровны, немотивированно появляющийся в «Чевенгуре». Вообще же фабульная несогласованность, порождающая вопросы о цели, с которой автор вводит эпизод в текст и о его роли, — закономерность для «Чевенгура»: сколько лет Прошке Дванову, почему мы по первому впечатлению представляем его старшим в семье, несмотря на то, что детей у Прохора Абрамовича гораздо больше? почему по стилю и сюжету так выбивается из общего плана «новелла» «Двое людей» о Сербинове и Соне? откуда взялась в степи бочка с буржуйкой и зачем она Платонову? не включены ли они в «Чевенгур» так же, как был включен отрывок «Новохоперск» — по происхождению самостоятельная текстовая сущность. Разница лишь в том, что Платонов не всегда оставлял в окончательном тексте исправленные варианты, а часто их переписывал или перепечатывал и затем снова правил[8]. Выходя за рамки «Чевенгура», спросим, почему в «Котловане» о неожиданно появляющемся медведе персонажи говорят как о давно известном (нарушение соответствия темы и ремы, описанная О. Меерсон как прием)? Существуют реальные причины полагать, что все это результат вовлечения множества текстов в орбиту нового замысла, допускающего и предполагающего авторское безразличие к локальным нарративным антиномиям или провалам.

Окончательная структура платоновского произведения во многом продиктована его полигенетическим характером. Это очевидно. Но в чем конкретно, помимо локальных несоответствий, это проявляется и как, с точки зрения поэтики, работает? Рассмотрим один случай.

Особый нос: явление японца

В публикуемой транскрипции есть портрет Чепурного или, иначе, японца:

«Он был маленького роста, одетый в прозодежду коммуниста[,] — шинель с плеч солда-

та, дезертира царской войны, — со **слабым** [*[японским] <нрзб> лицом японца [гнусным] [гнусным] [гнусным] японским лицом [гнусным] раздавленным*] носом на японском лице».

Заметим, во второй части описания в окончательном варианте мы имеем лишь: «...со слабым носом на японском лице».

Что значит «слабый»? При синхронном взгляде на текст решить этот вопрос трудно. В вычеркнутом фрагменте, отражающем поиск нужного эпитета, встречаются слова «гнусное лицо» и «раздавленный нос». Более позднее определение «японский» как бы объединяет в себе оба качества. Иными словами, японскую внешность Чепурного, как и его прозвище, можно объяснить его маленьким ростом и «раздавленным», или, используя поздний эпитет, «слабым» носом.

Платонов убрал прилагательные «раздавленный» и «гнусный», но ввел вместо них «слабый». Какая связь между первыми и вторым, и существует ли она? С «раздавленным» — вероятно. Контекстуально «раздавленный» — это «слабо выраженный нос». А «гнусный»? Гнусный означает «внушающий отвращение, омерзительный». У Даля находим уточнение:

«**ГНУСИНА** <...> нечистое мелкое животное, гадина, иногда и досадное насекомое: крыса, мышь, крот; овод, муха, комар, мошка; червяк, гусеница; *червь, предполагаемый народом в теле человека, при разных болезнях, особ. в венерической.*

<...> Гнусный, гадкий, мерзкий, скверный, поганый; подлый, безнравственный или непристойный <...>».

Курсивом выделено то связующее звено, которое обнаруживается только в диахронии и благодаря ей может быть сопряжено с другим персонажем Платонова. Ущербный нос — атрибут не только Чепурного. В «Строителях страны» таковым обладал Пашинцев:

«...явился обыкновенный товарищ Пашинцев — бурого цвета человек лет тридцати семи и без одной ноздри. Отсутствие носового крыла обнажало в носу какую-то табачную зелень. Копенкин тихо рыгнул от отвращения. Пашинцев заметил:

— Видишь — отметина на мне от царского режима, — сказал он.

Копенкин не сообразил.

— Барин нагайкой отсек?

— Глубже бери — по наследству досталось: отец в заразе сгнил — царский строй не лечил мужиков. Отец от матери заболел, а мать от барчука: у нее глаза были на чернослив похожи» (РО ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 34, л. 122–123)[9].

Если вспомнить, что одна из предшествующих характеристик Пашинцева звучала так: «Но сам человек был мал ростом и не особо страшен» (Там же, л. 121), — портретное сходство еще более усилится.

Итак, Чепурный стал японцем, потому что походил на него, кроме роста, лицом. Лицо же превратилось в «японское» из-за сифилиса. Почему некоторые герои Платонова были «заражены» венерической болезнью — проблема телеологии не «Чевенгура», а иного текста с его собственной художественной системой. «Минус-телеология» образа превращает его в герметичный.

Персонажи, атрибуты, имена

Известно, что Платонов объединял разных персонажей (Гратов и Дванов из «Строителей...» дают Дванова из «Чевенгура»)[10]. Пример с Пашинцевым и Чепурным заставляет сделать некоторые уточнения. Особый нос, атрибут героя, при необходимости передается другому. Так же свободно способность видеть двойника передается от Гратова Дванову, когда этого требует новый замысел. Говоря иначе, смысл работы над воплощением неких первоначальных идей заключался для Платонова еще и в том, чтобы накопить словесный и образный капитал, который впоследствии будет использован совершенно в иной идейной связи и комбинации мотивов. Это процесс создания особого художественного лексикона, где в качестве «лексем» выступают не только отдельные слова и мельчайшие тематические единицы, но более сложные структуры. Причем для системы персонажей Платонов собирает и хранит не целые образы, а их атрибуты.

Художественный мир Платонова отличается особым семантическим единством, смысловой спаянностью, однако это не означает, что в нем присутствуют всего один или несколько типов героев, которые лишь модифицируются от произведения к произведению. Переходят — с тем, чтобы воплотиться в новом сочетании, — атрибуты героев. Единой же, пронизающей все субстанции, цельного «протообраза» героя, у Платонова, кажется, нет.

Имена героев — те же атрибуты. Они также без всякого труда заменяются и мигрируют. В «Чевенгуре», кроме уже упомянутого: Я — Дванов, Ливанов — Луй, в «Котловане»: Климентов — Чиклин...

Но наследование их, переход из системы одного художественного замысла в другую, если можно так выразиться, более драматичен.

По логике редукции формы, поздние сокращенные варианты платоновских текстов имплицитно наследуют семантику ранних, причем последняя во многих случаях с большей или меньшей степенью определенности и релевантности восстанавливается читателем благодаря контексту. В том случае, когда фрагмент при сокращении еще и перемещается в новый контекст, т. е. когда Платонов или переставляет эпизоды, или за счет жесткой стилистической правки коренным образом меняет общую семантическую направленность повествования, возникает «герметический» образ, «темное место». Пример того, как они образуются, был только что рассмотрен: появление слова «слабый», имеющего этиологическую связь с венерическим заболеванием, никак не актуализируется в тексте «Чевенгура» — в нем, по сравнению со «Строителями...», «дискурс сексуальности» вытеснен к периферии или, точнее, скрыт между другими, обладающими сходной силой звучания.

В отличие от «редукций» другого типа, имена у Платонова, *как правило,* утрачивают ту почву, которая позволила бы вычитать их первичный, «архетипический», смысл. Показать то, что он хотя бы в ряде случаев, скорее всего, был, можно. Кроме истории с прозвищем «японец», следует, например, вспомнить имя София, используемое и в «Строителях...», и в «Чевенгуре». В «Строителях» роль героини вполне соответствует его греческой этимологии. Она действительно «мудрая» (не рассудительная). Она наделена способностью понять, кто из героев является героем времени. В «Чевенгуре» же это качество утрачивается вместе с потерей самим героем, Копенкиным, своей революционно значимой роли[11]. Имя Дванова из «Строителей», как атрибут унаследованное Двановым из «Чевенгура», также полностью

лишилось связи с исходным значением (с оговоркой, что при всей вероятности факт его существования предполагается лишь по аналогии), но именно оно, беспрестанно взывая к раскрытию его тайного смысла, прекрасно демонстрирует парадокс, характерный для бытования всякого «герметического» платоновского мотива[12].

Герметический образ: деградация повествования — рождение философии?

«Герметический» образ у Платонова — это, с одной стороны, то, что уже не интересно автору в данный момент, в данном художественном пространстве, здесь и теперь (или, точнее, он не озабочен тем, чтобы подсказать читателю верный ход, который бы помог возникновению коммуникации). А с другой — то, что выглядит алогичным с точки зрения окончательной поэтической системы. Поэтому он и заметен, *является*, а его «минус-телеология» требует объяснения и оправдания.

Возникает парадокс. Платонов позволяет и провоцирует читателя к порождению смыслов и интерпретаций, релевантность которых по отношению к авторской интенции принципиально не может быть гарантирована. В частности, поиски источников платоновского образа — характерный способ для проницательного читателя попытаться достичь примирения с внешней дисгармонией стиля — оборачиваются по большей мере лишь установлением непрочной аллюзивной связи с какой-либо идеологической или художественной системой[13], всегда готовой к замене на другую, отнюдь ей не близкую. Так что, комментируя Платонова, мы в лучшем случае реконструируем некое общее семантическое поле, актуальное для эпохи, когда он жил[14].

Это — принцип, поэтика, которая, как ни покажется странным, снова возвращает нас к, казалось бы, уже забытому вопросу об «учености» автора.

Тексты Платонова, безусловно, интеллектуальны и «умственны». Но природа его стиля заключается не только и, скорее всего, не столько в том, что Платонов специально «штудировал» философские контексты, причастность к которым мы в нем открываем. Огромную роль в становлении стиля играла поэтика вместе с самой техникой письма — своеобразное пренебрежение к повествованию на поздних стадиях работы с текстом, поэтическая свобода, ломающая изначальные схемы.

Отрицать философскую базу творчества Платонова бессмысленно. Но очень вероятно, что между «чистой метафизикой» и текстом Платонова следует поместить еще одно звено. Саму «эпистему» эпохи, умение услышать ее «общий разум», «схватывать» ее речь (политическую, философскую, художественную и религиозную...) со всеми присущими ей клише, идеологемами, эклектичностью и относительной аморфностью. Речь эпохи в самых разных ее формах и жанрах представлена у Платонова многочисленными ключевыми лексемами и более сложными образами, по которым без труда узнается. Повествовательные лакуны заполняются читателем. И в том случае, если этого требует его психический склад, связываются читателем в очень строгую систему. Но Платонов, по крайней мере, на поздней стадии создания произведений, не оперирует чистыми идеями и схемами. У него поэтому нет жесткой философской системы как таковой. Иерархия же художественных приоритетов и мировоззренческих ориентиров («мои идеалы однообразны и

постоянны») ей нетождественна. Скорее, Платонов мыслит дискурсами эпохи. Это художник особого дискурсивного сознания.

* * *

В приложении приводится транскрипция одного из фрагментов рукописи «Чевенгура» (РО ИРЛИ. Ф. 780, ед. хр. 34). В издании: *Платонов А.* Чевенгур. М.: Худ. лит., 1988 — ему соответствуют страницы 181–195. Написан карандашом.

Текст оформляется по следующим правилам.

Шрифтовые обозначения

1. Окончательный текст документа передается прямым шрифтом.
2. Текст, исключенный автором из автографа, передается курсивом.
3. Полужирное начертание означает, что текст был добавлен в автограф в качестве вставки при повторном или еще более позднем чтении текста.
4. Увеличение высоты полужирного шрифта фиксирует ситуацию «вставка во вставку».

Исключения описываются в разделе «Оформление авторских (редакторских) помет и вклеек».

Заменяющие символы

Ко всем заменяющим символам применяются все перечисленные выше шрифтовые средства обозначения.

5. Прямые скобки [ ] применяются для указания границ зачеркивания.
6. Знак Z замещает авторский знак абзаца.
7. ł — неясный одиночный символ.
8. Традиционная аббревиатура нрзб с сопутствующим кратким комментарием о количестве неразобранных слов или букв используется в конъектурах.

Уточняющие пометы и символы

9. Ломанные (угловые) скобки < > обозначают конъектуры и ограничивают все уточняющие пометы и символы, включая аббревиатуру <нрзб>.
10. <sic!> — подтверждает, что «странность» транскрипции в данном случае отражает особенности текста автографа.

Расположение текста

11. В предлагаемой транскрипции последовательно учитывается авторское разбиение текста на строки.
12. Для изображения строки, в которую была сделана большая вставка и которая поэтому не умещается в строке данного издания, используются дополнительные сдвинутые вправо строки — по аналогии с длинной стихотворной строкой.

Оформление авторских (редакторских) помет и вклеек

Платонов иногда наклеивал небольшие фрагменты листов на основной лист, закрывая тем самым предшествующий вариант. Для того, чтобы отобразить эту ситуацию, используются обрамления.

13. Текст варианта, который был скрыт под наклейкой, обрамляется в транскрипции *штриховой* линией.

14. Текст наклейки обрамляется *сплошной* линией.

При оформлении текста наклейки действует исключение. Несмотря на то, что она должна рассматриваться как вставка, ее *первичный* текст не выделяется жирным шрифтом.

15. Авторские (редакторские) пометы обрамляются *пунктирной* линией.

Пунктуация и орфография

Сохраняется пунктуация и орфография автографа. Исключение составляет использование апострофа. Вместо него в транскрипции дается твердый знак.

Пагинация

Архивные листы указываются в угловых скобках. Авторская пагинация оформляется по правилам транскрипции.

<Л. 156>
[277]

[<нрзб нескл. слов> Своими словами Своими словами]

[— А как Копенкин поживает, товарищ Дванов?

— Копенкин? Да живет — чего ж ему!... Ну, увидимся еще!

И ***попрощались.*** *[<нрзб>] Софье Александровне хотелось спросить: а где же <sic!> они увидятся? Но Дванов уже быстро* ***пошел*** *[ушел], думая о других интересах.*

— Она мне хороша, как сестра-сирота, — думал Дванов. — Это счастливей любви — пусть так остается.

Он представил ее, любимую другим и любящую, и не заволновался: [—] пусть ***ласкаются****, лишь-бы тот ее не мучил.*

Над городом, как и над степью и над <sic!> долинами, [ветер] молодой ветер пел свои утомленные песни, тот-же архаический зов звучал и здесь, но — высоко над домами и громоотводами [ł] промышленных труб, так высоко, что Дванов слышал эту знакомую [руническую песн<ь>] [только по привычке] [безвест] ритмическую песнь только [по] по памяти. Дванову почудилось, что ветер звал в помощь человека и Дванов пообещал [ем] ветру устроить [его] в дальнейшем его судьбу, надо только ***сперва*** *[<сперва>] управиться с мелкими заботами революции.*

Дома Дванов обнял мать и понял, что его любовь к ней уменьшается, а ее увеличивается. Что нам делать в будущем с матерями? [Это <то>] Как только ***[наша] наша*** *жизнь* ***крепнет*** *[усиливается]* ***[начи]*** *[крепчает]* ***[возрастает]****, приобретает скорость в будущее и широкую силу, так сейчас же начинают работать мертвые тормоза матерей, любимых девушек, [<нрзб>] и встречных привязанностей. Виноваты не люди, [нас] задерживающие нас, а наши нежные чувства к ним, наша смертельная страсть к покойной радости и, самое страшное, давняя глубокая привычка видеть не* ***горячие*** *факты, а их идеальные явления, [в <качестве>] то-есть те же [горячие] факты, но* ***охлажденные****, опущенные в тягучую влагу [с] сладострастных либо жалобных чувств.*

Дванов считал, что [<нрзб>] надо к матери, равно как и умершему брату, итти не прямым путем

<Л. 156 об>
147 [278]

верной преданности и [вечной] вечных воспоминаний,
а обходным — через коммунизм и победу над
природой: тогда [будут самые лучшие встречи
все будет заслужено<,> оправдано и наступят самые
лучшие встречи людей] [как-то]
Дванов теперь боялся слишком любить или
*слишком дружить — **и** не знал, почему. Копенкин, Пашинцев — те другие: вместе [хорош] с ними бывать хорошо,*
*[а] [<подальше> от них] **а** вдали их [вспомин] [хорошо вспоминать][помнишь, но не тоскуешь о них.] легко и [без*
*грусти] вспоминаешь **без грусти**. <нрзб> Дванов бессознательно*
сличал с ними себя<,> и ему легче жилось от чувства
*подобия **им**. [<нрзб>] Он [<как бы>] не мог выдумывать*
свою жизнь, он мог [как бы] лишь заражаться
*[новыми] **встречными** людьми и, [сам изменялся через] посредством*
дружбы к ним, изменяться. [Че] Чем жил Пашинцев? Какими-то неоткрытыми пространствами
будущих людей: через самообман, что эти
будущие свежие люди уже живут в его ревзаповеднике. Но мог ли Копенкин <sic!> полюбить, например, [же] единственную женщину? Никогда: эта
женщина болталась бы почти неощутимой в просторной
гулкой душе Пашинцева.
Дванов шел к Шумилину. Вечерний город

Захар Павлович 147

[*Дома*]

Захар Павлович сидел в сенях и **чистил ваксой** [*склеивал*] детские развалившиеся башмаки Александра, чтоб они были [*целы*] дольше целы для памяти. Он обнял Сашу и заплакал, его любовь к приемному сыну все время увеличивалась. И Дванов, держа за тело Захара Павловича, думал: что нам делать в будущем коммунизме с отцами и матерями?

Вечером Дванов пошел к Шумилину; [—] рядом с ним

настраивался на мир и любовь, и параллельно
Дванову] многие **шагали** [*шли*] к возлюбленным[,] —
люди начали лучше питаться и почувствовали в себе душу
[*Звезды же*]
Звезды-же не всех прельщали — жителям надоели большие идеи и бесконечные пространства: они убедились, что [*от звезд и идеалов пахнет*] звезды могут превратиться в пайковую горсть пшена, а идеалы охраняет тифозная вошь.

Шумилин ел обед и посадил есть Дванова.

<Л. 157>
148 [*147*] [*279*]

[*Вечереющая весна располагала не к сну, а к беспокойству. От лепетания народа на [улице] улице пели оконные стекла, [воздух] размороженный, распущенный* ***воздух*** *тянулся, колебался и не знал куда<sic!> ему деваться. Огромное предприятие природы [пе] вело*

срочное ***внутреннее*** *переоборудование для изготовления [другого] [новой] нового [<нрзб>] продукта. Шум сопротив[<ления>]****ляющегося*** *[пере] вещества,* ***насильно*** *перерождаемого солнцем, явственно слышался и сквозь запертые двери. Ткани человека тоже подчинялись этой сплошной весенней силе, но не у всякого человека: Шумилин, [например] например, был угрюм и в учреждении весны не участвовал. Дванов спросил его, [о чем он ск] о чем он скучает.*

— А что мне ***летнему теплу*** *[весне и лету] что-ль радоваться?*

сердито переспро-

сил Шумилин. — Что я, так себе обыватель, что-ль?

Тут другая забота сиди. [Ш]

Шумилин посмотрел на будильник, где [стре-] стрелки, благодаря [<не>] тупости зрения, не двигались — на самом ***же*** *деле Шумилин страдал от [<нрзб>]* ***их*** *скорости*

— О, чорт! Пора уж на партсобрание итти. Ты пойдешь, иль умней всех стал?

[Дванов думал, [что] что делается с Шумилиным

148 [*147*]

Будильник работал на обеденном столе, и Шумилин про себя завидовал ему: [*про себя:*] часы всегда трудятся, а он прерывает [*свой труд*] свою жизнь на сон. [*Дванов же*] А Дванов [*никогда не думал*] времени не завидовал [,] — он чувствовал свою жизнь в запасе и знал, что успеет обогнать ход часов.

— Пище вариться некогда, — сказал Шумилин. — Пора уж на партсобрание итти... Ты пойдешь, иль умней всех стал?

делается]]

Дванов смолчал. [*, удивляясь раздражению*] По дороге в райком Дванов [*быстро*] [*сказал*] рассказал, **как мог,** что он делал в губернии, [*видя,*] **но видел,** что Шумилин почти не интересуется.

— Слышал, слышал, — **проговорил** Шумилин. — [*Теперь революция будет [продолжать] продолжаться, если народу будет от нее выгодно, или никак <—> либо она завтра же кончится. Понял ты меня?*

— Я то и делал... — хотел доказывать Дванов.

— Оставь, — сказал Шумилин. Знаю я, что [там] ты там делал.] — Тебя послали, чудака, [*чтобы ты*] поглядеть просто — как и что. А то я все в документы смотрю — ни черта не видно, — у тебя же свежие глаза. А ты там [*цел*]

<Л. 157 об>
149 [*280*]

[*?*] целый развал наделал. Ведь **ты натравил мужиков** [*вырубили*] [***вырубить***] **вырубить** Биттермановское лесничество, сукин ты сын! Набрал каких-то огарков и пошел бродить...

[*— Они не огарки*]

Дванов [*решил*] покраснел от **обиды** и **совести** [*возмущения*].

— Они не огарки, товарищ Шумилин... [*О*] Они еще три революции сделают без слова, если нужно...

[*Знаю, знаю, — [до<са>дно] возражал с досадой Шумилин. — А ты читал про 9-й съезд?..* Почитай, тогда поймешь и себя и [своих<.>] прочих.*

Шумилин приостановился:

— Сейчас революция меняет своих людей![?] Понял ты меня, или нет? Не нужны больше нам лихачи и наездники — другие нужны. Может, и я, и ты больше не годимся... [*???*]

[Зам горсовета]

*Шумилин волновался от собственных раздумий, а не от Дванова. Пройдя несколько шагов, он снова [заплыл] [попал] заплывал гнетущей мыслью. [— он, видимо, не пришел к [ясно] [сознавал] и вздыхал от тяжести [<ку>] [<крупной>] личной] Видимо, его мучил**[о]а** [что-то] какая-то внутренняя неприкаянность.*

*— Может быть, я тебе говорю, мы теперь даже вредны будем. Ты пойми так — ты работал на заводе, видел литье? — Так вот, [сдел] отлили мы грубое тело — и кончено: дальше мы делать не умеем. Дальше пойдут точить, [фрезеров] фрезеровать, пришабривать — вплоть до часового мастера. Мастера и будут, и **они** нужны теперь, а мы куда? Вот я тебе и говорю, что революция нынче переходит через нас, а мы сзади [остане] останемся...*

Дванов понимал и думал дальше: но где-же эти другие ученые мастера, что будут доделывать и оборудовать точной и сложной арматурой всю советскую страну[?], ***чтобы она действовала в тысячу раз [<нрзб> и для всех] выгодней капитализма? И,***

[Таких же нет — ни одной фамилии Дванов не мог вспомнить] главное, чтобы сыты и счастливы были не тысячи людей, а миллионы. Откуда же явятся другие, ***более*** *умные*]

* Девятый съезд РКП(б) проходил с 29 марта по 5 апреля 1920 г. Решение о переходе от политики военного коммунизма к новой экономической политике было принято на десятом съезде РКП(б), который проходил с 8 по 16 марта 1921 г.

<Л. 158>
150 [<293>]

[VV] [*Партсобрание*]

Шумилин не стал разговаривать; значит, его бумаги были вернее людей. **И так [*мо*] они молча [*пошли*] шли, стесняясь друг друга.**

Из дверей зала горсовета, где должно быть партсобрание, дул воздух, как [*из вентилят*] из вентилятора. Слесарь Гопнер держал ладонь навстречу воздуху и говорил товарищу Фуфаеву, что здесь две атмосферы давления.

— Если-б всю партию собрать в эту залу, — рассуждал Гопнер, — смело можно [*электрическую стан ц*] электрическую станцию пустить — на одном партийном дыхании: будь я проклят!

Фуфаев уныло [<*нрзб*>] рассматривал электрическое освещение и тяготился [*затяжк*] оттяжкой начала собрания. [*Гопн*] Маленький Гопнер [*выду*] **[*продумывал*] выдумывал** еще какие-то **[*производственные*] технические** расчеты и [*все их*] рассказывал **их** Фуфаеву. Видимо, Гопнеру не с кем было говорить дома, и он радовался многолюдству.

— Ты все ходишь и думаешь, — смирно и тонко сказал Фуфаев, и вздохнул своею грудью, как **костяным [*горным кряжем*] бугром**, [*так*] отчего у него все рубашки **давно полопались, и он носил их** [<*были*>] заштопанными. — **А уж пора-бы нам всем молча и широко трудиться.**

[*пока ты [рассуждаешь] [рассуждал] рассуждал на своем пайке, я с буржуазией дрался...*]

[*Гопнер*]

Гопнер удивлялся, за что Фуфаеву дали два ордена Красного Знамени. **[*?*]** Сам Фуфаев никогда ему про это не говорил, [*как о прошлом деле*] предпочитая [*будущее*] прошлому [. *Будущее же*] будущее. Прошлое же он считал [*определенно уже не существую*] навсегда уничтоженным и бесполезным фактом, храня свои ордена не на груди, а в **домашнем** сундуке. Об орденах Гопнер узнал лишь от хвастливой жены Фуфаева, которая [*хр<а>ни*] с такой точностью [*говорила о [в] регулировала св жиз*] знала **жизнь [*жизнеописание*]** своего мужа, словно она его сама родила. [*Не знала она малого — за что даются пайки и ордена*]

<Л. 158 об>
151 [294]

Не знала она малого — за что даются
пайки **и** ордена. [*Она думала, что за службу, а службу представляла как письмоводство и перевод*]
Но [*Но*] [*Фуфаев*] муж ей сказал: «За* службу, [<*нрзб*>] Поля, — так и быть должно. Жена успокоилась, [*предст*] представив службу, как письмоводство в казенных домах.
[*Теперь Фуфаев*]
Сам Фуфаев был человеком свирепого лица, когда смотреть **на него** издали, а вблизи имел мирные воображающие глаза. [*Широко развернутый череп*] [*говори*] **Его большая голова** ясно показывал <sic!> какую-то
первородную силу
молчаливого ума, **тоскующего в своем черепе**. Несмотря на свои забытые [*по*] военные подвиги, ***[навсегда]*** закрепленные лишь в [*штабных*] [*бумага*] [*рапор*] списках расформированных штабов, Фуфаев обожал сельское хозяйство и вообще тихий производительный труд. Теперь он заведывал <sic!> губутилем и по своей должности обязан [*был*] был постоянно что-нибудь выдумывать; **[—]** это оказалось ему на руку: последним его мероприятием было учреждение губернской сети навозных баз, откуда безлошадной бедноте выдавался по ордерам навоз для удобрения **угодий [*колей*]**. На [*до*] достигнутых успехах он не останавливался и с утра объезжал город на своей пролетке, глядя на улицы, заходя на [*задние*] задние дворы[,] и расспрашивая встречных нищих, чтобы открыть еще какой-нибудь хлам для государственной утилизации. С Гопнером он тоже сошелся на [*почве утил*] широкой [*почв*] почве утилизации. Фуфаев всех спрашивал одинаково серьезно:
[— *Товарищ, нет ли у тебя отбросов твоего производства дальнейшей утилизации: наше государство не так богато, чтобы*]

* Не всегда ясно, с большой или с маленькой буквы Платонов пишет прямую речь.

<Л. 159>
152 [295]

— Товарищ, наше государство не так богато —
нет ли у тебя чего-нибудь негодного — **[*?*] для утиля?**
— Чего, [*?*] например? — спрашивал любой товарищ.
[—] *Фуфаев думал бы про*]
Фуфаев не затруднялся:
— Чего-нибудь съеденного, сырого, либо мочалочки
какой-нибудь, либо еще какого-нибудь...
не наглядного <sic!> [*вещества...*] **продукта...**
— У тебя, Фуфаев, [*в го*] жара в голове! — озадачивался товарищ. — Какая теперь тебе мочалочка? **Я сам в бане хворостиной парюсь...**

[*в голове жара*]

[*Некоторые*] Но изредка Фуфаеву все-же подавались деловые советы, например —
[*?*]
[— *собр*] — утилизировать дореволюционные архивы
на отопление детских приютов, [*косить*] систематично
выкашивать бурьян на глухих улицах, [—] чтобы затем,
[*развести*] [*козье*] на готовых кормах, завести
обширное козье молочное хозяйство — **[<*и*> *прочие советы*]**
— для снабжения дешевым молоком инвалидов гражданской войны и **неимущих. [**— <*и*> *другие советы. Фуфаев эти советы*]
[*Гопнер [пред] предложил*]
По ночам Фуфаев видел во сне
разнообразные утиль-материалы, <sic!> [*настолько*]
[*как отвлеченные*] [*в тяжелых*] в форме отвлеченных
массивов безымянного **старья [***старья*]. Просыпался он в [*поту*]
ужасе от своей ответственной службы, так-как
был честным человеком. Гопнер **однажды** предложил [*ему*]
ему не беспокоиться сверх сил, лучше — [*по
мере возможности*] сказал он — **приказать циркулярно [***[предложить циркуляром]
обязательным представлением] жителям старого
мира сторожить, **не отлучаясь,** свой хлам — на случай, если
он понадобится революции; но он не понадобится —
новый мир будет строиться из вечного матерьяла,
[*о*] который никогда не придет в бросовое
состояние.

[<*Приобр*> *из утиля*]

<Л. 159 об>
153 [296]

[*Фуфаев [согласился] несколько успокоился*]
[*за*] Z После этого Фуфаев несколько успокоился
и **его** реже **мучили** [*видел*] [*свои*] мучили массивные [*снов*] [*снови*] сновидения.

Шумилин знал и Фуфаева, и Гопнера, а Дванов одного Гопнера.

— **Здравствуйте**, Федор Федорович, — сказал Дванов [, —] Гопнеру. — Как [*живете?*] вы поживаете?

— Регулярно, — ответил Гопнер. — **Только** хлеб свободно продают, будь он проклят!

Шумилин говорил с Фуфаевым. Того губком собирался назначить председателем комиссии помощи больраненым [<*ре*>]красноармейцам. Фуфаев [*со*] соглашался, уже привыкнув **после фронта** к [*разным*] глухим должностям. [*Услышав*] Многие командиры тоже служили по собесам, профсоюзам, страхкассам и прочим учреждениям, не имев-
[*шим*]**шим** тяжелого веса в судьбе революции; **когда такие учреждения упрекали, что они влекутся на хвосте революции, тогда учреждения переходили с хвоста и садились на шею революции.**
[*Военные*]
Военные люди [*везд*] [*ува*] почему-то уважали любую службу и, во имя железной дисциплины, всегда были готовы заведывать<sic!> хоть красным уголком, имея в прошлом командование дивизией.

Услышав недовольный голос Гопнера, Шумилин обернулся к нему:

[— *Ты что*]

— Тебе что, паек был велик — вольная торговля тебе не нравится?

— [*Нисколько*] **Нипочем** не нравится, — сразу **и серьезно** заявил Гопнер. — А ты думаешь **пища с революцией** [*свобода и равенство вместе с*]
[*пищей*] [*хлебом*] [*со* <*нрзб*>]
сжив[*у*]ется? Да сроду нет — вот будь я проклят!

— А какая-же свобода **у голодного** [голодному]? — [*с некоторой*] [*с некоторым*] **с умственным** презрением улыбнулся Шумилин.

Гопнер [*при*<*нял*>] повысил [*тон*] свой воодушевленный тон:

<Л. 161*>
154 [297]

[— *А я тебе говорю, что сытость — отрава, от нее человек [вянет] и не беспоко[йство]**ится**. А свобода — это тебе волнение, голод* ***и*** *[и] мысль [е] и еще разные*] [*каче*]

— А я тебе говорю, что все мы товарищи **лишь** в одинаковой беде. А будет хлеб и имущество — никакого человека не появится! Какая-же тебе свобода, когда [*каж*] [*каждый*] у каждого хлеб в [*пузе*] пузе киснет[.], **[<*нрзб*>] а ты за ним своим сердцем следишь!** Мысль любит легкость и [*несчастье*] **горе**... Сроду-то было когда, [<*в истории*>] чтоб жирные [*люди*] люди свободными жили? [*?*]

— А ты читал историю? — усомнился Шумилин.

— А я догадываюсь! — подморгнул Гопнер.

Что-ж ты догадался?**
— А то, что хлеб и любое вещество надо губить [*жертвовать*] друг **для** друг[*у*]**а, а не копить его**. Раз не можешь сделать самого лучшего для человека — дай ему хоть хлеба. А ведь мы хотели самое лучшее дать...

В зале зазвонили о начале собрания.

— Пойдем порассуждаем маленько, — сказал Гопнер Дванову. — [*Все равно*] Мы теперь с тобой, [*не*] ведь, не объекты, а субъекты, будь они прокляты: [*!*] говорю и сам своего почета не понимаю!

В повестке дня стоял единственный вопрос — новая экономическая политика. Гопнер сразу задумался над ним — он не любил политики и экономи[<*к*>*и*]**и, считая, что расчет удобен в машине,**
[*он знал, что коммунизм — это голая, искренняя*]
а в жизни живут только разности и единственные числа.
[*жизнь, где нет никаких расчетов*]

Секретарь губкома, бывший железнодорожный техник, [*не любил*] **плохо признавал** собрания — он **видел в них** [*считал их*] формальность[*ю*], потому что **рабочий человек** [*пролетарий*] **все равно** не успевает думать с быстротой речи: [*Сам секретарь Обыкновенно он никогда не выходил из*] мысль у пролетария действует **в чувстве**, а не **под плешью** [*танцует*]. Поэтому секретарь **обыкновенно** сокращал ораторов:

— [*Сто*] Сжимайся, сжимайся, [*друг*] **товарищ**, — [<*нрзб*> *ты болтаешь*] на твою болтовню продотряды хлеб добывают — ты помни это!

* Тут «нарушен» порядок следования листов, 160 — это вклейка-вставка сбоку.
** Л. 160. Вставка, приклеенная к основному листу слева.

<Л. 161 об>
155 [298]

А иногда просто обращался к собранию:
— Товарищи, понял ли кто-нибудь и что-нибудь?
Я ничего не понял. Нам важно знать, — уже
сердито отчеканивал секретарь, — что нам делать
по выходе отсюда **из** [*из*] дверей. А он тут плачет
нам о каких-то объективных условиях. [*Когда*]
А я говорю — когда революция, тогда нет объек-
тивных условий...
[*Нынче секретарь губкома*]
— Правильно! — покрывало собрание. Все равно,
если-б было неправильно, то людей находилось
так много, что они [*сделали<->бы и*] устроили-бы
по своему. [*Кроме того, и люди были особые. Дванов*]
[*Кроме тог*]
[*разглядывал собрание*]
Нынче секретарь губкома сидел с печальным
лицом; [— *он рассматривал смущался своего поста*]
он был уже пожилым человеком и втайне хотел,
чтобы его послали заведовать [*каким-нибудь*] какой-
нибудь избой-читальней, где-бы он мог [*видеть*] [*строит*]
строить социализм **ручным способом и смог бы довести его до видимости**
всем. [*явным, застительным способом.*]
[*От*] [*От информаций, отчетов и циркуляров.*]
Информация, отчеты, **сводки и** [*и*] циркуляры [*его довели до*
начинали разрушать здоровье секретаря; беря
тихого буйства [, и он всегда говорил] помрачения. Беря]
их **на дом** [*с собой*], он не приносил **их** обратно, а управ[*делами*]**ляющему**
делами
потом говорил: «товарищ Молельников, знаешь, их сынишка [*сж*]
сжег **в лежанке** [*на лампе по очереди*], когда я спал. Проснулся, а
в печке пепел [*их и нет*]. Давай попробуем копий не посылать — [*<нрзб>*]
посмотрим, будет контр-революция <sic!> или нет?»
— Давай, — [*говорил*] **соглашался** Молельников. — [*Все равно*] Бумагой,
[*Все равно*] **ясная вещь,** ничего не сделаешь — там одни понятия напи-
саны: **ими губернию держать, все равно как <sic!> за хвост кобылу** [*все*
равно, как за хвост кобылу удержать].
Молельников был из мужиков, и так скучал

<Л. 162>
156 [299]

[<от <нрзб>] от своих занятий в губкоме,
что завел **на его [*своем*] дворе** огородные грядки [*на своем дворе*]
и выходил на них во время [<*нрзб*>] **службы, чтобы потрудиться.**
Сегодня секретарь губкома был отчасти доволен: новую экономическую политику он представлял
как революцию, пущенную вперед самотеком — за **[*зче*] счет желания самого пролетариата.**
[*счет [сил] **органического доверия** пролетариат[а]у.*] [*и доверия и*] А раньше
[*революция тянулась тягой*] революция шла [*тя*]
на тяговых усилиях аппаратов и учреждений [.],
точно госаппарат, и на самом деле, есть машина для постройки социализма.
С этого секретарь и начал свою речь.
*[[— Кончил] — Кончилось то время, сказал он всему
громадному тихому собранию, — когда мы хотели
построить социализм посредством **[ли] лишних** учреждений. Это
была [ошиб] [ош] наша ошибка и наша, **так сказать, вера в бога...** [мистика.]
Теперь социализм будет [не] делаться не [искусственным] **насильным** путем, **не за волосы**, а расти, как дерево, из [почвы] **сырой земли** революции... Настало, **наконец,** время рядового рабочего и крестьянина, **для** котор[ому]**ых** наши учреждения писали **свои липовые законы и циркуляры.** [отношения,]
[и ко я теперь он сам должен себе] Теперь пусть
рабочий и крестьянин сам прописывает свою жизнь и
решает свою судьбу. Партия может лишь помогать
ему, но [не] делать за него и для него социализм — это
ей не по силам. Вам [изв] хорошо известно, что
крестьянские восстания стали **в нашей губернии** [нашим] **форменным** бытом, что на
продработу мы посылали [обреченных] обреченных товарищей, **[и] а** наше красное знамя чаще всего шло на обшивку гробов...*

*Секретарь не волновался[, хотя] и говорил без всякого
плана, держа в себе рокочущую цепь догадок. Многие
мысли пришли к нему нечаянно, и он к ним сам
прислушивался с [увлечением] интересом.*

<Л. 162 об>
157 [300]

Скоро докладчик был остановлен и все собрание спело «Вы жертвою пали». [Сам] Секретарь стоял озадаченно и молчал — он не чувствовал никакой связи между своими деловыми словами и этой [мрачной] песнью.

Дванов сидел между Гопнером и Фуфаевым, а впереди него непрерывно бормотал какой-то человек, [уткнувшись в свою упустив свою голову в сво]]

. . . . . .
[(Как собран пело)]
. . . . . .

Дванов сидел между Гопнером и Фуфаевым, а впереди него непрерывно бормотал **незнакомый** [*какой-то*] человек, думая что-то **в свое[*й*]м закрыто[*й*]м [*голове*] уме** [*изо*] **[*и не удерживаясь от выражения своих [<бесп>] [<вз>] <слов>*] [*всех сил. Партийные люди имели каждый свое лицо и не походи*]- и не удерживаясь от слов. Кто учился думать при революции,** [*ли на партийную массу. Но было в них не только это и то*] **тот всегда говорил вслух, и на него не жаловались.** [*обыкновенное и усталое, что [есть в каждом] [сличает] сличает всех*] **Z** Партийные люди не походили друг на друга — [*было в них что-то*] **в** [*в*] **[*на*]** каждом [*было*] лице было что-то самодельное, [*и откровенное*] словно человек добыл себя откуда-то своими **одинокими** силами. **[***без всякой помощи***]** [*От и поэтому на лицах было о*] Из тысячи можно отличить такое лицо — откровенное, омраченное постоянным напряжением и немного недоверчивое. **[**, *будто человек привык*] Белые в свое время безошибочно угадывали таки**[*е*]х** [*породистые*] [*лица большевиков и уничтожали хмурые*] особенны**[*е*]х** самодельных людей и уничтожали их с тем болезненным неистовством, с каким **[*тихие люди*]** умерщвляют [*п*] [*уродов*] [*на дерев*] [*тихие горожане бьют*] нормальные дети **[*иногда*]** бьют уродов и животных: [*[пугаясь] одновременно пугаясь*] с испугом и **сладострастным** наслаждением.

Газ дыханий уже образовал под потолком зала как бы мутное местное небо. Там горел матовый электрический свет, чуть пульсируя в своей силе — вероятно на электрической станции не было цельного приводного ремня на динамо, и старый изношенный ремень бил [*уш*] сшивкой по шкиву, меняя в динамо напряжение. Это было понятно для половины присутствующих. Чем дальше шла революция, тем все более усталые [*предметы*] машины и изделия оказывали ей сопротивление — они **уже** изработали все свои сроки

<Л. 163>
158 [*30I*]

и держались на одном [*вдохновении*] подстегивающем [*мастерстве*] мастерстве слесарей и машинистов.

Неизвестный [*па*] Дванову партиец **внятно** [*<нрзб>*] бормотал впереди, наклонив голову и [*ничего*] не слушая оратора.

Гоппнер глядел отвлеченно в даль, унесенный потоком **удвоенной** [*двойной*] силы — речью оратора и своим **спешащим** сознанием. Дванов испытывал болезненное неудобство, когда не мог **близко** [*вплотную*] вообразить человека и хотя-бы [*приблизительно*] **кратко** пожить его жизнью. Он [*забыл*] с беспокойством присмотрелся к Гоппнеру, [*сухому*] пожилому и сухожильному человеку, почти целиком съеденному сорокалетней работой; его нос, скулья и ушные мочки так туго обтянулись кожей, что человека, смотревшего на Гоппнера, забирал нервный зуд. Когда Гоппнер раздевался в бане, он, наверное, походил на мальчика, но на самом деле Гоппнер был стоек, силен и терпелив, как редкий. Долгая работа [*без*] жадно съедала, и съела, тело Гоппнера — осталось то, что и в могиле долго лежит: кость да волос; жизнь его, утрачивая всякие вожделения, подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание, которое засветило глаза Гоппнера позднею страстью [*у*] голого ума.

Дванов вспомнил про свои прежние встречи с ним. Когда-то они **много** беседовали о шлюзовании реки Польного Айдара, на которой стоял их город, и курили махорку из кисета Гоппнера; говорили они не столько [*от своего*] ради общественно[*й*]**го блага** [*пользы*], сколько от своего избыточного [*воодушевл*] воодушевления, не принимавшегося людьми в свою пользу.

Вещи
<нрзб>
р<е>з<к>о

Оратор говорил **сейчас** мелкими простыми словами, в каждо[*й*]**м звуке** [*капле*] которых было движение смысла; в [*его*] речи **говорившего** было невидимое уважение к [*слушателю*] человеку **и боязнь его встречного разума**, отчего слушателю казалось, что он тоже умный. [*Самым громким **[важным]** местом были слова о лишних учреждениях, посредством которых до сих пор строился социализм.*]

Л. 163 об
159 [302]

[*Передний*] [*Передний*] **Один** партиец, **соседний Дванову** [<*передал*> *что*], [*тихо разговаривавший сам с собой, умолк и крикнул:*] **равнодушно сообщил в залу:**

— Обтирочных концов нету — лопухи заготовляем!..

Электричество припогасло до красного огня — это по инерции еще вращалась динамо-машина на станции. Все люди поглядели вверх. Электричество тихо потухло.

— Вот тебе раз! — сказал кто-то во мраке.

В тишине было [*слы*] слышно, как [*ехала*] громко ехала телега по [*весенней*] мостовой и плакал ребенок в [*Фуф*] далекой комнате сторожа.

Фуфаев спросил у Дванова, что такое **товарообмен с крестьянами** [*торговля*] в пределах местного оборота — о чем докладывал секретарь. Но Дванов не знал. Гопнер тоже не знал: подожди, <sic!> — сказал он Фуфаеву, — если ремень сошьют на станции, тогда докладчик тебе скажет.

Электричество загорелось: на электрической станции привыкли устранять неполадки почти на ходу машин.

[— *Сов*] — Свободная торговля для Советской власти, — продолжал докладчик, — все равно что подножный корм, которым [*заштопает*] залепится наша разруха хоть на самых срамных местах...

— Понял? — тихо **спросил Фуфаев у Гопнера** [*сказал Гопнеру Фуфаев*]. — Надо буржуазию в местный оборот взять — она тоже утильный предмет...

— Во-во! — расслышал и Гопнер, почерневший от скрытой слабости.

Оратор приостановился:

— Ты что [*гудишь*] там, **Гопнер,** зверем гудишь? [<*нрзб*> *Не*]**Ты не** спеши соглашаться — для меня самого не все ясно. Я вас не убеждаю, а советуюсь с вами — я не самый [*умн*] умный... [*?*]

— Ты — такой же! — громко, **но доброжелательно** определил Гопнер. — [*Только жалко тебя, когда*] Дурей нас будешь — другого поставим[.] [<*нрзб*>]: **будь мы прокляты!**

Собрание [*захо*] удовлетворенно засмеялось. В те **времена** [*времена*] не было **определенного кадра** знаменитых людей, зато каждый чувствовал свое собственное имя и значение.

— А [*Ты*] **ты** слова тони' на [*нитку*] нитку и на нет своди, — еще раз посоветывал оратору Гопнер, не поднимаясь с места.

С потолка [*что-то*] капал[*о*]**а грязь**. Из какой-то маленькой разрухи **вверху** [*в потолке*] с чердака проходила **мутная** вода. Фуфаев думал, что напрасно умер его [*сын*] сын от тифа — [*секретарь*] напрасно заградительные отряды отгораживали города от хлеба и разводили [*вошь*] [*голодную*] **сытую** вошь.

Вдруг Гопнер позеленел, сжал [*рот*] сух[*ой*]**ие обросшие губы** [*рот и поднялся со стула.*] **и встал со стула.**

— Мне дурно, Сашь! — сказал он **Дванову,** и пошел с рукой у рта. Дванов вышел за ним. Наружи Гопнер остановился [*у*] **и** оперся головой о холодную кирпичную стену.

— Ты ступай дальше, Сашь, — говорил Гопнер, стыдясь чего-то. — [*я*] **Я** сейчас. обойдусь... <sic!>

Дванов стоял. Гопнера вырвало непереваренной черной пищей, но очень немного.

Гопнер вытер реденькие усы [*и обтер рот*] красным платком.

— Сколько лет натощак жил — ничего не было, — **смущался** [*удивлялся*] Гопнер. — А сегодня три лепешки подряд съел — и отвык... [*Ну, ничего — ты на это не смотри.*]

Они сели на порог дома. [*[Из зала распахнули для воздуха окна и все было слышно.] Весною звезды мерцают. Окна из зала были распахнуты и все слова слышались от*] Из зала было распахнуто для воздуха окно и все слова слышались оттуда. [*Ночь густела и беспой-*]

Лишь ночь ничего не произносила, она бережно несла свои цветущие звезды

[*но [дрожал] [колеблющийся] воздух [вес] весны волновался*] **над пустыми и темными местами земли.**

[*под звездами и заставлял их мерцать, как живые.*]

Против горсовета находилась конюшня пожарной команды, а каланча сгорела два года назад. [*Пожарный теперь*] Дежурный пожарный ходил теперь по крыше горсовета и наблюдал оттуда город. Ему там было скучно — он пел песни и громыхал по железу сапогами. Дванов и Гопнер [*услышали*] слышали затем, как пожарный [*смолк*]

<Л. 164 об>
161 [*304*]

[*смолк*] затих — вероятно речь из зала
[*донеслась и*] [*доходила*] **дошла** и до него.

Секретарь губкома говорил **сейчас** о том, что на продработу посылались обреченные товарищи, а наше красное знамя чаще всего шло на **[*обивку*] [*обшивку*] обшивку** гробов.

Пожарный не дослышал и запел свою песню:

Лапти по пóлю шагали,
[*Золото на свете*]
Люди их пустыми провожали...
[*А в одном лапте [к] кусок золота,*]
[*А в другом лапте*]

— Чего он там поет — будь он проклят? — сказал Гопнер**[,] и прислушался**. — Обо всем поет — лишь бы не думать... Все равно водопровод не работает**:** [**—**] зачем-то пожарные есть!

Пожарный в то время глядел на город, освещенный одними звездами, и предполагал**:** [**—**] что бы было, если-б весь город **сразу** загорелся? [<*нрзб*>] Пошла бы потом голая земля **из под** <sic!> **города** мужикам **[*под*] на** землеустройство, а пожарная команда превратилась-бы в [*дружину*] сельскую дружину**[.], а [***/Тише/ В***] в** дружине**-бы** служба спокойней[*-бы*] была.

Сзади себя Дванов [*услы*] услышал медленные шаги спускающегося с лестницы человека. Человек бормотал [*себе свои*] себе свои мысли, не умея соображать молча. Он не мог думать втемную — сначала он должен свое умственное волнение переложить в слово, а уж потом, [*благодаря*] слыша слово, он мог ясно чувствовать **его. [***то, что ему нужно***]** [*В*] Наверно, он и книжки читал вслух, чтобы [*превратить ничего не*] загадочные мертвые знаки превращать в звуковые вещи и от этого их ощущать.

— Скажи, пожалуйста! — **убедительно** говорил себе и **сам внимательно** слушал человек. — Без него не знали: торговля, товарообмен да налог! Да оно так и было: и торговля шла сквозь все отряды, и мужик [<*нрзб*>] [*свою*] разверстку сам **себе** скащал —

и получался налог! Верно я говорю,
иль я дурак?.. [*А разве-ж ухватишь весь народ
в закон? Да* ***нипочем*** *[никогда] — он отдельно себе живет, [—] и
как хочет... Потому что он хитрая масса!..*]

Человек иногда приостанавливался на ступеньках
и **делал** [***произносил***] [*говорил*] себе возражения:
— Нет — ты дурак! Неужели ты думаешь, что Ленин —
глупей тебя: скажи пожалуйста!

Человек явно мучился. Пожарный на крыше снова
запел, не чувствуя что <sic!> под ним происходит.

— Какая-то новая экономическая политика! — тихо
удивлялся человек. — [*<нрзб> когда у меня почти
весь коммунизм. Просто*] Дали просто уличное
название коммунизму! И я по уличному японцем назы-
ваюсь — надо терпеть!

Человек дошел до Дванова и Гопнера **и** [*сразу*]
спросил у них:

— Скажите мне, пожалуйста: вот у меня коммунизм
стихией прёт — могу я его политикой остановить, иль не надо?

— Не надо, — сказал Дванов.

— Ну, а раз не надо — о чем-же сомнение? — [*спр*] сам
для себя успокоительно ответил человек и [*понюхал
таб*] вытащил из кармана **щепотку** [*<понюшку>*] табаку. [*<нрзб>
Он был пьяный от счастливого убеждения своей счастли-
[вых убе] вой веры и рвался куда-то скорее вернуться*]
Он был маленького роста, одетый в прозодежду
коммуниста[,] — шинель с плеч солдата, дезертира
царской войны, — со **слабым** [*[японским] <нрзб> лицом японца
[гнусным] [гнусным] [гнусным] японским лицом [гнусным]
раздавленным*] носом на японском лице.

Дванов узнал в нем того коммуниста, который бормотал
спереди его на собрании.

— Откуда ты такой явился? — спросил Гопнер.

<Л. 165 об>
163 [*306*]

[Из литеры А. [,] Слыхал? — ответил прибывший человек.
[<*Тако*>*го места никто*]
— Камера, [*что*] что-ль, в чеке такая **есть**? — не понимал Гопнер]

— Из коммунизма. Слыхал такой пункт? — ответил прибывший человек.
— Деревня, что-ль, **такая** в память будущего **есть?** [*так называется?*]

Человек обрадовался, что ему есть что рассказать.
— Какая тебе **деревня** [*камера*] — беспартийный ты, что-ль? Пункт есть такой — **целый** уездный центр. [<*нрзб 3 сл.*>]
По старому он назывался Чевенгур. [*Я там предрика* [***председатель ревкома пока что*** <*нрзб*>]
А я там был [***председателем***], **пока что,** <sic!> **председателем ревкома.**
[— *Чев*] — Чевенгур от Новоселовска недалеко? — спросил Дванов.
— Конечно [<*нрзб*>] недалеко. **Только там гамаи** [*Будь он подальше* —]
живут и к нам не ходят, а у нас всему конец.
[? *Сжать фразу*]
[*давно бы я управился. Это неорганизованные соседи и гадят: там* ***гамаи]*** *[*<*нрзб*>*] живут, а у меня давно граждане. Теперь только от граждан к товарищам [перев] переведу народ — и конец*]
[— *Чему конец?* — <*спросил*> <*Гопнер*>.]
— Чему-ж конец-то? — [*без доверия*] **недоверчиво** спрашивал Гопнер. [—]
[*Бр*] — Да всей всемирной истории — на что она **нам** [<*нрзб*>] нужна?
[*Здесь*] **Ни** [<*и*>] Гопнер, **ни** [<*и*>] Дванов ничего **дальше** не спросили.
Пожарный [*гре*] мерно гремел по откосу крышу <sic!>, [<*нрзб*>
озирая город сонными глазами. Петь он перестал, <*нрзб*>
а скоро [*петь перестал*] [*совсем [совсем]*] **и совсем** затих — <*нрзб*>
должно быть<,> <*нрзб*>
ушел на чердак спать. Но в эту ночь нерадивого <*кончить*>
пожарного застигло начальство. Перед тремя собеседниками *речь*
остановился **формальный** [<*нрзб*>] человек и начал кричать с <*нрзб*>]
мостовой на крышу:
— Распопов! [*Наб*] Наблюдатель! К вам обращается инспектор пожарной охраны. Есть там кто на вышке?
На крыше была чистая тишина.
— Распопов!
Инспектор отчаялся и сам полез на крышу.

<Л. 166>
164 [307]

<Z> Ночь тихо шумела [*как в даль глубокую подземную воронку*] молодыми морями, воздухом и скребущимся ростом трав в почве. Дванов закрывал глаза, и [?] ему [*по*] казалось, что где-то ровно и **длительно** [<*нрзб*>] ноет [*воет*] вода, уходящая в подземную воронку. Председатель Чевен[*гуров*] гурского уисполкома [*нюхал табак и считал часы по звону*] затягивал носом табак и норовил чихнуть. Собрание чего-то утихло: наверно там думали.

— Сколько звезд интересных на небе, — сказал он, — но нет к ним никаких сообщений.

Инспектор пожарной охраны привел с крыши **дежурного наблюдателя** [*пожарного. Тот шел спокойно, — он уже спал наверху и у него остыли ноги*]. Тот шел на расправу покорными ногами, уже остывшими ото сна.

— Пойдете на месяц на принудительные работы, — хладнокровно сказал инспектор.

— Поведут, так пойду, — согласился виновный. — Мне безразлично: паек там одинаковый, а работают [*по кодексу*] по кодексу.

[*[Собрание] Гул <нрзб>*]

[*<Чем тише замирала ночь, тем громче доносился> гул собрания на улицу.*

— И в дому говорят, и на [улиц] улице сидят, — заметил ***обстановку*** *виноватый пожарный. — Раньше [<нрзб>] выйдут стенка на стенку — подерутся и затихнут, а нынце день и ночь друг друга уговаривают. Кулаками — веселей-бы и дешевле.*

— До всего ты досуж, — отвечал инспектор, удивляясь своему спутнику. — [Умрешь в] Умрешь в доме трудолюбия...]

Гоппнер поднялся уходить домой — у него был[*а*] **недуг** [*слабость*] во всем теле. Чевенгурский председатель последний раз понюхал табаку и [*заявил*] откровенно заявил:

— Эх, ребята, хорошо сейчас [*на*] в Чевенгуре!

Дванов заскучал о Копенкине, о далеком товарище, где-то [*бодро*] бодрствовавшем в темноте степей.

<Л. 166 об>
165 [308]

Копенкин стоял в этот час на крыльце
Черновского сельсовета и тихо шептал [*гимн*] [*о*] [***стишок <нрзб>***]
стих о Розе,
который он сам сочинил в **текущие** [*эти*] дни. Над ним висели
звезды, готовые капнуть на голову, а за последним
плетнем околицы простиралась социалистическая земля —
родина будущих, **неизвестных** народов. Пролетарская Сила
и рысак Дванова равномерно жевали сено, надеясь
во всем остальном на храбрость и разум человека.

Дванов тоже встал и протянул руку председателю
Чевенгура:

— Как ваша фамилия?

Человек из Чевенгура не мог сразу опомниться **от волнующих**
[*в*] [*хороших воспоминаний*] **его собственных мыслей**.

— Поедем, товарищ, [*жить*] **работать** ко мне, — сказал он. — Эх,
хорошо сейчас у нас в Чевенгуре!.. На небе луна,
[*под нею*] а под нею громадный трудовой район — и
весь в коммунизме, как рыба в озере! Одного **у нас** нету:
славы...
[*?*] [*точной науки. Но ты не осуждай: у нас есть такие —*
любое могут выдумать, а что от чего <нрзб>]

Гопнер живо остановил хвастуна:

— Какая луна, будь ты проклят? Неделю назад ей последняя
четверть была...

— Это я от увлеченья сказал, — сознался чевенгурец. — У нас
без [*луны*] луны еще лучше. У [*нас*] **нас** [*горят*] лампы **горят** с
абажурами.

Три человека тронулись вместе по улице — под озабоченные **восклицания** [*песни*] каких-то [*птиц*] птичек в палисадниках, почуявших [*утренний канун утренн*] свет на востоке. Бывает хорошо
изредка пропускать ночи без сна — в них **открывалась Дванову**
[*открывается нам*]
невидимая половина [*мира*] прохладного безветренного мира.

[*— А как ты скажешь*]

[*— А, как ты скажешь, хорошо-бы на воздухе поработать! —*
сказал Гопнер Дванову. — Сиди на соломе и ***чини*** *[чини] молотилки. Ей богу, отлично!]*

<Л. 167>
166 [309]

Дванову понравилось слово Чевенгур. Оно походило на влекущий гул неизвестной страны, хотя Дванов **и ранее** слышал про этот небольшой уезд. **[но не обращал на него внимания,]** [*<нрзб>*]

Узнав, что чевенгурец поедет через Калитву, Дванов попросил его навестить в Черновке Копенкина [*и, если и передать*] и сказать ему, чтобы он не ждал его, Дванова, а ехал-бы дальше своей дорогой. Дванов хотел снова учиться и кончить политехникум.

— Заехать не трудно, — согласился чевенгурец. — После коммунизма мне интересно поглядеть на разрозненных людей.

— Болтает чорт его знает что! — возмутился Гопнер. — Везде разруха, а у него одного — [*<нрзб>*] свет под абажуром.

Дванов прислонил бумагу к забору и написал Копенкину письмо.

«Дорогой товарищ Копенкин! Ничего особенного нет. Политика **теперь** другая, но правильная. Отдай моего рысака **любому** бедняку, а сам поезжай...»

Дванов остановился: куда мог **поехать и надолго** поместиться Копенкин? [*Что он мог делать, безумный и милый человек Что мог делать [этот] **[яростный]** безумный и милый человек?*]

— Как ваша фамилия? — спросил Дванов у чевенгурца.

— Моя-то? — Чепурный. Но ты пиши — Японец: весь район ориентируется на Японца.

«Поезжай к Японцу. Он говорит, что у него есть социализм. Если **правда** [*врет*] **[***не врет***]**, то напиши мне **[.],** [*Ты прости меня, что*] **а** я **уж** не верну**[***лся***]сь**, хотя не хочется мне расставаться с тобой. [*Н будем делать*] Я сам еще не знаю, что лучше всего для меня. Я не забуду ни тебя, ни Розу Люксембург. Твой сподвижник [*Дв*] Александр Дванов».

Чепурный взял бумажку и тут же прочитал ее.

— Сумбур написал, — сказал он. — В тебе слабое чувство ума.

И они попрощались и разошлись в свои стороны — [*со слабой надеждой на будущую встречу*

— Ну-как? спросил дома у Дванова отец.

Дванов [сказ] рассказал про новую экономическую политику.]

<Л. 167 об>
167 [*310*]

[— *Погибшее дело*]

Гопнер и Дванов — на **край** [*край*] города, а японец — на постоялый двор.

— Ну-как? — спросил **у Дванова** дома **Захар Павлович** [*у Дванова отец*].

Александр рассказал **ему** про новую экономическую политику.

— Погибшее дело! — лежа в кровати, заключил отец. — Что **к сроку не поспеет, то и посеяно зря... [*умрет*]** [*сразу не сделается, тому и конца не будет... опять*]

Когда власть-то **брали,** [*взяли, пообещали*] на завтрашний день всему **земному шару** обещали благо, а теперь, ты говоришь, объективные условия **нам** ходу не дают... Попам тоже до рая добраться сатана мешал...

[*Японе*] Гопнер, когда дошел до [*дома*] **квартиры**, то у него [*все боли*] прошли все боли.

— Чего-то мне хочется? — думал он. — Отцу моему хотелось бога увидеть наяву, а мне хочется [*пусто*] какого-то пустого места, — [*чтобы сделать все сначала в зави*] будь оно проклято, — чтобы сделать все сначала, в зависимости [от] **от** своего ума...

Гопнеру хотелось не столько радости, сколько **точности** [*<нрзб>*].

<Пробел — прибл. 12 строк; справа помета>

[*Вставить <нрзб> <Гопнер>*]

Японец-же ни о чем не тужил: в его городе Чевенгуре [*и радость*] и благо **жизни**, и [*ясность*] **точность** истины, и скорбь **существования**
происходили сами собой по мере надобности.
[*[регулир] [регулиро] регулировались [<нрзб>] путем, [по] по воле большинства*] На постоялом дворе он **дал** [*задал*] **есть** трав[**ы**]**у** [*сво*] своей лошади и лег продремать в телегу.

<Л. 168>
168 [*311*]

— Возьму-ка я у этого Копенкина рысака в упряжку, — наперед решил он. — Зачем его отдавать любому бедняку, когда **бедняку и так громадные льготы** [*он неорганизован*]: скажи пожалуйста!

[*Утром постоялый двор набился телегами крестьян, приехавших на базар. Они привезли понемногу — кто пуд пшена, кто пять корчажек молока: чтобы не жалко было, если отнимут. На заставе, однако, их не встретил заградительный отряд, поэтому они [сидели сейчас на своем товаре и] ждали облавы в городе. Облава чего-то не появлялась, и мужики сидели в тоске на своем товаре.*

— Не отбирают теперь? — спросил у крестьян японец.

[— Нет]

— Что-то не тронули, — ответил один мужик в летах. — Не знамо что <sic!> и думать: не то радоваться, не то горевать.

— А что?

— Да кабы хуже чего не пришло — лучше-б отбирали пускай! Эта власть все равно жить задаром не даст.

*«Ишь ты [, куда **[его]** он течет! — подумал японец. — его] где у него сосет! — догадался японец. — Объявить бы их мелкими помещиками, напустить [на них] босоту [<да>] [и ликв] и ликвидировать в **течении** <sic!> **суток** всю эту подворную буржуазную заразу!»*

— Дай закурить! — [попросил] попросил тот же пожилой крестьянин.

[—] Японец исподволь посмотрел на него чужими глазами.

— Сам домовладелец, а у неимущего побираешься...

Мужик [никак не обиделся] понял, но скрыл обиду.

— Да ведь по разверстке, товарищ, все отобрали: кабы не она, я-б себе сам в [мешо] мешочек насыпал.

— Ты насыпешь! — усомнился Чепурный, — Ты высыпешь — это да!

Крестьянин увидел валяющуюся чеку, слез с телеги и положил ее за [сапог] [<нрзб>] голенище.

<Л. 168 об>
[312]

— Когда-как, — ровным голосом сообщил он. — Товарищ Ленин, пишут в газетах, учет полюбил: [Можно и] из недобрых рук можно и ***в мешок набрать*** *[высыпать], если из них [на земь по] на-земь сыплется...*

[— А ты, земляк, наверно тожь]

— А ты тоже с мешком живешь? — [прямо] ***напрямик*** *спрашивал японец.*

— Не иначе. Поел — и рот завязал. А из тебя сыплется, да никто не подбирает. Мы сами, земляк, знатные, — [ты людей не обижай] [чего] ***зачем ты*** *человека* ***понапрасну*** *обижаешь?*

Японец, обученный в Чевенгуре большому уму, замолчал. Несмотря на звание председателя уисполкома, японец [им] ***этим званием*** *не пользовался. Иногда, когда он, бывало, сидел в канцелярии, уисполкома, ему приходил туман в голову, что в деревнях живут люди, сплошь похожие друг на друга, которые сами не знают, как им продолжать жизнь,* ***и если не трогать их, то они вымрут;*** *поэтому весь уезд, будто-бы, нуждался в его умных заботах. Объезжая же площадь уезда, [а также] японец убедился в личном уме каждого гражданина и давно погасил энергию своих [деяний] [ад] административных деяний. [Его]Пожилой собеседник снова утвердил Чепурного в [той простой мысли] том простом чувстве, что живой человек обучен своей судьбе еще в животе матери и не требует надзора.*

При выезде с постоялого двора Чепурного окоротил [приказчик и] сподручный хозяина и попросил денег за постой. [Я у] У японца денег не было и быть [нем] не могло — в Чевенгуре не имелось бюджета, на радость губернии, полагавшей, что там жизнь идет на [осно] здоровых основах самоокупаемости; [, не требующей а не на [дот] дотациях, как всюду] жители же [предпочли] давно предпочли счастливую жизнь всякому труду, сооружениям и взаимным расчетам, под которыми,]

---

[1] Там же приведена краткая характеристика «корпуса “Чевенгура”» из архива РО ИРЛИ в целом.

Выражение «корпус “Чевенгура”» в дальнейшем употребляется вместо «рукопись Чевенгура», поскольку в архивную единицу (Ф. 780, ед. хр. 34), представляющую основной

текст «Чевенгура», входят и машинописные фрагменты с правкой автора. Помимо упомянутой единицы хранения в РО ИРЛИ есть целая машинопись с правкой автора (Ф. 780, ед. хр. 35).

[2] Т. е. с теми листами из корпуса «Чевенгура», которые содержат реконструированный ранее фрагмент «Строителей страны».

[3] В данной работе проблема «редакция — вариант — отдельное произведение» специально не рассматривается и поэтому различием терминов «редакция» и «вариант» можно пренебречь.

[4] Правила транскрипции приведены в конце вступительной статьи.

[5] *Платонов А.* Котлован. СПб., 2000. С. 168.

[6] Последовательность страниц в «Строителях» не соответствует пагинации «Чевенгура». См., напр.: Из творческого наследия русских писателей XX века. С. 358–359.

В рассматриваемом отрывке также сохранились следы переупорядочивания: Платонов вычеркнул слова оратора на л. 162, часть из них, о посылке на продработу «обреченных товарищей», перенес на л. 164 об.

[7] На этом же листе (167 об; наст. изд. С. 598) сохранился еще один «повтор переписывания»: фраза «Погибшее дело...».

[8] Корпус «Чевенгура» РО ИРЛИ, как уже говорилось, составлен из рукописных и машинописных фрагментов. В большинстве своем машинописные тексты — это рассказы, выделенные из «Строителей страны» (не «Чевенгура») для отдельной публикации. В других архивах частью сохранились соответствующие этим машинописям рукописные тексты. Однако нельзя делать однозначного вывода о том, что машинописные страницы из корпуса «Чевенгура» РО ИРЛИ не могут претендовать на звание основного и окончательного текста только потому, что они машинописные. Платонов их снова правил, и это отразилось в чистовой машинописной копии, также находящейся в РО ИРЛИ, которая тоже, в свою очередь, правилась автором. Предполагаем (без сводного анализа всех известных материалов точные утверждения невозможны) следующую последовательность: 1) незаконченная рукопись «Строителей страны» → 2) машинописи отдельных рассказов, вычлененных из повести → 3) правка рукописи «Строителей страны», трансформирующая ее в «Чевенгур» → 4) вставка фрагментов машинописных копий рассказов в корпус «Чевенгура» из РО ИРЛИ вместо «грязных» черновых рукописных страниц. На последней стадии в машинописных фрагментах так же, как и до этого в рукописи, появляется специальная, относящаяся к «Чевенгуру» правка, возможно, во многом совпадающая, но, скорее всего, и отличающаяся от той, которая была сделана в рукописном тексте «Чевенгура» на стадии 3.

[9] В окончательном тексте осталось: «...тридцати семи и без одного непримиримого глаза, а другой остался еще более внимательным».

[10] См. об этом подробней: Повесть А. Платонова «Строители страны». К реконструкции произведения // Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов. А. Платонов. Л. Леонов. СПб., 1995. С. 309–390.

[11] Здесь есть сложность: сдвиг начинает осуществляться уже в пределах «Строителей...». Лишь в первой части повести Копенкин охарактеризован как избранник истории и героини.

[12] История «Происхождения мастера» показывает, что и названия у Платонова способны возникать по тому же закону.

[13] Без примера сложно понять специфичность платоновского аллюзивного видения. Если же сравнить «Чевенгур», допустим, с «Перед восходом солнца» М. Зощенко, то различие станет наглядным. По интеллектуальной насыщенности, вызываемой обращением к некоему кругу идеологических источников — включая литературные, но не ограничиваясь ими, —

повесть Зощенко близка платоновским произведениям. Однако, в отличие от платоновских, повесть Зощенко чаще всего без труда раскрывает свои цитатные связи. Их однозначность предоставляет плодотворную почву для традиционного историко-литературного комментария. Тексты Платонова поливалентны и требуют принципиально иного подхода.

[14] Речь идет не о непознаваемости Платонова (это вопрос совсем другого плана), о специфической *«поэтике* вещи в себе», которая, впрочем, вполне доступна для описания. Но сделать это можно, лишь остановив на время интерпретационную способность, поиск новых и новых прочтений, и задавшись вопросом о том, почему платоновские тексты столь провокативны.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Научное собрание сочинений А. П. Платонова», № 05-04-04344а

НОВОХОПЕРСК (РЕКОНСТРУКЦИЯ ФРАГМЕНТА)

Подготовка текста и вступительная статья Валерия Вьюгина (Санкт-Петербург)

В данной публикации представлена транскрипция ранней редакции фрагмента (условно — «Новохоперск») из рукописи «Чевенгура», хранящейся в РО ИРЛИ (Ф. 780, ед. хр. 34). Фрагмент расположен сразу за «Происхождением мастера» и повествует о путешествии героя в город Новохоперск (Урочев). За ним следует текст «Строителей страны»*.

Изначально текст «Новохоперск» принадлежал другому произведению. Платонов внес существенную правку, чтобы совместить его сюжет с логикой «Чевенгура». Наиболее заметной трансформации подверглась система персонажей: автор заменил рассказчика («я») персонажем («Дванов») и соответственно перевел повествование от первого лица в повествование от третьего. Кроме того, Платонов модифицировал место действия — вместо топонима «Новохоперск» в окончательном тексте рукописи «Чевенгура» дан «Урочев»**.

Эпизод, рассказывающий о путешествии Дванова в степной город, записан на листах двух типов. Листы первого типа — плотные, листы второго — тонкие. Повествование от первого лица записано на плотных листах. Тонкие листы не содержат исправлений, связанных с заменой «я» на «Дванов». В них упоминается только Дванов. Следовательно, они использовались на поздней стадии работы как вставки и дополнения к тексту на плотных листах и не имеют отношения к самостоятельному замыслу, реализованному в «Новохоперске».

Текст на плотных листах, содержащий повествование от первого лица, написан химическим карандашом. Правка в него вносилась и

---

* О гетерогенном характере текста «Чевенгура», условном текстологическом делении рукописи произведения на фрагменты и их рабочем именовании см. с. 565–571 наст. издания.

** Подробней о модификации данного текста и приемах, которые Платонов при этом использовал, см.: *Вьюгин В. Ю.* Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур» (От автобиогр. к худож. обобщенности) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995.

химическим, и простым карандашом. Повествование от первого лица, плотные листы и *химический* карандаш, с одной стороны; тонкие листы, *простой* карандаш и именование Дванов вместо «я», с другой — таковы основные текстологические параметры, которые дают возможность различить две редакции фрагмента и в целом реконструировать первоначальный текст «Новохоперска»: химическим карандашом Платонов писал самостоятельное, более раннее произведение.

В противоположность первоначальному тексту «Новохоперска» текст, находившийся вокруг него («Происхождение мастера», «Строители страны», переходы, созданные специально для «Чевенгура»), писался простым карандашом, а не химическим. Поэтому установить «пространственные» границы «Новохоперска» не составляет труда.

Сложнее определить, какая правка на плотных листах «Новохоперска», сделанная простым карандашом, относилась к первоначальной редакции фрагмента, а какая была добавлена во время работы над «Чевенгуром».

В рассматриваемом тексте на плотных листах присутствуют все три простейших вида правки: *добавления*, *вычеркивания* и *замены*. Вдобавок в нем встречаются *вычеркивания добавлений*, *вычеркивания замен*, а также *вычеркивания замен вместе с окружающим их первоначальным текстом* и *вычеркивания добавлений вместе с окружающим их первоначальным текстом*.

Показателен, прежде всего, последний из названных комплексный вид правки. Вычеркнутые вместе с первоначальным контекстом добавления нигде не имеют отношения к замене повествования от первого лица на повествование от третьего, «я» на «Дванов». Можно поэтому предположить, что они — то есть сами добавления — были сделаны тогда, когда «Новохоперск», подразумевающий повествование от первого лица, еще мыслился автором как отдельное произведение. Окончательно убедиться в этом позволяет сам факт вычеркивания, которое осуществлялось позже, при работе над «Чевенгуром». Последнее, в свою очередь, доказывается наличием параллельных мест на плотных и тонких листах: на тонких листах сохранились переписанные, модифицированные и сокращенные, варианты исключенных из раннего текста «Новохоперска» отрывков.

Итак, на плотных листах помимо первоначального текста обнаруживаются три отстоящих по времени слоя правки. Первый нанесен по ходу написания «Новохоперска», как и первоначальный текст, химическим карандашом; второй, принадлежащий «Новохоперску», и третий, «чевенгурный», — простым карандашом.

Второй и третий слои правки с уверенностью отличимы один от другого только в случаях вычеркивания добавлений (и по той же логике — замен) вместе с окружающим их первоначальным текстом. В иных обстоятельствах общий массив такой правки нельзя точно разделить на слой «Новохоперска» и слой «Чевенгура». Можно лишь выделить из него часть правки, которая *гарантированно относится* к «Чевенгуру».

Если добавление или замена, сделанная простым карандашом и сохранившаяся в окончательном тексте рукописи «Чевенгура», касается способа повествования, топонимики и трансформации системы персонажей, то она, что ясно, совершенно точно принадлежит «Чевенгуру». Любое другое семантическое наполнение правки не предполагает однозначного суждения. «Стилеметрический» анализ (‘считаю, что данная фраза по стилю ближе «Чевенгуру»’...) приводит к вероятностным результатам и не может приниматься в расчет при первичном текстологическом исследовании.

С относящейся к «Новохоперску» правкой простым карандашом связана еще одна особенность рукописи, которую необходимо учесть. В окончательный («чевенгурный») текст фрагмента Платонов ввел две вставки.

Первая представляет собой небольшую часть тонкого листа и не содержит правки «я —

Дванов». Здесь фигурирует только Дванов. То есть текст, зафиксированный на ней, позднего происхождения. Он не включен в транскрипцию.

Вторая, напротив, занимает чуть меньше полутора толстых листов и имеет замены «я — Дванов». На одном из листов сохранилась авторская пагинация — 30. По физическим признакам от большей части текста «Новохоперска» ее отличает то, что она целиком написана не химическим, а простым карандашом. Фактура листов и их размер те же самые. Замены «я — Дванов», наличие номера страницы и факт, что Платонов при написании «Новохоперска» в первой редакции правил текст простым карандашом, заставляют с большой долей уверенности предположить, что эта вставка была перенесена Платоновым из последующего текста «Новохоперска». Окончательно же придти к выводу о том, что вставка изначально являлась частью «Новохоперска», а не была специально создана для «Чевенгура» и не вынута из какого-либо другого, третьего произведения, позволяет семантический анализ: в ней получает развитие один из основных для всего фрагмента мотивов — мотив страха перед смертью. Это является основанием для включения ее в транскрипцию. Ср.:

«Человек боится не смерти, не жизни, а мучений, страха и неизвестности. Лишь бы не было <этих трех чувств,> тогда вся жизнь переменится. А их у меня не было, когда я упал от удара паровозов лоб в лоб...» (Л. 48, С. 15 — по пагинации ранней редакции «Новохоперска»).

«Я опять подумал, что смерть — не страх: ему, вот, скучно, а мне она явилась как теплая темнота» (Л. 50, С. 30 — по пагинации ранней редакции «Новохоперска»).

В транскрипции за небольшим исключением дается лишь тот текст, который гарантированно представляет «Новохоперск» как фрагмент самостоятельного произведения, включавшего не менее 30 рукописных страниц. Исключение составляют пометы на полях, время появления части которых установить трудно, и относящаяся к «Чевенгуру» авторская пагинация.

Транскрипция состоит из нескольких текстовых фрагментов, которые удалось восстановить, анализируя материалы рукописи. Они расположены в последовательности, характеризующей первоначальную редакцию, — в «Чевенгуре» порядок эпизодов иной.

Транскрипция составлена по правилам, приведенным на с. 575–576 наст. изд. Особо необходимо оговорить следующие специфические для данной публикации моменты.

1. Пометы на полях выделяются *пунктирной* рамкой, когда они наползают на границу колонки основного текста, так что Платонову приходилось их огибать (см. статью «Как писал Платонов», с. 564–575, наст. изд.). В других случаях они обрамлены *штриховой* линией.

2. <...> — обозначает утраченный текст (вырезан, заклеен).

3. Текст, написанный простым карандашом, дается шрифтом без засечек.

4. Часть помет в рукописи выполнены не простым, а цветными карандашами. В таких случаях цвет указывается в примечаниях.

<Л. 41>

<Фрагмент 1>

<...>

Я сходил в ревком и поговорил с людьми. Те немного пожаловались [*на свою заброшенность [, но сказа] на массу приказов*] на отсутствие бязи для [*белья*] красноармейского белья, отчего [*множилась*] вошь кипит на людях кашей, но решили драться до голой земли.

Машинист из депо, предревкома, сказал мне:

— Революция — рыск: не выйдет — почву выдернем и глину [*пок*] оставим, пусть кормятся **любые** сукины дети, раз рабочему не повезло!

<...>

<Фрагмент 1 об.>

<...>

[*туры. Другие*]

[*Я понял все*]

Москва послала Сталеметного [*у*] создать в губернии укрепленную зону и уложить [*в колю*] меж колючими проволоками Деникинские армии. Наша губерния должна стать, по этому замыслу, заставой для белых войск, преграждающей их стремительный поток на Москву. Но Сталеметный не почувствовал смертельной опасности на равнинах губернии, не сумел помочь красным партизанам и регулярной армии вооружением и [*впоследствии*] впоследствии уехал с женой <...> из осажденного белыми губернского города <...> об обороне красного города.

<...>

<Л. 42>

<Фрагмент 2>

<...>

<...>. Читатели и лозунги
были беззащитны, — [*в степи [шевелились] двигались враги и можно <нрзб> прямо оттуда*] прямо из степи можно достать пулей [*голову*] склоненную над книжкой голову [*комму*] молодого коммуниста. Я тогда возненавидел степь — чужую, страшную**[,] и** дымящуюся выстрелами, в которой [*двигались*] собирались казаки и кулаки для

<Фрагмент 2 об.>

<...>
комендант — [*лит*] <...>
женой**[.], читая свой приказ на за** <...> Ему уже [*ме*] <...>
обозы, — он еле выбрался в [*северную*] степь.
Я понял [*<нрзб 4 сл.>*] все не [*столько*]
столько своим умом, сколько сравнением новохоперских предводителей партизанских отрядов и губернских руководителей, главным образом, Сталеметного. В Новохоперске
<...>

<Л. 43>

<...>*
ды.

Через две недели после **моего** письма Сталеметному <...>
ответ — я отзывался в губернию. Отзыв был подписан
секретарем редакции, а не редактором — Сталеметным. [*До вокзала*]
Я ушел из города молча и пешком. Вокзал находился
в четырех верстах, но как доехать до губернии я не
знал: говорили, что казаки заняли часть линии. С вокзала
шел по полю оркестр и играл **печальную** [*грустную*] музыку: оказывается
несли **остывшее тело погибшего** [*труп*] [*убитого*]
Нехворайко, которого уничтожили
вместе с отрядом **зажиточные слобожане** [*кулаки*]
в [*селе Песках*] огромном
селе Песках. Я сильно затосковал и заспешил на
станцию. Наше гибельное время[,] **и** неизбежную раннюю
смерть я чувствовал [*живо живо*] тогда живо и грустно.
Мне жаль было мечущихся бесприютных людей, объединенных и покинутых, над которыми страдает **музыка** [*оркестр*]
за недостатком чувств, а не мать, имена которы[*ми*]х
исчезают под безымянной
травой на братских могилах. Я не верил, что борьба —
людское вечное призвание; [*от*] **по** молодости я мечтал о
другой и мирной судьбе — о каком-то глубоком
человеческом сознании, [*познающем*] **видящем** события в мире прежде
их появления, — о богатстве вселенной, котор[*ая*]**ое**
удовлетворит [<*нрзб*>]
всякую жадность жизни[,] **и** о каком <sic!> абсолютно сердечном чувстве веры в значение человека, как **завоевателя и** спасителя
[*п*] бушующей природы[**.**] **уничтожающей самое себя.**

Все это я обдумывал много раз — теперь
меня интересовало превращение мыслей в событие.
Старая мать, умершие братья и сестры, износившийся
на работе отец, также требовали оправдания их
скучной мучительной жизни — они родились ведь

* Сверху ножницами вырезан фрагмент листа. Приблизительно 8 строк. В рукописи не обнаружен.

<Л. 43 об>
3

<...>*

На вокзале я почувствовал сосущее пространство. Как и каждого человека, меня влекла даль земли, будто все далекие и невидимые вещи скучали по мне и звали меня. Наверное, человек действительно родственник всем забытым вещам, рассеянным в заросшем пространствами мире.

[*Человек*] Двадцать безымянных людей сидели на полу и надеялись на какой-то поезд. Они без жалобы переживали мучения революции и терпеливо бродили по степной России в поисках хлеба и спасения. Я вышел наружу, разглядел на пятом пути какой-то воинский поезд и пошел к нему. Поезд состоял из [*пл*] восьми платформ с повозками и артиллерией и двух классных вагонов. Сзади были прицеплены еще две платформы — с углем.

Командир отряда меня пустил в классный вагон, просмотрев мои документы.

— Только мы едем до Разгуляевского разъезда, товарищ! — заявил командир. — А дальше нам поезд не нужен: мы выходим на позицию.

[— *Ладно*] Я согласился ехать и до Разгуляева, а там [<*нрзб*>] посмотрю.

Красноармейцы-артиллеристы почти все спали. Они две недели дрались под Балашовом и тяжко устали. Двое выспались и сидели у окна, напевая от скуки. Командир лежа читал «Приключения отшельника, любителя изящного, изданные Тиком». А политком пропадал где-то на телеграфе. Вагон, вероятно, перевез массу красноармейцев, тосковавших в дальних дорогах и от тоски исписавших стены и лавки химическими карандашами, какими всегда пишутся с фронта письма на родину. Я в [*каком-то*] задушевном унынии читал эти изречения — я и **дома** [*раньше*] прочитывал **новый** календарь за [*горо*] год вперед.

* Вырезан фрагмент листа.

<Л. 44>
4 [*Л*]

«Наша надежда стоит на якоре на дне морском» — писал неизвестный путешественник и подписывал место размышления: Джанкой, [*1918*], 18 [*і*] Сентября, 1918.

«Революция — красивая сила, но боюсь за нее: солнце — начальник природы, вдруг раз солнце — начальник природы, тогда у людей кто? — Х. Борщинненко, <sic!> всемирный разведчик».

Смеркалось — и поезд тронулся без предупредительного свистка. Меня начало укачивать на жестких старых рессорах вагона и я задремал [*не прочитав*] на последней надписи: [*Л*]* «Люблю еврея, он отец всех людей. Каждый человек [*и все вместе*] тоскует о своем Сионе».

Проснулся я во тьме. Мня разбудил скрежет тормозных колодок и еще что-то. Окно осветилось светом магния и [*близко*] низко провизжал снаряд. Он разорвался недалеко, показав [*на миг миг св жнивье*] жнивье и смирное ночное поле. Я встал. [*Поезд остановился, в с*]

[*Пр<ік>т <нрзб> Крушение ос<т>а<на>вл <нрзб>*]

[*П*]

[*Поезд*] Наш поезд остановился и не знал, что делать. Комиссар пошел наружу, и я с ним. Нас явно обстреливали казаки — их батарея сверкала где-то недалеко, но все время давала перелет.

Прохладно и грустно было тою ночью, долго мы двое шли до паровоза. Машина [*і*] чуть шумела котлом, и горел маленький огонек, как лампадка, [*у*]над манометром.

— Что стали? — спросил комиссар.

— Боюсь за путь, товарищ политком: [*без огней идем*] обстреливают, а мы без огней идем — нарвемся на крушение! — тихо ответил сверху машинист.

[— *Че*] — Ерунда: видишь — они перелет делают! — сказал комиссар. — Только дуй побыстрей и без шума!

— Ну, ладно! — согласился машинист. — У меня помощник один — не управится, дайте солдата для топки!

---

* Помета написана и зачеркнута красным карандашом. Точное авторство помет, сделанных цветными карандашами, и время их появления в рукописи установить сложно.

<Л. 44 об>
5 [*8*]

Я догадался и влез на паровоз для помощи. Шрапнель разорвалась впереди паровоза и осветила весь состав. Побледневший [*паро*] машинист повел ручкой регулятора и крикнул нам с помощником:

– Держи пар!

Мы усердно начали совать дрова в [*по<т>*] топку. Паровоз [*шел*] пошел с наростающей скоростью. Впереди лежала мертвая тяжелая тьма, и, быть может, **в ней** нас ждал разобранный путь. На закруглениях [*<ваго>*] машину швыряло так, что я [*ожидал*] думал — мы соскочим с рельс. Машина резко и часто отсекала пар и [*дро*] слышен был гулкий поток воздуха от трения **[ее]** бегущего тела **паровоза**. Под нами иногда грохотали мостки, **[*а*]и** [*страшным светом вспых*] **вверху** таинственным светом вспыхивали облака, [–] отражая [*огонь*] выбегающий огонь из открытой топки. Я быстро вспотел и удивлялся, чего мы так гоним поезд, раз [*батарею*] казачью батарею давно проехали. Но испуганный машинист [*треб*] без конца требовал **от нас** пара, сам помогая кормить топку, и ни разу не отвел регулятора с его [*предельно*] крайней точки.

Я выглянул с паровоза. В степи давно стояла тишина, лишь мы свирепствовали. Спереди на нас бежали какие-то огни: наверное, станция.

– Чего он [*спешит*] так гонит? — спросил я у помощника про машиниста.

– Не знаю, — [*ответил тот*] угрюмо ответил [*тот*] тот.

– Так мы же обязательно сами наделаем крушение! — [*за*] громко заявил я, а сам не знал, что мне делать.

Паровоз трепетал от напряжения и размахивал [*свои*] всем корпусом, ища возможности выброситься под откос от душащей его [*ск*] силы и яростной скорости. Иногда мне казалось, что мы уже сорвались с рельс и летим по месеву <sic!> мягкой почвы и я хватался за грудь, чтобы удержать сердце от страха.

<Л. 45>
6 [*2*]

Когда мы проскакивали стрелки и скрещения какой-то станции, я видел как колеса выбивали огонь на крестовинах.

Потом мы опять утонули в [*глушь*] темную глушь и **в** ярость полного хода. Закругления нас валили с ног и перекашивали весь паровоз, а вагоны сзади отбивали лихую чечетку. Машинист высунулся в окно и на нас

[*Помощнику, видно*]

не обращал внимания. [*и не*]

Помощнику, видно, надоела работа и он сказал механику:

— Иван Палыч! Скоро Шкарино, давайте остановимся — воды возьмем!

Машинист слышал, но промолчал. Я подумал, что он с ума сошел и потихоньку открыл нижний кран тендера. Этим я хотел спустить воду и заставить машиниста прекратить ненужный бег. Я тогда не хотел напрасно погибать **[,] и** ожидал от [*жизни*] жизни [*ее*] разгадки ее тайного явления и [*страстной смелой силы*] надеялся на страстную смелую силу начавшейся революции.

. . . .
. V*.
. . . .

Машинист закрыл регулятор и отошел от окна. Лицо его было спокойное и он полез за табаком. Я тоже успокоился [*и на глазах и, не*] и **завернул** [*закрыл*] кран тендера. Машинист улыбнулся и сказал мне:

— Зачем ты это делал? За нами [*бро*] белый броневик с Марьинского разъезда все время шел — вот я и уходил!

Я не понимал:

— А теперь он что?.. Почему же вы после батареи не сдали хода, когда мы еще не доехали до Марьинского разъезда?..

— Теперь бронепоезд [*пропал*] отстал — можно потише, — ответил машинист. — Залезь на дрова, погляди назад!

Я [*вы*] влез на горку дров. Скорость все еще была велика, и ветер [*метал*] раскачивал мое тело. Сзади было совсем темно и **только** [*тихо*] поскрипывали спешащие вслед вагоны.

* Помета «галочка» красным карандашом.

Л. 45 об
7 [*10*]

— А до Марьина почему вы спешили? — опять допытывался я.

любил жизнь был<а> <мила>V *

— Нас же заметила батарея — она могла переменить прицел — надо было подальше уйти! — объяснил машинист[.], **но я понял, что он трус.**

В Шкарино мы остановились. Пришел комиссар и удивился рассказу механика. На Шкарино было пусто, из колонки в паровоз шли остатки воды. Подошел какой-то **местный** человек и глухо, против ночного ветра, сообщил, что на Поворино казачьи разъезды — мы не [*проедем.*] проедем.

— Нам до Разгуляя только! — ответил комиссар.

— А-а! — сказал человек и ушел в темное станционное здание. Я пошел за ним в помещение. В зале для публики было пусто и скучно. Покинутость, [*и*] забвение и одичалая тоска встретили меня в этом опасном доме гражданской войны. Неведомый одинокий человек, говоривший с комиссаром, прилег в углу на уцелевшую лавку [*и соб*] и начал укрываться скудной одеждой. Кто он и зачем сюда попал — меня сильно и душевно интересовало. Сколько раз я встречал — и прежде, и потом — таких [*людей*] сторонних безвестных людей, живущих [*неизвестно*] по своим одиноким законам, но никогда не налегала душа подойти и спросить их, — или пристать к ним и вместе пропасть из строя жизни. Может быть, было бы лучше тогда мне подойти к тому человеку в Шкаринском вокзале и прилечь к нему, [*на полу,*] а утром выйти и исчезнуть в воздухе степи.

— Машинист — трус, бронепоезда не было! — сразу сказал я комиссару.

— Черт с ним — довезет как нибудь! — спокойно и устало ответил мне комиссар и, отвернувшись, пошел к своему вагону, бормоча с печалью говоря **себе** на ходу: — Эх, Дуня, моя Дуня, чем ты детей моих кормишь теперь?..

Я тоже пошел в вагон, не понимая — [*по*] за что мучаются так люди: один лежит в пустом вокзале, другой тоскует по жене. Может быть, они сами [*так*] виноваты

* Помета красным карандашом. Поверх двух нижних строк пометы — галочка.

Л. 46
8 [*II*]

в **своем** [*таком*] волнении в тихой природе? Но ветер [*выл*] шумел над моей головой и нагонял тучи, капающие дождем. В природе тоже шевелилось вечное горе и ее растравленная душа искала себе какого-то утешения. Я понял, что в таком тревожном мире человек не может быть иным, как только несчастным **и** взволнованным. [*и куда-то бредущим* <–> *с пользой или напрасно*]

— А революция? — вспомнил **я** в [<*нрзб*> *в*] тамбуре вагона. — Удар по порочному кругу природы, — прошептал я себе ответ и почувствовал покой. — Удар по ветрам, ливням, душевной тоске, по семейной беде, по голодному горю, убийству, одиночеству, землетрясению, — по всем злобам и печалям, чтобы прямо, [*и верно увере*] прочно и уверенно стояло тонкое тело человека на земле, чтобы грустное сердце и синяя мысль стали самой драгоценной и страшной силой в [*при в*] природе...

Я еще много шептал и думал уверенней о счастьи революции и уснул в блаженном успокоении. [*Было*] Начиналась осень 1919 года — [<*но*> <*то*>] утро нового века, **заря** тысячелетнего царства** социализма, когда еще [*I*] прохладно от [*от*] опасности и [*помнишь*] больше помнишь вчерашний [*де*] старый день.

? *

Проснулся я до рассвета, еле отдохнув. Поезд стоял в **мокрой** степи, красноармейцы храпели и чесали во сне **свои** тела — слышен был остервенелый скрежет ногтей по грязной коже. Комиссар тоже спал, лицо его сморщилось — вероятно он мучился перед сном воспоминаниями о покинутой семье, и так уснул с маской горя на лице. Не унявшийся ветер гнул поздние былинки в остывшей степи и целина от вчерашнего дождя превратилась в тягучую грязь. Командир лежал против комиссара и тоже спал; его книжка была открыта на описании Рафаэля; я посмотрел в страницу — там Рафаэль назывался [*богом з*] живым богом раннего счастливого человечества,

* Помета синим карандашом.

** Слово подчеркнуто синим карандашом.

<Л. 46 об>
9 [*12*]

расцветшего по солнечным берегам Средиземного моря. Я не поверил: дул же там ветер, и землю пахали мужики на жаре, и матери умирали у детей.

[*— Что: стоим что-ли? — открыл глаза:*]

Комиссар открыл [*го*] глаза:

— Что: стоим, что-ли?

— Стоим!

— Что за чорт — сто верст едем сутки! — рассердился комиссар, и мы опять пошли с ним к паровозу.

Паровоз стоял покинутый — ни машиниста, ни помощника не было. Впереди него — в пяти саженях — [*рельсы*] лежали неумело разобранные рельсы.

Комиссар посерьезнел:

— Сами они ушли, или побили их — сам чорт не поймет! Как же мы теперь поедем?

— Конечно, сами ушли! — сказал я.

Паровоз стоял еще горячий и я решил сам [*как*] полегоньку повести состав — я же ездил за помощника на паровозе. Комиссар согласился, дал мне [*помощ*] в помощь двух красноармейцев, **а другим** велел собрать путь.

[*Ча*] Часа через три мы тронулись. Я сам глядел за всем — и за топкой, и за водой, и на [*доро*] путь — и чего-то волновался. Большая машина шла покорно, а я ее особо не гнал. Постепенно я осмелел и поехал быстрее, но строго тормозя на уклонах и закруглениях. Красноармейцам-помощникам я рассказал в чем дело, и они довольно хорошо держали пар нужного давления.

Встретился какой-то безлюдный разъезд под названием «Завалишный»; около отхожего места сидел старик и ел хлеб, не поднимая [*го*] глаз на поезд; разъезд я проехал тихо, осматривая стрелки, и понесся дальше. Сквозь туманы выбиралось солнце и медленно грело сырую остывшую землю. Редкие птицы [*копошились*] взлетали над пустырями и сейчас же садились над своей пищей — осыпавшимися семечками.

Начался затяжной прямой уклон. Я закрыл пар и поехал по инерции с растущей скоростью.

Л. 47
10 [*13*]

[*Путь*] Чистый путь виден далеко — до самого перехода уклона в подъем, в степной впадине. Я успокоился и слез с сиденья, чтобы посмотреть, как работают мои помощники и поговорить с ними. [*Минуты*] Минут через пять я вернулся к окну и выглянул. Далеко завиднелся [*паровоз*] семафор — вероятно это и будет Разгуляй; за семафором я разглядел дым паровоза, но не удивился — Разгуляй был в советских руках, про это мы знали еще в Новохоперске. Там стоял какой-то штаб и держалось правильное сообщение с большой узловой станцией Лиски.

Паровозный дым на Разгуляе вырос и я увидел [*его*] трубу **паровоза** и **его** переднюю часть. «Вероятно, **он** прибыл с Лисок», — подумал я. Но паровоз ехал к семафору — на нас. [*Я*] «Сейчас остановится, заходит за стрелку», — следил я за тем паровозом. Но быстрая отсечка пара из трубы говорила другое: паровоз с хорошей скоростью шел навстречу нам. Я высунулся весь из окна и глядел. Паровоз прошел семафор — он вел большой товарный или воинский состав по однопутной дороге в лоб нашему эшелону. Мы шли под уклон, он тоже под уклон, и встретиться [*м*] должны в степной впадине — на разломе профиля дороги. Я догадался, что [*дело*] дело плохо — и натянул свисток; красноармейцы заметили встречный поезд и начали метаться от испуга.

— Сейчас [*я заторможу*] замедлю ход и вы тогда прыгайте! — сказал я им: все равно они были бесполезны. Вестингауз не действовал — это я знал еще вчера при старом машинисте. Оставался обратный ход: контрпар. Встречный поезд тоже заметил нас и давал беспрерывный тревожный гудок. Я [*привязал*] зацепил колечко свистка за какой-то [*венд*] вентиль, чтобы не [*прерывать*] прекращать тревожного сигнала, и начал переводить реверсивную муфту на задний ход.

<Л. 47 об>
11 [*14*]

Руки мои оторопели и я еле осилил
тугой червячный вал. Затем я открыл весь пар.
[*Нужно*]
[***Нужно***]*
Паровоз вздрогнул, ударил водой в трубу и закрутил
колеса в обратную сторону. Наш легкий состав сейчас
же остановился, а потом пополз обратно. Паровоз как
будто сам чувствовал опасность и бешено буксовал,
спеша уйти от настигавшего [*<нас>*] тяжелого воин-
ского состава. [*Красноармейцы спрыгнули*] Я не за-
метил, когда спрыгнули красноармейцы, и сам
весь сразу завял [*<нрзб>*] [*от потного напряжения*]
от утомления; [*Мы мед*] [*Наш*] Наш эшелон
[*Крышки не порвал*]
медленно пополз [*а назад*] назад. Я собирался пры-
гать с паровоза, но потом вспомнил, что наверное
я порвал крышки у цилиндров от слишком [*от*]
[*ре*] резкого открытия контр-пара. Цилиндры парили — сальники были пробиты, но крышки [*уцелели*] уцелели.
Встречный паровоз приближался очень ходко: синий дым
стлался от трения тормозных колодок из под **его колес,** [*паровоза*]
но [*весь*] **вес** поезда был слишком велик, чтобы один паровоз
смог задавить его скорость. Машинист [*прерывал*] резко
и торопливо давал по три свистка, прося у бригады
ручных тормозов, — я понимал и смотрел на все, как
посторонний. Моя несмелость помогла мне в тот смертель-
ный час — я испугался [*прыгать*] уйти со своего паровоза,
потому что меня бы застрелил [***пото***] политком или исклю-
чили бы потом из партии. Кроме того [*паровоз*] [*встреч-
ный*] **разгуляевский** паровоз был слишком близко — я бы не успел
[*отбежать*] отбежать на совершенно обессилевших
дрожащих ногах. Действительно, ноги мои настолько
ослабли, как будто я весил тонну, и я сел на сиденье,
[*м*] мгновенно вспомнив умершего, самого любимого, брата,
который бы наверно тоже не побежал с паровоза. [*Он
облад Мой младший брат обладал такими [терпением]
мужеством и надеждой*]

* Подчеркивания и отчерк на полях, возможно, сделаны другим лицом. Вторая помета «нужно», скорее всего, относится ко времени создания текста «Чевенгура». Выполнено простым карандашом.

<Л. 48>
12 [*15*]

Стыд перед умершим братом — маленьким **безруким** калекой, не евшим в голод по шесть дней**[,] и** умершим от нечаянной грибной отравы, оставил меня в будке паровоза — в пяти саженях от мчащейся на мое тело горы **одичалого [***дикого***]** металла. Я схватился за [*подоко р рукоя*] подоконник, чтобы выдержать удар, и в последний раз выглянул на противника. С того поезда сыпались как попало люди, уродуясь и спасаясь; я заметил, что и с паровоза брякнулся под откос человек — машинист или помощник. Я посмотрел назад — на свой поезд — никто не показывался: наверное **все** спали.

Я зажмурился и боялся грома от толчка. Потом мгновенно, на оживших ногах, вылетел из будки, чтобы прыгать, [*я*] и схватился за поручни сходной лесенки, только тут [*мне*] я почувствовал свое горячее сознание: **[**–**]** котел [*взорвется*] обязательно взорвется от удара и я буду разможжен как тварь.

<Z> Близко бежала подо мною крепкая прочная земля, [*на которой*] которая ждала моей жизни, а через миг останется **без меня** сиротою **[*и без меня*]**. Земля была
недостижима
и уходила, как живая; [*Я снова*] я вспомнил детское видение и детское чувство: мать уходит на базар, **я [***ты***]** гон**[***ишься***]юсь** на пухлых неумелых ногах, не догоня**[***ешь***]ю** и вер**[***ишь***]ю**, что мать ушла на веки веков, и плач**[***ешь***]у** неутешительными слезами. Затем [*тихо быстро бесшумно*] быстро **мое** зрение заслонила [*те*] теплая темнота и я подумал ясно в последний раз: [*я облегченно*]

— *Неужели* **это** так легко? — **и вздохнул бы облегченно,**
если бы чувствовал грудь. Z Человек
боится не смерти,

не жизни, а [*ск*] мучений<,> <страха> и неизвестности. [*После*] Лишь бы не было <этих трех чувств,> тогда вся жизнь переменится. А их у меня не было, когда я [*падал один*]

[ра<спад
по<следнего>]

[*и по*] упал от удара паровозов лоб в лоб,
[*и думал*] **когда я уже бессознательно понимал,**
что во [*мне*] мой череп лопнул, а в руслах мозговых извилин засверкало безумие смерти и распада.

<Л. 48 об>
13 [*16*]

[*Значит, напрасно мы боимся*] [***Значит — страх — мечта***] [*нестрашного*],
[*напрасно*]
[*Очнулся я скоро, и обрадовался близкой траве, на которой лежал.*]
[*Оба паровоза стояли*]
Очнулся я, наверное, скоро — старая **сухая** трава щекотала мою шею и природа показалась очень шумной. [*Разгуляю*] [*Два*] **Оба** паровоза ревели [*вместе*] сиренами и предохранительными клапанами: от [*от*] сотрясения у них сбились пружин[*нами*]**ы**. Наш паровоз стоял на рельсах правильно, только **рама** согнулась и посинела от [*нагрева*] мгновенного напряжения и нагрева. Разгуляевский паровоз перекосился и врезался колесами в балласт. [*Вагонов де*]
[*В передний вагон нашего*] **Внутрь** передн[*ий*]**его** [***пассажирский***] вагон**а** нашего
поезда вошли два следующих, расклинив его стенки. Из разгуляевского состава два вагона были выжаты и сброшены на сторону, а колесные скаты их лежали на **тендере** [*тендере*] паровоза.

Ко мне подошел комиссар:

– Жив?

– Ничего. Отчего это случилось?

– Черт <sic!> [*их з*] его знает! Их машинист говорит, что тормоза **у него** отказали, и он проскочил Разгуляй! Мы его арестовали, бродягу! А ты чего смотрел?

Я испугался:

– Я давал обратный ход — позови комиссию, пусть осмотрит как стоит управление...

– Чего там комиссию! Человек сорок уложили [–] у нас и у них — смазали рельсы кровью! А тут[,] казаки, говорят, шляются [*ред*] рядом — плохо нам будет!..

Скоро с Разгуляя пришел вспомогательный поезд с рабочими и инструментами. Про меня все забыли и я двинулся в одиночку на Лиски.

Станцию Разгуляй я обошел, чтобы меня не

<Л. 51>
14 [*17*]

остановили там, и скрылся. Долго еще я слушал
свист [*пара*] пара из паровоза и длинную мелодию
тревожных сирен. [*Пропади и по*] Погибни и пропади
я тогда в полевом пустыре — никогда общество меня бы не
вспомнило, только **мать** считала бы дни, ждала письма и плакала.
[*Душою*] <Z> Я тогда стоял на душевном распутьи — истории
и личной жизни: мне сравнялось 19 лет и столько же
было двадцатому веку, я родился ровесником своему
[*сто*] столетию, растущему в такт [*своему*] возрасту
человека — [у меня] **во мне** молодость, острота личной судьбы,
а в мире, **одновременно,** [<*нрзб*>] революция.

Железнодорожные будки всегда интересовали меня
своими загадочными жителями, — я думал, что они счастливы в своем уединении. Я заходил в них пить воду, видел
[*грязным*] [*гр*] бедных детей, играющих [*одним воображением,
и не прочь был остаться с ними, чтобы*] не в игрушки,
а одним воображением, и не прочь был навсегда остаться
с ними, чтобы из жалости разделить их участь.

Ночевал я тоже в будке, но не в комнате, а
в сенцах, потому что в комнате рожала женщина и
всю ночь громко тосковала. Муж ее бродил всю ночь,
шагая через меня, и говорил себе с удивлением:

— В такое время [—]... [*В*] **В** такое время[*!*]...

Он боялся, что в суматохе революции [***быстро***] **быстро** погибнет его
рождающийся ребенок. Четырехлетний мальчик просыпался
от [*тревоги*] громкой тревоги матери, пил воду, выходил мочиться и глядел на все как потусторонний житель, —
понимая, но не оправдывая. Наконец я неожиданно
забылся и проснулся в тусклом свете утра, когда по
крыше мягко шелестел скучный долгий дождь.

Из комнаты вышел довольный хозяин и прямо сказал:

— Мальчик родился!

— Это очень хорошо, — сказал я и поднялся с подстилки. —

<Л. 51 об>
15 [*18*]

Человек будет!

Отец рожденного обиделся:

— Да, коров будет стеречь — много нас, людей!

Я вышел на дождь, решив уходить дальше. Четырехлетний мальчик сидел в окне и мазал пальцами [*что-то*] по стеклу, [*что-то*] воображая что-то непохожее на свою жизнь. Я махнул ему дважды рукой, но он испугался и слез с окна; так я его больше и не увидел, и не увижу.

— До свиданья! — сказал я дому и месту своего ночлега, и [*заспешил*] пошел на Лиски.

Через версту я встретил **бодрую** старушку с узелком. [*Она*]

— Она уже родила! — сказал я ей, чтобы она не спешила.

— Родила?! — быстро удивилась старушка. — Знать, недоносок, батюшка, был — вот страсть-то! Кого ж бог послал?

— Мальчик, — довольно заявил я, как-**будто** участ[*ник*]**вовал** <в>* происшествия. <sic!>

— Мальчик! Непочетник родителям будет! — решила старуха. — Ох, и тяжко рожать, батюшка: хоть бы родил один мужик на свете, тогда б он в [*ног*] ножки жене и теще поклонился!..

Старуха **сразу** перешла на длинный разговор, ненужный мне, и я окоротил ее:

— Ну, бабушка, прощай! Мы с тобой не родим — чего нам ссориться!

— Прощай, дорогой! По'мни мать свою — не будь непочетником!

Я шел как раз к матери, значит, я почитал ее. Сначала дорога влекла меня и я шел охотно, но потом пространство из нежного видения превратилось в [*труд*] тоскливый труд. Я сел в ложбинку, где не дуло, и подумал, что природа только в детстве, когда [*не работаешь*] работает за тебя отец, кажется такой милой, а потом [*превращ*] становится унылой работой на всю жизнь: она целиком сделана против

* «в» — вставлено во время работы над «Чевенгуром».

<Л. 49>*

[*Вставить в крушение*]**

Вставка «Б»

Недалеко лежал опрокинутый человек. Его тело вспухало [, *а лицо чернело*] с такой быстротой, что **было** видно движение роста; лицо же [***его***] медленно темнело, как будто человека опускали в тьму, — я даже обратил внимание на свет дня: [*дел*] **действует** ли он, раз человек так чернеет.

Скоро человек возрос до того, что я стал бояться, что он лопнет и брызнет на меня своею [*жидк*] внутренней жидкостью, но человек начал опадать опухолями — он, [*наверное, умер*] наверное уже давно умер, в нем беспокоились лишь мертвые вещества.

[*У*] Один красноармеец сидел [*на*] на корточках

* Текст «Вставки Б» написан простым, а не химическим карандашом. Вероятно, это перенесенный из более поздней части «Новохоперска» фрагмент: в нем действует рассказчик («я») и на следующем листе сохранилась информация о странице (30). В пределах данной вставки особое шрифтовое обозначение для простого карандаша не используется.

** Надпись расположена посредине страницы, занимает ее большую часть, написана простым карандашом наискосок.

<Л. 50>
[*30*]

Вставка Б

[*над*] [<*ло*>*пух*] и глядел себе в пах[<*ъ*>]х, откуда
темным давленым вином лилась кровь; красноармеец
бледнел лицом, [*и просил*] подсаживал себя рукою,
[*чм*] чтобы встать, и [*просил*] замедляющимися
словами просил кровь:

— Перестань, собака, ведь я же ослабну!

Но кровь густела до опьяняющего вкуса, затем
пошла с [*лохмотьями*] черными лохмотьями и совсем прек-
ратилась; красноармеец свалился навзничь и тихо
сказал — с такой искренностью, когда не ждут ответа:

— Ох, и скучно мне — нету никого со мной!

Я **опять** подумал, что смерть — не страх: ему, вот, скучно, а
мне она явилась как теплая темнота.
Когда я подошел к красноармейцу, он [*ясно*] ясно [*ска*]
попросил меня:

— Закрой мне зрение! — и глядел, не моргая, без
без всякой дрожи [*в*] век.

— А, что? — спросил я, [*з и мне стало стыдно*] и покраснел
от [*стыда и стыда и здоровья.*] [*жизни*] стыда за свою жизнь и здоровье.

— Режет... — объяснил красноармеец и двинул скульями,
чтобы закрыть глаза. [*Глаза закрылись.*] Но глаза не закрывались,
а выгорали и выцветали, превращаясь в мутный минерал.

[*И сейчас **[же]** я различил в [ме] его мертвых глаз*] [*в мертвые*]
[*в мертвы.*] [*В минералах*] [*кристал*<*а*>*х*] [*Явственно пошл*]
В **его** мертвых
глазах **явственно пошли** отражения облачного неба, —
[*природа возврати*] как будто
природа возвратилась в человека [*, потушив [чуждую] мешавшую
жизнь*] [*после **[мешавшей]** заглохшей жизни **[в нем]***].
[*Кончилась жизнь — нача-
лась ржавая вечность.*] [*пос*] после мешавшей ей встречной
жизни, и [*человек*] красноармеец, чтобы не мучиться,
приспособился к ней смертью.

[*Смерть — последнее
<п>рис<посо>б.
жизни*]

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Научное собрание сочинений А. П. Платонова», № 05-04-04344а

Наталья Корниенко (Москва)

МЕЖДУ МОСКВОЙ И ЛЕНИНГРАДОМ:

О датировке и авантексте романа «Чевенгур»

Предлагаемая статья — это предварительные (и промежуточные) наблюдения над темой, вынесенной в ее заглавие, скорее постановка вопросов, и лишь некоторые ответы. Понятие авантекст[1] (синоним — генетическое досье) мы используем в целях экономии, оно позволяет объединить классические для русской текстологии понятия истории текста и творческой истории в их неразрывной связи и взаимообусловленности. Одно без другого реконструировать и описать нельзя. «Только путем полного изучения истории текста памятника как единого целого, а не путем эпизодической критики отдельных мест, — подчеркивал Д. С. Лихачев, — может быть достигнуто и восстановление первоначального авторского текста памятника»[2]. Описание последовательности работы автора над памятником (а «Чевенгур» — это пример классического литературного памятника) — на всех этапах его существования и изменения обусловливается принятой (а для текстолога — доказанной) датировкой работы писателя над текстом, включая весь свод материалов, анализ которых позволяет определить начало работы и ее завершение.

Для «Чевенгура» вопросы датировки начала работы над текстом связаны с повестью «Строители страны». При первой публикации фрагмента повести работа Платонова над текстом датируется В. Вьюгиным приблизительно — 1925–1926 г.[3], а в монографии исследователя появляется уже без оговорок дата: 1925 г.[4]. Подобная датировка во многом предопределена исследовательской концепцией становления-эволюции платоновского стиля как редукции формы (от открыто автобиографического, схематичного — к загадочному, зрелому повествованию). Однако эта интеллектуальная конструкция не доказывается материальными источниками. Если исходить из того факта, что заглавие «Чевенгур» появится только в машинописи, то можно считать, что у романа

(исключая первую его часть — «Происхождение мастера») вплоть до финала рабочим оставалось заглавие «Строители страны». Получается: «Строители страны» — «Путешествие с пустым сердцем» — «Чевенгур». Скажем, что с реалистической точки зрения первые два заглавия точнее отражают само содержание романа.

А теперь об источниках. И, прежде всего — рукописи «Чевенгура», хранящейся в РО ИРЛИ. Из первого ее описания нам известно следующее: «Рукопись не является единой авторской сводкой или просто беловым списком. Она составлена как бы из *разных фрагментов* текста. Одни из них помещены на листах хорошего качества, плотных двойных, другие — на одинарных или на пожелтевшей тонкой бумаге несколько меньшего формата. Фрагменты отличаются по характеру правки, имеют собственную нумерацию страниц. Часть текста — довольно значительная — отпечатана на машинке. <...> В каждом из рассматриваемых фрагментов (а также в некоторых других) сохранилась еще одна — "внутренняя" нумерация: *зачеркнутые номера страниц, относящиеся к тому произведению, из которого был взят фрагмент*. Платонову потребовалось в значительной степени переработать *тексты фрагментов*, для того чтобы они слились в одно целое: устранить несогласующиеся детали и образы, ярче обозначить сходные мотивы. Кроме того, он пишет ряд новых фрагментов, которые выступают в качестве "логических переходов" между некогда разрозненными текстами (курсив здесь и далее наш. — *Н. К.)*»[5]. Выдвинутая здесь концепция фрагментарности рукописи получает дальнейшее развитие при публикации В. Вьюгиным отдельных рукописных фрагментов романа, а также в монографии исследователя. «Сложный конгломерат материалов», который являет рукопись, определяется как окончательный текст романа: «Окончательный текст "Чевенгура" (в данном случае действительно "окончательный", а не "основной"; в отличие от текста "Чевенгура" как литературного произведения, к "автографу" в текстологическо-терминологическом значении слова такое определение может и должно быть применимо) *составлен* (курсив автора монографии. — *Н. К.) из фрагментов* большего или меньшего объема. Фрагменты, рукописные и машинописные относятся к *разным этапам работы* над произведением. Причем даже при беглом взгляде на единицу хранения убеждаешься в правоте Л. Шубина (""Чевенгур"... рос, как дерево, слоями"). Подчас очень трудно бывает сказать, к какому точно времени относится тот или иной фрагмент, но основные этапы создания "Чевенгура" (относительно друг друга) увидеть довольно легко. Платонов использовал в своей работе тексты *более ранних произведений*, возможно незаконченных»[6].

Первый вопрос, на который из приведенных описаний мы так и не получили ответ, очень простой: *кем* составлен ленинградский рукописно-машинописный свод «Чевенгура». Если Платоновым, то, очевидно, он был сделан для машинистки, и его можно назвать именно основным текстом, ибо Платонов продолжал работать далее уже с машинописью (стилистическая правка, уточнения, устранение фабульных противоречий, вставки-связки и т. п.). В РО ИРЛИ имеется один экземпляр полной машинописи, и только сличение с ним рукописно-машинописного свода позволит корректно поставить вопросы об «основном» источнике текста романа. К первому вопросу примыкают и другие: имеется ли на «рукописи» ИРЛИ заглавие романа — «Чевенгур» и помета для машинистки о количестве экземпляров? Кто проводил сквозную нумерацию листов, кто зачеркивал номера страниц рукописи? Если Платонов, то это «работает» на версию «основного источника». А если — не

Платонов, то это уже совсем другая история. Вопросы же окончательного текста романа — нам еще предстоит ставить и решать. Их будет немало. Во-первых, необходимо будет сделать авторитетную опись фрагментов-рассказов, сделанных а) по рукописи и б) вынутых из основной машинописи романа; во-вторых, реконструировать этапы бытия фрагмента-рассказа (рукопись — машинопись — адресаты публикации — авторская и редакторская правка — вхождение в машинописно-рукописный свод текста романа) и его соотношение с основным и окончательным текстом. Последний еще должен быть критически выверен и подготовлен нами, т. е. необходимо провести сверку всех четырех (?) имеющихся авторизованных машинописей романа, которые хранятся в разных архивах (ИРЛИ, РГАЛИ, СА — Семейный архив, архив М. А. Платоновой).

Наши вопросы к описанию материалов «Чевенгура», хранящихся в РО ИРЛИ, продиктованы, прежде всего, историей рукописи романа, которая оказалась разорванной между Москвой и Ленинградом, а сам этот разрыв, безусловно, предопределил сложившуюся на основе анализа «рукописи» ИРЛИ концепцию истории текста романа. Лишь первую часть «Чевенгура» можно считать фрагментом («Происхождение мастера») или двумя фрагментами («Происхождение мастера» и «Потомок рыбака»), включенными на определенном этапе работы над рукописью в предполагаемый текст романа.

Мы провели стыковку опубликованных фрагментов рукописи ИРЛИ с московскими фрагментами рукописи (СА) и получили *один* и *единый* источник текста. Он лишен фрагментарности и имеет сквозную авторскую нумерацию страниц: [1] — 655 (в публикации фрагментов ИРЛИ это пагинация зачеркнутой страницы). На каком этапе и кем рукопись была разъединена, то нам не известно: до ответа на поставленный выше вопрос об основном источнике текста романа, нельзя исключить, что и на этапе передачи материалов в ИРЛИ. Опись собственно рукописного источника текста романа представлена таблицей (см. Приложение I). Графа с вопросами (???) обозначает, что данные страницы нам не известны (возможно, в ИРЛИ, и просто не опубликованы, хуже — если утрачены).

То, что перед нами рукопись романа, это очевидно, но, *как* она озаглавлена, мы не знаем. Выскажем предположение, что вплоть до финала Платонов искал заглавие романа и не сразу отказался от «Строителей страны». Напомним, что слово «страна» входит в революционный язык эпохи («Страна Советов»); различные его коннотации присутствуют в заглавиях таких известных произведений о революции как «Страна негодяев» С. Есенина, «Страна родная» А. Веселого; у Платонова первое заглавие повести «Сокровенный человек» — «Страна философов». Теперь обратимся к вопросам датировки «Строителей страны», т. е. к определению времени начала работы Платонова над романом. Мы будем доказывать, что датировка «Строителей страны» 1926, а тем более 1925 г. не верна. Она опровергается как широко известным письмом Г. З. Литвина-Молотова, так и другими документами.

Еще раз о письме Литвина-Молотова

Заглавие «Строители страны», как известно, выявляется только из письма Г. З. Литвина-Молотова 1927 г.[7]. Литвин читает «первую треть повести»[8]. Так ему сказал Платонов, или редактору была передана только эта часть, тогда другие две

уже написаны или нет? Исходя из упоминаний в письме повестей «Город Градов», «Сокровенный человек» и «Ямская слобода», датировки которых установлены («Ямская слобода» опубликована в ноябрьском номере журнала «Молодая гвардия» за 1927 г.), а также других косвенных источников, можно считать, что Литвин читает «Строителей страны» осенью 1927 г. Комментируя вывод Литвина («Впечатление такое, что будто автор задался целью в художественных образах и картинах показать несостоятельность идей возможности построения социализма в одной стране. И это на другой день после осуждения партией оппозиции, выставившей это положение»), Е. Шубина резонно заметила, что фразы, содержащие «временную конкретику», «точным ориентиром служить не могут, ибо дискуссии в партии по этому вопросу шли с конца 1926 года, включая весь 1927-й, и начало 1928-го»[9]. И все-таки можно сузить контекст партийных дискуссий вокруг заявлений Л. Троцкого и возглавляемой им «левой» оппозиции (начало дискуссии — 1923 г.) и утверждать, что после 10-й годовщины революции дискуссий не было, а шло фронтальное осуждение «оппозиционеров-раскольников»: октябрьский объединенный пленум ЦК и ЦКК исключил Троцкого и Зиновьева из ЦК ВКП(б); 11 ноября датируется письмо ЦК «Ко всем организациям ВКП(б)» — «Об антипартийных выступлениях лидеров оппозиции»[10]; 15 ноября все газеты напечатали постановление ЦКК и ЦК ВКП(б) об исключении Троцкого и Зиновьева из ВКП(б) и т. п.; к тому же уже в начале 1928 г. оформляется «правый уклон», а летом (июльский пленум ЦК) начинается официальная с ним борьба. Можно сказать, что Платонов начинает писать роман в разгар борьбы с «левым» крылом оппозиции, а завершает — на пороге оформления «правых опасностей» в партии.

Мы предполагаем, что летом 1927 г. (после «Сокровенного человека» и «Ямской слободы») Платонов начинает писать повесть «Строители страны». В композиции романа — это предчевенгурский фрагмент (чевенгурец Чепурный появится только на губернском партийном собрании, и то — только во втором его варианте). Именно предчевенгурский сюжет (без эпизодов с ревзаповедником и возвращением Дванова в губернский город) читает Литвин-Молотов в сентябре–октябре 1927 г. Письмо Литвина позволяет предположить, что Платонова в это время не было в Москве, и, возможно, он какое-то время (осень 1927 — начало 1928 г.) жил в Ленинграде[11] и там продолжал работать над романом. (Отсутствием в Москве можно объяснить и сам факт появления пространного письма Литвина-Молотова.)

Исходя из логики пересказа Литвиным сюжетов повести и их выявления в рукописи, он читал не менее двухсот страниц рукописи. Несмотря на то, что Литвин в письме говорит о прочитанной рукописи, наш вопрос — в рукописи или в машинописи он читал «Строителей страны» — может оказаться неритори-ческим лишь при обнаружении последней (исключить, что она была, мы не имеем права). Правда, в пользу рукописи говорит в письме Литвина многое. Во-первых, анализ второй главы повести и упоминание Литвиным сюжета о Веселовском[12] (начало 3-й главы); на самом деле, речь идет о друге Дванова эсперантисте-самоубийце Веловском, а путаницу с фамилией этого героя сохранила рукопись[13]. Во-вторых, вряд ли машинопись «Строителей страны» (даже при авторском редактировании) могла иметь ту композицию повести, которую представляет Литвин. В рукописи нет тех 16 глав, о которых идет речь у Литвина. Это, как мы ранее уже отмечали (еще до знакомства с рукописью), на самом деле, пред-

ложения редактора по переструктурированию прочитанного им текста. В-третьих, упоминание Литвиным некоего «старого наброска» под заглавием «Дикое место», в котором «выживший из ума "ученый" ищет пуп нации великодержавной» и куда он советует Платонову посадить Мрачковского-Мрачинского[14]. Конечно, из написанного в те годы Платоновым Литвин знал значительно больше, чем знаем мы сегодня. При всей рискованности следующего нашего предположения, смеем утверждать, что «Дикое место» Литвин прочитал тогда же, что и «Строители страны».

Здесь мы подходим к тем источникам в датировке «Строителей страны», о которых в отношении других текстов Платонова нам уже приходилось писать. Это обороты листов платоновской рукописи. Мог ли Литвин, читая «Строителей страны», не обратить внимание, что в качестве бумаги Платонов использовал чистые обороты копий машинописи своего рассказа, и не прочитать выверенный и подписанный автором экземпляр? Вопрос риторический. В московской части рукописи представлены авторизованные и неавторизованные листы рассказа (см. описание оборотов в Приложении I) и отсутствует страница с заглавием (т. е. первая авторизованная страница): где она — в РО Пушкинского Дома или утрачена?

Таким образом, попутно кристаллизуется свод вопросов в отношении текста неизвестного ранее рассказа Платонова. Мы предполагаем, что это рассказ «Дикое место». Сохранился ли его автограф? Где находятся две авторизованных страницы? Пока же мы пишем: автограф неизвестен, а заглавие даем в редакционных скобках (см. Приложение П).

В пользу нашей датировки свидетельствуют также обороты рукописи, на которых находятся киносценарные материалы. Последние появляются уже при работе над 2-й (!) главой «Строителей страны» (см. Приложение I и III). Известно, что в июне 1927 г. Платонов активно занимается киносценариями и, прежде всего — «Песчаной учительницей». Источники этого направления писательской работы также отрицают более раннюю датировку «Строителей страны». Не киносценарий предшествует рассказу, а наоборот. Получается следующая последовательность.

1) Рассказ «Песчаная учительница» датируется 1926 г. (впервые опубликован в книге «Епифанские шлюзы», июнь 1927 г.). 2) Именно к этому рассказу пишутся Платоновым «Примечания к рассказу "Песчаная учительница" для развития его сюжетной стороны» — для режиссера и оператора и «лишь в дополнение к рассказу»[15]. 3) Составляется общий план киносценария (кем он составлен — Платоновым? Шкловским? Или еще кем-то?). 4) Исходя из этого плана пишется либретто. Один фрагмент плана мы находим на обороте либретто, другой — в рукописи «Строителей страны» (л. 29 об; см. Приложение I). В рукописи также находятся две страницы неавторизованного либретто «Нико Пиросман». Возможно, эта машинопись была дана Платонову в качестве образца, но кажется более вероятным (по логике развития темы, некоторым мотивам и деталям), что перед нами «остатки» киносценария самого Платонова. Представление темы «происхождения мастера» грузинской культуры Нико Пиросмани весьма близко концепции искусства «органической эпохи», которую Платонов развивал в статье о Шпенглере («Симфония сознания»), а также в повести «Строители страны». Да и сама фигура необыкновенного грузинского мастера, как своей драматической биографией художника из народа (бедность, сирота, рабочий, тормозной кондуктор на

железной дороге, бездомность и т. п.), так и поэтикой (правда жизни и фантазия; монументальность и примитив; традиционность и оригинальность) созвучна жизненному пути и художественному поиску Платонова.

Судьба Софьи Крашениной в истории романа

Фактически из рукописи «Строителей страны» только первая — новохоперская глава — может быть отнесена к «какому-то раннему неизвестному платоновскому произведению»[16]. Хотя и здесь в пользу ранней датировки — 1922 г.[17] — мы имеем исследовательскую концепцию, базирующуюся на критически не выверенном источнике — опубликованном в первой подборке архивных документов (журнал «Волга», 1975, № 9) «письме» Платонова о Сталеметном. До знакомства с оригиналом данного «письма» можно принять лишь как предположение, что «письмо напоминает сжатое изложение... художественного фрагмента»[18]. Нам представляется, что опубликованный как письмо 1922 г.[19] текст является фрагментом «Строителей страны». Не видим мы и особого различия в стилистике первой главы повести и «письма». В теории литературы это повествование известно как «Я — форма», «Ich-Erzählsituation», а классическим ее воплощением считаются романы Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» и «Сентиментальный роман». Для этой формы характерны презентация фигуры героя-рассказчика, автобиографизм, пространные философские и психологические комментарии, резкое увеличение количества авторских отступлений от основной событийной канвы. Все эти признаки обнаруживаются в архитектонике первых двух глав «Строителей страны», где выбрана форма рассказа от первого лица, а сам рассказчик, как и заложено в этой традиции повествования, действительно «сюжетно принадлежит к миру изображаемой жизни, является персонажем, включенным вместе с другими героями в единую причинно-следственную и временную связь. Это значит, что он ведет рассказ с точки зрения участника действия»[20]. Платоновский «Ich-Erzählung» не только участник событий, но он же журналист (автобиографическая деталь в мотивации новохоперского сюжета) и «сочинитель» (2 глава). С 3-й главы эта фигура рассказчика исчезает, а ее биографические реалии передаются Дванову. Отнести к 1922 г. новохоперский сюжет, конечно, можно. Но кажется, что и он написан все тем же летом 1927 г., когда Платонов общается со Шкловским по киносценарным делам и, конечно же, читает лирическую повесть в письмах («ZOO, или письма не о любви, или третья Элоиза»), автобиографический роман «Сентиментальное путешествие», теоретические работы о романе (книга В. Шкловского «"Тристрам Шенди" Стерна и теория романа» хранится в архиве Платонова). К 1927 г. относится написанная на основании собственных писем из Тамбова не оконченная Платоновым повесть о любви в письмах «Однажды любившие» (след этой повествовательной формы присутствует и в «Строителях страны», где большое количество писем героев к Софье Александровне с признанием в любви).

До «Строителей страны» любовный лирический сюжет оформляется у Платонова в стихах 1926–1927 гг., в исторических «Епифанских шлюзах» и «Эфирном тракте», но в повестях он не является сюжетообразующим. «Сокровенный человек», а затем и «Ямская слобода» и вовсе обходятся без любовного сюжета. В «Стро-

ителях страны» любовная коллизия сразу занимает центральное место, как и в других уже написанных романах о революции («Города и годы» К. Федина, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Барсуки» и «Вор» Л. Леонова). Заметим также, что практически все повести и романы 1926–1927 гг. идут под знаком решения «женского вопроса» как едва ли не главного. Полемическое поле поисков «пути к женщине» (заглавие романа Н. Никандрова) весьма обширно в своей интертекстуальности, однако в плане поэтики оказалось во многом вторичным и зависимым от двух традиций — нигилистического и антинигилистического романа второй половины XIX в. У Стерна, писал Шкловский, «педалировано само строение романа, у него осознание формы путем нарушения ее и составляет содержание романа»[21]. Это тонкое наблюдение Шкловского весьма точно описывает область формальных поисков с романной формой в первые десятилетия XX в.

Отказавшись с 3-й главы от фигуры рассказчика «Ich-Erzählung», Платонов еще долго сохраняет центральность любовного сюжета (влюбленность Гратова, Геннадия и Дванова в Софью Александровну Крашенину), что свидетельствует не о проявившейся в «Строителях страны» ранней манере письма, а лишь о том, что Платонов в 1927 г. осваивает *новый* (для него как прозаика) тип повествования. Он не раз затем будет возвращаться к опыту (а может быть, и к рукописи) «Строителей страны» как к романному типу повествования («Технический роман», «Счастливая Москва») и вновь от него отказываться (незавершенность работы над указанными текстами).

Роман «Чевенгур» можно называть повестью, но лишь в том смысле, как называл Горький повестью роман «Жизнь Клима Самгина». 1920-е гг. — романное десятилетие, когда русская проза, идя «на всех парах» (А. Лежнев) к роману, осознавала груз традиции, *что* стоит за феноменом классического европейского и русского романа. Роман без любовной коллизии вовсе и не роман, но *как* соединить эту вечную тему с историей. Лишить героя, как у Горького, органической способности любить и тем самым мотивировать тип исторической хроники повествования? Ввести любовно-лирический сюжет в широкое пародийное поле, как у Ю. Олеши в «Зависти»? Психологизировать, выведя из широкого эпико-драматического повествования в локальный план и при этом «снизить» классический пушкинско-толстовский ареал дома, как в «Белой гвардии» Булгакова? Написать вслед за героинями романов Достоевского фигуры *роковых* героинь, равновеликих *роковому* в самой истории, как в романах Леонова? Есть еще вариант традиционно советского решения Ал. Толстого: реанимировать погибельную историю сестер Булавиных и написать *другое* «Хождение по мукам». В 1927 г. еще нет «Тихого Дона» Шолохова, а поиски ответа на главный романный вопрос растянутся до 1940 г.: гибель всех лирических героинь в 4-й книге и тотальное в пространстве истории одиночество героя. Если мы включим в этот контекст поиски в области романа, которые ведет русская проза в эмиграции, и подытожим результаты, то можно сказать, что русский роман 1920-х гг. в высших своих образцах свидетельствует о *невозможности* в новом веке написать классический роман, т. е. соединить любовь и историю.

В этом смысле рассказ Платонова «Река Потудань» (1936) можно прочитать как опыт «трудного», почти насильственного завершения незавершенных любовных романов его героев (Александра Дванова, Прушевского, Самбикина, Сарториуса) и одновременно реабилитацией главной лирической героини «Строителей страны» Софьи Александровны Крашениной. Рукопись «Строителей страны» де-

монстрирует напряженный поиск формулы главной лирической героини повести. Платонов наделял героиню разными, порой прямо противоположными ролями. Софья Александровна ведет себя то как вечная Беатриче, то как роковая Незнакомка, то как толстовская «гадюка», то как комсомолка Валя из романа Олеши, то как Наталья Тарпова из одноименного романа С. Семенова, то как «крылатая» Маруся из «Пьяного солнца» Ф. Гладкова. И т. п. Не чужда лирической героине и мудрость епифанских баб. Она догадывается, к примеру, «что хлеб, а не просвещение нужно деревне» (л. 157). С биографией героини определилось также не все сразу. В повести Софья Александровна по-разному излагает собственную биографию. Гратову она рассказывает, что жила в маленьком поселке около озера Ильменя в «чужой» семье; там остался любящий ее друг, который теперь болен, и она собирается поехать к нему в больницу в Петроград (л. 133). Совсем другой предстает ее жизнь в рассказе Александру Дванову: отец погиб в Красной армии, мать живет с артистом, братья и сестры — в приюте (л. 159). Существовала ли в это время, т. е. была ли написана история девочки Сони Мандровой, сказать определенно нельзя. Но и отрицать этого невозможно. В рукописи есть одна примечательная «описка»: первый ответ Софьи Александровны на письмо влюбленного Дванова подписан: «Софья Мандрова» (л. 77). Вообще от истории Софьи Александровны, фактически главной героини повести, в романе осталось немного. Больше — противоречий, объясняемых изменением авторского замысла. Так, к примеру, вспоминание Дванова о сундуке, в котором он вез булки для Сони[22], противоречит всей логике рассказа. В Волошино Дванов оказался вместе с Мрачинским, а в экспозиции самого эпизода в поезде говорится: «В жалобах и мечтах ехали люди в то позабытое утро и не замечали, что один человек стоит среди них, уснув на ногах. Он *ехал без вещей и мешка...*» (114). Эпизод с булками — остался от текста повести: это сюжет поездки Гратова к Софье Александровне. При отсутствии реалистического объяснения появления сундука с «сытными булками» последние в романе вполне мотивированы полубредовым состоянием голодного, раненого и больного Дванова.

В «Строителях страны» Софья Александровна прожила более богатую, чем в романе, жизнь. К тому же именно ей поручалась развязка любовной коллизии. Трех до болезненности влюбленных в Крашенину молодых людей (Дванова, Гратова и Геннадия) из сознания и жизни героини вытеснила фигура Копенкина, который и становится главной идеей ее жизни[23].

Влюбленность Софьи Александровны в Копенкина литературна в своих истоках и напоминает как о классических, так и современных опытах воссоздания образа «новой» женщины: «Ей хотелось разделить его участь, понять его подвиги, сделаться его единодушным другом, потому что она любила его всей своей свежей сердечной нежностью...» (л. 199). Платоническая любовь к «дальнему» Копенкину определит отъезд Софьи Александровны из деревни и последующие этапы жизни героини повести: возвращение в губернский город; вступление в комсомол, учеба в губсовпартшколе, общественная работа. Последний раз Софья Александровна появляется перед эпизодом партийного губернского собрания — ее встреча с Двановым, вернувшимся в изменившийся (нэп) губернский город. А далее уездный город Чевенгур вытесняет главную героиню повести из судеб знавших ее героев; она мелькнет в воспоминаниях Дванова (177); в сжатом виде этот фрагмент заменяет эпизод реальной встречи героев в первом варианте возвращения Дванова (см.

в наст. изд. 664–665), а затем появляется только в московском эпизоде уже в ореоле «странно-счастливой женщины» (348), «доверчиво-счастливой женщины» (348).

К этому времени Платонов, кажется, уже определился с «происхождением» Сони: «брошенная матерью на месте рождения», что вполне согласуется с историей девочки в «Потомке рыбака» (354). Но вот *почему* новая «освобожденная женщина» Соня-учительница служит *чистильщицей* машин на Трехгорной мануфактуре, то автором никак не объясняется. Описывая начало отношений Софьи Александровны с Сербиновым, Платонов делает (для себя) помету на полях: «Соот<нести> с нач<алом> романа: С. А. ведь уч-ца» (л. 584). Пишется история одного рабочего дня Софьи Александровны. Героиня ведет себя как будущая Ольга Михайловна Крашенина из «Высокого напряжения» (читает «Рабочую газету»[24], заботится о машинах, переживает каждую поломку станка; после смены посещает различные заседания и т. п.), но тут же в рукописи Платонов отказывается от этого рисунка, делает помету на полях: «Не нужно» (л. 589) и пишет «падение» героини, так и не ставшей сознательной и культурной женщиной.

Московский эпизод отсутствует в рукописи Пушкинского Дома, что позволило Вьюгину писать, что и у этого фрагмента машинописи имеется источник более раннего происхождения[25]. Все значительно проще — этот фрагмент рукописи оказался в Москве, а обрыв предложенного в транскрипции текста легко устраняется не ранним источником, а московской частью рукописи. Проиллюстрируем этот стык, указав страницы (листы) единой рукописи; переход ленинградской части в московскую обозначен знаком решетки — #:

Л. 570 (ИРЛИ): «*Сербинов ехал [и улыбался] тогда по полям и улыбался своей общей догадке: он знал, что [при мужике и черте советская власть станет лучше, а [от нее поправится]] [крестьянин] мужик не даст покоя черту, и сделает]*[26] # [из него ангела.] (л. 571, Москва).

И еще одно примечание к предложенной В. Вьюгиным транскрипции московского эпизода, который набран в публикации курсивом и заключен в квадратные скобки. Последнее в традиционной транскрипции обозначает сокращения, т. е. вычеркнутые автором страницы и фрагменты. Думается, что в данном случае, это не сокращение, а знак (для себя), что вычеркнутые страницы переведены в машинопись[27] (кстати, подобным образом Платонов работал с записями в записной книжке, т. е. вычеркивал то, что как-то использовал в том или ином произведении[28]). Пометы «Отсюда» и «Двое людей» (л. 569, транскрипция ИРЛИ) адресованы машинистке: первой в рукописи отмечены и другие ее фрагменты, также переведенные в рассказы, а второй — заглавие рассказа «Двое людей». В большинстве рассказов-фрагментов, до этого сделанных по рукописи, заглавие вписано в машинопись.

Московский эпизод — предпоследний в романе, и Платонов, вписывая прямо в рукопись романа заглавие «Двое людей», просто «усовершенствовал» оформление текста для редакции. 18 июля 1928 г. датируется письмо Платонова в редакцию журнала «Новый мир» с указанием, как печатать находящиеся там его рассказы «Приключение» и «Двое людей»[29]. Этот источник позволяет хотя бы приблизительно датировать завершение работы Платонова над рукописью романа: май–июнь 1928 г.

Московский эпизод трудно отнести к «фрагменту раннего происхождения» также и потому, что он генетически связан с исчезнувшим из романа героем повести, — интеллектуалом Геннадием, являющимся в пространстве *рукописи* романа

своеобразным провинциальным двойником московского Сербинова: самый «культурный» среди поклонников Софьи Александровны; книжник, скептик, иронист. В своих рассуждениях о жизни, революции, любви и России Геннадий близок тому стилю отношения к жизни, который Шкловским назван так: «Ироническое ее <жизни> непризнание»[30]. Но, в конце концов, и скептик Геннадий так же мучительно, как Гратов и Дванов, влюбляется в Софью Александровну и после возвращения героини из Волошина объясняется ей в любви. Работая над московским эпизодом, Платонов естественно обращался к сюжету Геннадия, перенеся на московского Сербинова многие черты провинциального интеллектуала Геннадия.

После письма Литвина-Молотова Платонов, кажется, возвращался к страницам рукописи, посвященным Софье Александровне. Без внимания оставлен совет редактора сделать из Софьи Александровны тип, близкий «просветительнице» темной деревни Марии Нарышкиной: «показать Софью на общественной работе в деревне» и вообще «оправдать» уход героини из деревни[31]. По сути дела Литвин советует Платонову написать образ советской учительницы так, как он воссоздается в эти годы массовой советской литературой. Однако Платонов оставляет свою версию пребывания Софьи Александровны в деревне, которая верна не литературе, а реальности двадцатых годов. Как свидетельствуют даже материалы советской периодики, крестьяне не хотели учить детей в советской школе, во-первых, из-за ее коммунистической идеологии, а во-вторых, потому что содержание школы, несмотря на принятый советской властью декрет о всеобщем бесплатном образовании, всецело было возложено на саму деревню[32]:

«Паек учительницы в тот год собирался подворно, но [*раз детей учить*] **учить детей советскому добру крестьяне** не посылали и школа была не нужна» (л. 192).

В отношении Софьи Александровны Литвин высказал и собственно литературное замечание: «Софья у вас показана *не изнутри* и потому представляется вроде недорисованного египетского портрета: только с двумя измерениями, в профиль, не выпукло, между тем как и ГРАТОВ и ДВАНОВ показаны полнее, с внутренней жизнью. Что там делается у нее внутри, ни Гратову, ни Дванову, ни Геннадию не известно, но автор ведь знает (Подчеркнуто Литвиным-Молотовым. — *Н. К.*)»[33]. Как свидетельствует рукопись, уже после письма Литвина Платонов пытался «дорисовать» портрет героини приемами традиционной психологической интроспекции, т. е. «изнутри», как и советовал редактор. Сначала он пишет «добавление» на полях листа, а затем берет чистый лист и пишет вставку. Правда, Платонов так и не допишет «портрет» любимой героини, а некоторые его штрихи мы потом увидим в облике Лиды Вежличевой и Москвы Честновой (вставки заключены в рамки):

«Софья Александровна взяла зеркало. [Она удивилас] Она встретила в нем свое ночное лицо и удивилась, что она так красива. [Никакого] Внутри себя она не чувствовала ничего необыч**ай**ного, никако[*го*]**й** радост[*ного*]**и** [напряжения], что[бы]бы соответствовало ее открытым **странным** [*синеющим*] [***разноцветным***] глазам и раз навсегда начертанно[*й*]**му** на лице [печали] напряжению.

Софья Александровна всмотрелась в свои глаза: они были разноцветные, чужие друг другу и ***непохожие*** *как взгляды двух людей. [Это на наружном равновесии] Два человека смот-*

рели на свет и думали разно и самостоятельно. Это давало лицу резкое противоречие. Это [давало нужное] равновесие жизни лица и

Софья Александровна всмотрелась в свои глаза: они были разноцветные, чужие другу другу, как взгляды двух людей. Казалось, что два человека глядят на свет и [думаю] и думают разно и самостоятельно. Это нарушало [все лицо и] равновесие лица[,] **и** делало его тревожным, [и] влекущим и прекрасным. Софья Александровна не была **очень** приятна [и кра] и [*хороша*] [***она не была хороша***] **красива**, только это противоречие [на / двойного / ***двойных разделенных глаз превращало***] двойного взора блестящих глаз превращало ее в необыкновенное зрелище. Кто не любил Софью Александровну, тот удивлялся [ей] ее лицу. Кто любил **ее**, тот, может, обманывался: Софья Александровна сама знала, что в ее [душе] глубине нет того разноцветного [*взора*] **сбивающегося чувства**, [какой б] каким двоились ее глаза. В ее душе нет такого напряженного противоречия, [*что*] [***в какое***] **каким было** ее лицо **и что** делало его из [*красивого*] **хорошего** прекрасным. Она [видела мир / сознавала мир и ощ] ощущала [мир сплошной сосредоточенной] мир сплошным, сосредоточенным чувством, а не [с *двух точек зрения*] **двойным потоком.** [На ее лице **постоянно** было кажущееся движение, а не] От ее двоякого взора, лицо постоянно казалось движущимся, даже во сне, и в это движение увлекались влюбленные в нее.

Софья Александровна поняла свое очарование и радостно [*удивилась*] **притаилась**: так радуется вор, убежденный, что он окончательно скрылся. Так торжеств[*ует*]**овать** [незаслуженный талант в глупом лице] могут только женщины и случайность

Она разглядывала себя, как чужую, пробовала нос, мяла щеки и [спрашив] **насмешливо** спрашивала:

— Разве вы мои? Да неужели? Ничего [во] в вас нет моего, [*я*] **а** сама [я] спрятана глубоко-глубоко. Вы — не я, вы — домашние вещи.

Софья Александровна села на койку, обняла свои ноги [и начала покачив] и сделала [такт / жест] непонятный бессмысленный жест, [на] который делают одинокие люди, невидимые никем: она продела голову между ног, [и показала рожу] сморщила лицо и показала рожу всем людям.

Это [про] прошло.

— Я хороша, как намазанная, как нарочная! — открывала себя Софья Александровна, и [снова видела, что] искренно удивлялась, почему же внутри [ее нет] у ней нет никакой особой меты.

— Ложись спать, дура, — посоветывала она себе. — А то тебе так хорошо, что скоро станет плохо...

Она легла, но в ней продолжалась [то звуча / звуча] то [ее] еле звучащее течение жизни, которое несет человека постоянно мимо новых берегов.

Из какой страны занесена любовь? Малярия, говорят, вышла из тропических болот, ветры рождаются на поверхности океана, — откуда же любовь? Она такое же вещество, она определенные и единственные глаза, нос, руки и волосы любимого. Любовь [не знае] также чужда [дикой стра] красной страсти размножения, как любящей чужды все люди, кроме любимого. Любовь — одиночество и единственная чисто человеческая болезнь — она [есть] заражение [вто] вторым человеком.

Софья Александровна [*вспомнила*] **вообразила** Дванова: в том нет чего-то родного, что [у] сразу увидела она в [руках] знакомых руках и в складках глаз Копенкина. Этот человек,

Копенкин, как будто не **в первый раз** явился, а только вернулся: так он был знаком и привычен. Он не мог не придти в школу, иначе Софья Александровна пошла бы отыскивать [его] его. Ей теперь уже никто не нужен — **туманная судьба стала ясным лицом любимого человека»** (л. 168–169).

Кроме Литвина «Строителей страны» читала Мария Александровна. К ее замечаниям Платонов прислушивался. Так по поводу предложенной ею замены Сони на Софью, Платонов запишет: «Так лучше» (л. 94). Согласится он и с частью замечаний Марии Александровны по поводу фантазий Дванова на дантовскую тему (см. Приложение IV), правда, не во всем приняв предлагаемую ему все ту же реалистическую мотивировку, ведь Дванов во многом антипод книжника Геннадия. Мария Александровна перечитывала «Строителей страны» и когда готовила к изданию «Чевенгур», а также при передаче рукописи романа в Пушкинский Дом. Может быть, и поэтому драгоценные для нее и понятные только ей страницы повести о любви она оставила в семейном архиве.

«Ревзаповедник 1919 года»: контексты творчества

Как известно по работе над «Городом Градовым»[34], Платонов внимательно относился к замечаниям и советам Литвина-Молотова. Но решал поставленные редактором вопросы всегда по-своему.

В письме Литвина не упоминается эпизод ревзаповедника, скорее всего, этот сюжет из путешествия Дванова и Копенкина по губернии пишется уже по получении письма редактора. В архитектонике эпизода ревзаповедника по-своему прочитывается платоновское сопротивление настойчивому пожеланию Литвина-Молотова изживать интонации «Города Градова» и писать советскую историю в соответствии с требованием текущего политического момента. Правда, последний видится Платонову по-иному, чем его опытному редактору. Позже Платонов признается, что его «художественная идеология с 1927 года — это идеология беспартийного отсталого рабочего»[35]. Черты этой идеологии, определившей отношение к «градовской школе философии» (Л. Шубин), проявятся в сатирическом всплеске в творчестве Платонова 1927–1930 гг.

К примеру, та же тема «ревзаповедника 1919 года» появляется в рассказе «Надлежащие мероприятия (Святочный рассказ к 10-й годовщине)» (опубликован в журн. «Новый мир», 1991, № 1), а также в одноименном незавершенном либретто киносценария. Последний имеет подзаголовок «Социальная сатира наших дней» и может, исходя из политических аллюзий, быть датирован началом 1928 г., а рассказ — ноябрем 1927 г. Т. е. мы имеем произведения, как бы входящие в авантекст эпизода ревзаповедника в романе (примечательно, что ни рассказ, ни сценарий не были переведены Платоновым в машинопись) и его комментирующие в политических контекстах не 1921, а 1927 г. как года десятилетия революции. В сценарии из «Революционного заповедника имени 1919 г.» — «далекой коммуны»[36] — в Москву 1927 г. прибывает участник Гражданской войны Чалый, с той же, что у Пашинцева, бутылкой «Смерть буржуям»; он открывает в московской квартире своего сподвижника по Гражданской войне «Общество любителей военного коммунизма» и начинает бороться за рационализацию госаппарата[37] (одна из актуальных

государственно-политических тем конца 1927 г.). Добавим к этому, что в начале 1928 г. романный эпизод ревзаповедника переведен Платоновым в рассказ «Путешествие в 1921-м году» и отдан в «Красную новь» (визы на 1-й странице машинописи датированы февралем 1928 г.).

С точки зрения «отсталого рабочего» 1927 г. (реальная безработица, все тяготы которой Платонов изведал на собственном опыте, и продовольственные перебои в городах), не только политическая борьба в партии, но и мероприятия по празднованию 10-летия революции смотрятся как грандиозная фантасмагория. Вот лишь некоторые «мероприятия» к юбилею революции, гротескный облик которых будет проявлен не только в эпизоде ревзаповедника, но и языке описания политико-эстетических исканий и решений руководителей города Чевенгура. Приводим материалы из газет за октябрь–ноябрь 1927 г. (параллели с рассказом «Надлежащие мероприятия» легко проводимы):

«Вчера ровно в 11 часов утра официально начал работать московский крематорий. Был сожжен труп матери секретаря ЦК ВКП(б) тов. Косиора.

Сегодня в 10 часов утра сжигают второй труп — рабочего Курской железной дороги»[38];

«Рабочий слесарь Ленинградского порта тов. Конон изобрел новый музыкальный инструмент, имеющий форму пятиконечной звезды. В дни Октябрьских торжеств в рабочих клубах будет выступать оркестр из этих инструментов»[39];

«Делегатки Пермского округа принесли съезду от рабочих металлургического завода <...> эмалированный портрет Ленина <...> делегация Донбасса — подшипник от рабочих Краматорского завода и от стекольного завода — зеркальную звезду, <...> от Константиновского завода Донбасса — зеркало в форме пятиконечной звезды. Работница белорусской фабрики "Красная Березина" — модели фабричных изделий и коробку спичек: "Я хочу, — сказала работница, — чтобы спичка наша разгорелась в костер мирового Октября"»[40];

«Вся Кремлевская стена будет покрыта красными полотнами. За мавзолеем будет помещена 10-этажная деревянная башня, которая покажет рост коммунистической партии в 10 крупнейших странах. Отдельно на Красной площади будет сооружена башня, которая наглядно покажет рост ВКП, начиная с 1917 года.

Со Спасской башни до Лобного места будут протянуты проволочные тросы, к которым будет прикреплен лозунг из гигантских букв: "10 лет по пути Ленина". На самом Лобном месте будет установлен броневик.

Весь фасад ГУМа будет увешан диаграммами и таблицами развития промышленности, электрификации, кооперации и сельского хозяйства. <...>

Около Исторического музея будет прикреплен киноэкран, на котором по вечерам будет демонстрироваться фильма Совкино "Октябрь" в постановке Эйзенштейна. Съемки этой картины на днях будут закончены.

На Советской площади будет установлено 10 щитов, на которых будет изображено 10 лет существования советской власти. На крыше института имени Ленина будет установлен электрический аппарат для светящихся лозунгов. <...>

На скверах площади имени Свердлова будут установлены арки в виде букв "СССР".

На Большом театре устанавливается прожектор с туманными картинами <...>.

У Никитских ворот будет сооружена деревянная книга из десяти страниц. На каждой странице будет показано развитие школьной сети. <...>

В демонстрации в дни октябрьских торжеств будет участвовать все население Москвы. <...>

Почти во всех московских клубах будут устроены конкурсы на лучшего читателя библиотеки, на лучшего стрелка и активного клубного работника. <...>

Будет открыто общежитие (для беспризорных) имени "10-й годовщины Октябрьской революции" на 250 бывших беспризорных»[41];

«Пройденный путь — чудо. И все, чего мы достигли за 10 лет, — все, как в сказке»[42];

«Празднества должны быть торжественными и веселыми»[43];

«Ленинградские профсоюзы устраивают в октябре и ноябре конкурсы на лучшего читателя книг по истории Октября. В союзах пищевиков и совторгслужащих такие конкурсы уже начались»[44];

«Со всех концов СССР поступают сотни запросов <...> о погоде на 6, 7 и 8 ноября... В настоящее время во всех метеорологических учреждениях заняты работой по предсказанию погоды в дни празднеств <...>

"Побольше выдумки и инициативы" — что предлагает председатель агитационной комиссии Октябрьских торжеств тов. Подвойский. Празднование 10-летия Октября должно поднять творчество, самодеятельность, инициативу и активность масс...»[45];

«Да здравствует мировой Октябрь, который превратит весь мир в Международный Союз Советских Социалистических Республик»;

«2 ноября. Снежный ураган над Москвой. Ураган с 12 часов дня до 6 часов вечера. Сила ветра достигла 10 баллов. Сорваны вывески. Гололед»[46];

«...новая улица — аллея от Финляндского вокзала к Неве открывает широкую перспективу на гигантскую бронзовую фигуру Ильича на броневике. Перед памятником декорации в виде огромной изогнутой стрелы, пересекающей светящийся земной шар»[47];

«Массы шли одной сплошной лавиной, горели одним воодушевлением, имели одно лицо, лицо пролетариата, торжествующего свою великую победу»[48];

«В Ленинград пришел пешком из Константиновки (Донбасс) рабочий-строитель Шидякин, вышедший 8 сентября. Шидякин поставил задачу к 1952 году пройти 250 тысяч верст. Из Ленинграда он выходит на Мурманск, оттуда в Сибирь и на Камчатку»[49].

«Революция — "невроз" пролетариата», — запишет Платонов в набросках либретто «Надлежащие мероприятия». К этому медицинскому диагнозу Платонов вернется совсем скоро, в рассказе «Усомнившийся Макар», где душевнобольные пролетарии проходят курс лечения в специальной клинике.

Остановки в работе над рукописью

Главные и некоторые второстепенные герои повести «Строители страны» исчезают из рукописи после эпизода губернского партийного собрания, посвященного вопросам нэпа. Во второй редакции данного эпизода Дванов обретет новую формулу жизни и судьбы: *сирота*. Если в первой редакции Саша возвращался в родительский дом, то во второй — родительский дом вообще не упоминается, происходит радикальное исправление формулы судьбы героя.

Публикуемый В. Вьюгиным в нашем издании фрагмент «Партийное собрание» из рукописи ИРЛИ — это именно вторая редакция этого события, а первая находится в московской части рукописи (см. Приложение V, л. 275–292; данная авторская пагинация продолжается уже на страницах рукописи, находящихся в ИРЛИ, см. в наст. изд. с. 581–593).

И здесь, похоже, перед написанием второй редакции партийного собрания у Платонова была остановка в работе над рукописью. На последней странице первой недописанной редакции собрания (л. 292) есть весьма примечательные записи, своеобразное уравнение со многими неизвестными:

276
80
356

Сформулируем вопросы.

Что такое 80 — авторская пагинация автографа «Происхождения мастера» (?), «Потомка рыбака» (?) — ответ находится в архиве ИРЛИ, где хранятся автографы данных платоновских текстов.

Когда написаны указанные 80 страниц? В период остановки в работе над рукописью на странице 292? Или какой-то текст уже существовал из той «прорвы», что написана Платоновым в Тамбове, и он был только переписан для нового замысла?

Примечательно, что Платонов плюсует эти 80 страниц не к 292-й, где он остановился, а к 276, тем самым отменяя первую редакцию (может быть, точнее называть вариантом?) написанного эпизода.

Не исключено, что Платонов просто не хотел писать дискуссию на партийном собрании 1921-го г. в соответствии с требованиями текущего момента. Последний был весьма противоречив, что видно даже из приводимых выше цитат из газет октября–ноября 1927 г. С одной стороны, идеи перманентной революции официально осуждены как троцкистские, объявлен курс на строительство социализма в отдельно взятой стране (СССР), а потому в центральных газетах в качестве редакционной шапки можно прочитать «Революция завершилась», и одновременно тема «мирового пожара» революции является одним из официальных лозунгов ЦИК.

Платонов пишет эпизод эпохи начала нэпа в политическом контексте конца 1927 г., когда многое переменилось в политическом руководстве. Так, скажем, И. Бухарин, в 1923–1927 гг. один из главных теоретиков борьбы с «левой» оппозицией, в 1920 г. выступал как представитель крайне левого крыла партии, а его работа «Экономика переходного периода» (1920) являлась апологией политики военного коммунизма. В этом смысле появление имени Бухарина в устах партийцев, выступающих у Платонова на партийном собрании (первый вариант) против нэпа, верно фактически, но не идеологически, ибо осенью 1927 г. Бухарин являлся одной из ключевых фигур в борьбе с троцкизмом. Можно сказать, что фаза «военно-коммунистического» (термин Бухарина) развития города Чевенгур написана в строгом соответствии как с директивами Троцкого 1919–1920 гг., так и с бухаринской философией «экономики переходного периода».

Первый вариант собрания — это свод противоречий. Так, скажем, Шумилин говорит на собрании прямо противоположное тому, что он раньше исповедовал, а «партийцами», защищающими «левое» крыло партии, становятся герои, менее всего (в предшествующем повествовании) замеченные в любви к идеям перманентной революции; рабочие же вовсе отказываются говорить прямо и изъясняются притчами и т. п. Само же противопоставление партийцам-интеллигентам рабочих — явно из политического языка осени 1927 г., ср.: «Партийца рабочего — в оппози-

ции почти нет. Там исключительно находятся интеллигенты и молодые члены партии»[50]. Не без иронического раздражения Платонов начинает писать второй вариант собрания. Яркое свидетельство осуждаемой Литвиным «градовской» традиции — это открытие собрания исполнением знаменитой песни «Вы жертвою пали в борьбе роковой...», более известной под заглавием «Похоронный марш». Перед нами чисто сатирический прием толкования описываемого «события», семантический код прочтения всего эпизода (Платонов игнорирует очевидное: подобные мероприятия всегда открывались исполнением гимна СССР «Интернационала»).

Несмотря на то, что во всех официальных документах конца 1927 г. говорилось о «мирной» смычке города и деревни, развитии кооперации, государственной поддержке землеустройства в деревне, бюджетной поддержке рабочего жилищного строительства, школьного строительства в деревне («Манифест ЦИК», декабрь 1927 г.), нерешенными оставались базовые социальные и продовольственные вопросы, началось сворачивание нэпа, а в массовом сознании рубеж 1927–1928 гг. напрямую ассоциировался с «настоящим 1920-м годом»: массовая безработица и забастовки в городах; карательные отряды по изъятию хлеба; антисоветский характер выступлений в деревне против самообложения хозяйств и призывы к восстанию; бедственное положение с землеустройством; полный крах школьного образования и здравоохранения[51] и т. п. В первой редакции «Города Градова» оценка Платоновым итогов советского десятилетнего хозяйствования была лишена всякой образной двусмысленности: «Печальный, молчаливый сентябрь стоял в прохладном пустопорожнем поле, где не было ни следа промышленности». В новом варианте этого заключения, написанном под давлением Литвина-Молотова, по цензурным соображениям снята прямая политическая аллюзия (исторический курс на индустриализацию был принят XIV съездом ВКП(б) в 1925 г.), однако еще в большей мере высвечен почти экзистенциальный провал в национально-хозяйственной жизни страны: «...где не было теперь никакого промысла»[52].

Появившийся во втором варианте Чепурный по-своему помогает завершить так и не написанную политико-экономическую дискуссию 1921/1927 гг. и продолжить ее уже в другом ареале. Захар Павлович покидает деревню, влекомый таинственным гулом паровозного гудка, Александр Дванов — «таинственным» словом Чевенгур. Внутренняя, почти поэтическая рифмовка этих двух разновременных уходов (из разных ареалов) очевидна только в пространстве романа.

К истории города Чевенгур

Второй раз Платонов начинает складывать написанные страницы после «завершения» эпизода 1-го дня коммунизма (расстрел последнего буржуя). Сверху листа к номеру страницы (430) плюсуются, очевидно, все те же 80 страниц (430+79). А далее сверху листа повтор с добавлением: 430+79+60, внизу листа повтор предыдущего и подытоживание: «Всего страниц 430+79+60».

Не будем гадать, что стоит за новыми 60 страницами (остаются все те же вопросы, что мы сформулировали в отношении к первому подсчету). Но кажется, что после завершения эпизода уничтожения старых чевенгурцев-буржуев, Платонов делает остановку, и перед воссозданием 2-го дня коммунизма (строительство нового города) пытается написать *историю* города Чевенгур. Об остановке, в частно-

сти, свидетельствуют использованные в качестве бумаги страницы машинописи эпизода возвращения Чепурного и Дванова в родной город (л. 433, об.; заглавие фрагмента — «Путь в Чевенгур», ИРЛИ).

Из описания города Чевенгура в окончательном тексте — «Постройки в Чевенгуре имели вековую прочность» (259) — можно сделать вывод, что это старый город. Однако, на самом деле, уездному городу не так много лет, всего 60 (еще одна деталь к поиску реального топонима-прототипа). Об этом мы узнаем из истории строительства Чевенгура (см. Приложение VI), оставшейся в рукописи (л. 431–435). Сюжет этот вполне завершенный, но Платонов от него практически сразу отказывается:

«И город получился [прочный,] вековой[,] **прочности,** полный медленной и серьезной жизни, существовавший с надежностью [солнца] природы» (л. 435).

После этого абзаца делается помета «Отс<юда>» и пишется предложение, в сжатом виде вбирающее в свое содержание сокращаемую историю заселения города:

«Постройки в Чевенгуре получились вековой прочности, под стать жизни тамошного человека, который был верен своим чувствам и интересам, как солнце верно своей ежедневной дороге» (л. 435; подчеркнуто здесь и далее нами. — *Н. К.*).

На каком-то этапе, скорее всего, рассказа-фрагмента, в эту экспозицию главки были внесены уточнения, с одной стороны, устраняющие синтаксическо-смысловые связи с сокращенной частью текста («получились»), с другой — вбирающие в себя социально-экономические аспекты строительства города. Можно сказать, знаки вечного города меняются на временные; ср.:

«Постройки в Чевенгуре имели вековую прочность, под стать жизни тамошнего человека, который был настолько верен своим чувствам и интересам, что переутомился от служения им и старился от накопления имущества» (259).

Вопрос и пометы на фрагменте с сокращенной историей заселения Чевенгура — «Кто такие чевенгурцы? Это отходники тоже: два потока» — свидетельствуют об оформлении исторической темы судеб русского крестьянства. Исправление возраста города Чевенгура с 50 на 60 — отсылает к 1861 г., времени освобождения крестьянства, положившему начало масштабному переселенческому движению из Воронежской губернии в Сибирь. Второй «поток» освобожденных крестьян — это столыпинская реформа, о которой, кстати, Платонов выскажется в пору завершения работы над романом в рассказе «Че-Че-О» вполне определенно, своеобразно откомментировав исторический генезис «героев» нового Чевенгура: «Столыпин дал исход деревенской верхушке на хутора, а остальное крестьянство нашло себе выход в революции»[53].

Платонов вновь возвращается к заявленной в сокращенном фрагменте исторической теме, когда пишет уже освобожденный от буржуев город, который заселяется «прочими» — по сути дела, детьми «отходников», и делает важную запись: «(Раньше все — Чепурн., Пиюся и пр. ч-цы это отходники, построив. Ч-р)» (л. 479). Т. е. они строили «вековечные» дома Чевенгура, и они же их разрушают и оказываются в «пустом страшном Чевенгуре» (253).

Среди идеологов нового Чевенгура мы встречаем представителей разных исторических потоков отходников. Пашка Пиюся, начальник местного ЧК, когда-то был «терпеливым» каменщиком (238); Петр Варфоломеевич Вековой — пастухом; «крестьянским отходником» (235) представляется Гопнеру Луй, исповедующий идею коммунизма как вечного движения; из «мужиков», которых «царский строй

не лечил» — от дурной болезни (л. 229), Пашинцев; из переселенцев на Дальний Восток — Кирей (309). Да и Копенкин, скорее всего, вернулся на историческую родину из далекой Сибири, куда ушли за лучшей долей и вольной землей его предки: «Дванов знал, что Копенкин родился в Сибири, в # деревне Дрищевка и был шахтером. Жил и действовал он двояко, как взор Софьи Александровны; иногда так разумно, что ему помогал весь трудный опыт его предков, / только/ только в нем, казалось, чувственно оживал весь тяжкий опыт его предков, некогда бродивших между Днепром и Амуром, а иногда так нелепо, что его спасали только материн#ские крест да #пуговица, хранимые Копенкиным в знак # памяти о безвестной старушке» (л. 171; этот фрагмент текста оказался разорванным между архивами ИРЛИ[54] и СА; знаком # обозначены стыки московской и ленинградской частей одного разрезанного листа рукописи).

В ближайшей к роману повести «Ямская слобода» мы встречаем «крестьянских отходников» Филата, Свата и Мишу; тема «отхода» входит в экспозицию «Происхождения мастера»; вслед за другими уходят в город из голодной деревни Захар Павлович, Александр Дванов, а затем и Прошка.

Примером прямой контаминации современных (революция и Гражданская война) и исторических аспектов темы «крестьянских отходников» является у Платонова рассказ «Иван Жох». По сути дела, это фрагмент так и не написанного романа о Пугачеве, который Платонов хотел писать «для себя» — «не для рынка» (письмо Марии Александровне из Тамбова). Документальных подтверждений работы Платонова над романом о Пугачеве мы не имеем, однако следы интереса к эпохе Екатерины II, прежде всего к происходящим в XVIII в. миграционным процессам мы находим в экспозиции «Ямской слободы».

В «Чевенгуре» тема «отходников», т. е. по экономическим причинам (заработки) оторванных от родных мест, в соединении с темой русского странничества обретает многоаспектное и полифоническое звучание. Сначала — о многоаспектности.

Сам образ «отходника» вбирает у Платонова несколько пластов содержания этого национального явления. Включая все три, зафиксированные в словаре В. Даля: 1) «отшельник, затворник, пустынник»; 2) «заднепроходная кишка, прямая кишка, нижняя оконечность пищеварного аппарата»; 3) «золотарь, парашник, занимающийся чисткой отхожих мест»[55]. Кроме этих значений «отходника», которые мы встречаем в «Ямской слободе», «Чевенгуре», а затем и в «Счастливой Москве», Платонов в 1926–1928 гг. погружен в исторический (освобождение крестьян в 1860-е гг.) и современный политический контекст социально-экономических вопросов явления отходничества в русской истории. Тем более, что для Воронежской губернии отход с конца 1880-х гг. являлся едва ли не главной экономической проблемой: происходило «отделение крестьянина от земледелия и земли», «распадение крестьянской массы», «экономическое расстройство деревни» («беспосевные» и безземельные хозяйства) и т. п. В Воронежской губернии массовое движение на отхожие промыслы охватило в 1891–1892 гг. почти 2/3 всего населения губернии. Земледельческий отход направлялся из местностей, менее обеспеченных землей (главным образом из губерний средней черноземной полосы) в местности более обеспеченные ею (Заволжье, Северный Кавказ, Дон); из средней черноземной полосы России направлялись также в Сибирь, на Дальний Восток, в Новороссию, в степи Юго-Востока и Заволжья. На заработки уходили

на Север (в Москву) и на Дон (крупное наделение казаков землей, а также государственных крестьян). Причины — недостаточная обеспеченность крестьян землею и орудиями первой необходимости, засухи, крупные неурожаи и голод. Отход продолжался от 2 до 6 месяцев. В Москву и Петербург на заработки уходили каменщики, плотники, мастеровые, в другие «сытные» губернии — крючники, пастухи, рыболовы, косари, мастеровые. Заработки были небольшие, а потому в целях экономии отхожие покрывали огромные расстояния чаще всего пешком, только подсаживаясь в вагоны на короткое расстояние. Нищенство среди отхожих было довольно частым явлением. Отходничество рождало эпидемические болезни (органов питания, малерия, сифилис, трахома); фактор отхожих промыслов впрямую проявил себя в необычайно высокой смертности детей раннего возраста в Воронежской губернии и т. п.[56].

Так что географические параметры Чевенгура — «между Москвой и Доном» — точны реалистически и одновременно наполнены глубинным историческим и метафизическим содержанием. Здесь разворачивается русская народная драма с ее трагическим, лирическим и символическим содержанием жизни.

Платонов знал об отходничестве не только по статистическим материалам того же Воронежского земства. Засуха и голод 1921 г. вытолкнула из деревень тысячи — уходили, как прежде, на сытный юг (Дон), в Сибирь, в центральные города — об этом, будучи губернским мелиоратором, Платонов не раз сообщал в Москву. К 1927–1928 гг. отходничество в СССР приобрело угрожающие масштабы: биржи центральных городов были переполнены безработными сезонными рабочими. Это явление объяснялось просто: «рассасывание *избыточного* населения деревни»[57]; «проклятое наследие бывшего господства помещиков и капиталистов в нашей стране. Они умышленно задерживали рост культурного развития деревенского населения»[58]; «...безработица наша имеет основным источником *перенаселение деревни* и только побочным своим источником — некоторую ненасыщенность нашей промышленности известным минимальным составом индустриальных рабочих»[59]. Это политическое измерение (в основе своей — циничное) проблематики «крестьянского отхода» как темы национально-исторической, прошлого—настоящего и будущего России. «Избыточное население» также имело свой взгляд на сложившуюся ситуацию и оценивало ее противоположно власти: «Нам коммунизма не нужно, он ведет нас к гибели...»; «беднота, как была беднота, так в нищете ей прийдется и подыхать, и вам таковая нужна, и чем больше будет босячества, тем больше будет для вас опоры...»; «от вас, чертей, нет спасения в тундрах...»[60].

Платонов был знаком и с историко-культурным измерением данного явления, которое предложил О. Шпенглер в характеристике марксова пролетариата как «четвертого сословия»: «Лишенный душевных корней народ очень поздних эпох, наподобие кочевников, перекатывает волны своей бесформенной и враждебной форме массы через эти каменные лабиринты, всасывает остаток живой человечности вокруг себя, безродный, озлобленный и нищий, полный ненависти к развитой ступенчатости старой культуры, для которой он умер, ждущий освобождения из этого невозможного существоания»; «...в его мышлении отсутствует государство»[61].

Полифоническое звучание тема «крестьянских отходников» обретает в романе через литературный контекст, в который она погружена и который она в некотором смысле «остраняет». Назовем только пушкинские и есенинские «пугачевские»

тексты, с которыми Платонов, конечно, знакомился в период замысла романа о Пугачеве. Заметим, что чевенгурские «отходники» Чепурный и Пиюся весьма близки Пугачеву. У Пушкина «бродяга» Пугачев — тот же отходник (в работниках), раскольник, «прошлец»[62]; самозванец и творец «вертепа убийства и разврата»[63]. А, скажем, в «окаянстве» Копенкина (сон Копенкина, где ему является мать) прочитывается аллюзия к покаянию Пугачева перед казнью: «Богу было угодно, наказать Россию через мое окаянство»[64]. Генетика «окаянства» Копенкина рельефно описывается фрагментом, на каком-то этапе исчезнувшим из текста: «Обыкновенно он убивал не так, как жил, а равнодушно, но насмерть, будто в нем действовала холодная энергия исторической необходимости. Копенкин видел в белогвардейцах и бандитах не очень серьезных врагов, не достойных его личной ярости, и убивал их с тем будничным тщательным усердием, с каким баба полет просо» (220–221). На полях рядом с вопросами Платонов запишет: «Раньше? м. б. была личная ненав.?»

О есенинских песенных аллюзиях в «Чевенгуре» мы уже писали[65]. Здесь же отметим лишь некоторые аллюзии к поэме «Пугачев». Так, к примеру, вопрос есенинского Пугачева «кто ты странник?»[66] — является едва ли не главным для платоновского Копенкина. Подобно тому, как Пугачев, бродя по России, усвоил и присвоил слухи о Петре III, отходники-чевенгурцы на уровне слухов знают о Марксе и Ленине, приспосабливая их идеи к окружающей действительности. Как отметила Н. Гусева в комментарии к поэме «Пугачев», только в есенинском портрете Пугачева имелся знак каторжничества «рваные ноздри». Эту мету в рукописи «Чевенгура» имеет главный исторический двойник Пугачева и одновременно лирический двойник Есенина — Пашинцев, «бурого цвета человек тридцати семи лет и без одной ноздри» (л. 229). Он единственный в романе Платонова выступает в облике поэта и песенника, а его тексты написаны в пугачевско-есенинской традиции; «пугачевский» комплекс идей, заключенных в этом персонаже, прозревает Александр Дванов (л. 232–233). В портрете Пиюси узнаваем есенинский Хлопуша, тот же отходник, «золотарь», «местью вскормленный бунтовщик»[67], по-своему выражающий и воплощающий в жизнь «благовест бунта»[68] с его местью и ненавистью к «оседлому» мужику. Почти как есенинский «император» Пугачев ведет себя Прошка, вознамерившийся «присвоить» город, т. е. стать «императором» Чевенгура. Чевенгурские революционеры-отходники могут сказать вслед за есенинским современным двойником Пугачева — Номахом: «Мой бандитизм особой марки. // *Он сознание, а не профессия*» («Страна негодяев»)[69].

Скорее всего, Платонов был знаком с авторитетными оценками, прозвучавшими в адрес есенинского Пугачева: «психобандитизм», «есенинский Пугачев — не исторический Пугачев», «это Пугачев — Антонов-Тамбовский», «Пугачев-Есенин, родившийся в начале НЭПа, синоним оппозиции по отношению к пролетарскому государству уже не за “левизну”, а за “правизну” его политики» (Г. Устинов, 1923); «Емелька Пугачев, его враги и сподвижники — все сплошь имажинисты. <...> Есенинский Пугачев сантиментальный романтик» (Л. Троцкий)[70]. Отмеченная Троцким «имажинистская» составляющая Пугачева — весьма точно характеризует природу лиричности чевенгурских отходников-революционеров, главной проблемой которых по сути дела является поэтическая, связанная с муками о главном «слове», о котором они догадываются «крестьянским остатком души»[71] только «среди природы» (степь, бурьян, вода). Поэтическими средствами развивается и выводит-

ся на новый «содержательный» уровень в «Чевенгуре» и главная идея есенинского Пугачева-царя: «Мы придумали кой-что похлеще»[72].

В выдумках — чевенгурцам не откажешь. Обратим внимание на эпизод с символом нового Чевенгура, который пишет отходник Жеев, «усердно *пробираясь* сквозь собственную память». Одобренный (!) Чепурным символ напоминает не о марксовом, а о пугачевском «Манифесте». Особенно в первом варианте:

«Товарищи горюющие, которым нету дома [и отца], покоя и отц[*а*]ов! [Сп] Входите в города и места, уничтожайте буржуазию и **ее** имущество оружием[, чтобы больше не разделялись люди, давайте солнцу / чтобы]. Дайте солнцу гореть, земле погреться, а себе чувствовать [товарищей] товарищество!» (л. 442).

Пугачевская «формула пожалования» — вольность с конкретным очертанием будущего государства как «отмены всех бед и угнетений, как решительная приостановка действия феодальных законов и закономерностей»: «Поэтому будущее рисовалось как тишина и покой, т. е. лишенным какой бы то ни было исторической динамики»[73], — пишет К. Чистов, один из самых авторитетных исследователей русской крестьянской утопии (к его работам первым обратился при анализе «Чевенгура» Х. Гюнтер). Чистов приводит тексты манифеста Пугачева от 31 июня 1774 г., весьма близкие чевенгурскому символу, ср.: «И желаем вам спасения душ и спокойной в свете жизни, для которой мы вкусили и претерпели от прописанных злодеев-дворян странствие и немалые бедствия». После наказа расправляться с ослушниками-дворянами еще раз повторяется: «По истреблении которых противников и злодеев-дворян, всякой может возчувствовать тишину и спокойную жизнь, коя до века продолжатця будет». В другом манифесте дворяне называются в соответствии с этими представлениями «зависниками общаго покоя»[74].

На полях текста «одобренного» Чепурным символа стоит авторский вопрос, весь текст сбоку отчеркнут и сопровожден пометой: «Все перед<елать>» (л. 442). Эта помета, кажется, появилась после пометы на л. 468, где воссоздается исторический и социально-философский портрет «родителей прочих» (л. 468). Он написан во многом по контрасту с историей заселения Чевенгура и его старых жителей, «действительных людей, которые числятся в государственном населении и ночуют на собственных дворах» (л. 468). Сверху в левом углу вписано и подчеркнуто слово: «нерусские». Оно затем передается Чепурному, которому приведенные Прошкой «прочие» кажутся непохожими на русских, а далее входит в авторское определение «безотцовщины». И тут же запись на полях: «Выше: пересост. фразу символа, чтобы выходила она из “пр. нечего терять” и т. д.».

Источник, где зафиксировано «пересоставление» содержания чевенгурского символа, нам неизвестен. Скорее всего, в том же рассказе-фрагменте. В общей машинописи содержание символа соответствует современному тексту:

«Товарищи и бедные. Вы сделали всякое удобство и вещь на свете, а теперь разрушили и желаете лучшего — друг друга. Ради того в Чевенгуре приобретаются товарищи и прохожие с дорог» (264).

Новый Чевенгур погибает в тот момент, когда он только-только начинает жить и «*ко двору*» возвращается целое историческое поколение народа. Но его путь оказывается столь же трагическим, как и у старых чевенгурцев, уже ушедшей в вечность по «адовому дну коммунизма» русской цивилизации. Эта очевидная параллель вынесена за пределы текста романа и отрефлектирована в том же рассказе «Че-Че-О», герой-рассказчик которого думает в 1928 г. «о том немощенном адовом

дне, по которому сейчас, босая и шагом, идет революция» и подтверждает высокий статус *мирных* дней Чевенгура: «Первостепенным остается изготовление вещей, ослабление губительных действий природы и поиски путей друг к другу; в последнем — в дружестве — и заключается коммунизм: он есть как бы напряженное сочувствие между людьми»[75].

В разработке сюжета отходников также проявляется и происходящая в процессе работы над рукописью трансформация замысла и изменение жанра: от повести к философско-историческому роману. Если бунинская «Деревня» прочитывалась как «отходная» русской деревне, то гибель Чевенгура «прочих» можно прочитать как отходную русским отходникам. Тема крестьянского отхода, оформившись в «Чевенгуре», остается среди важнейших тематических узлов содержания в «Усомнившемся Макаре», «Котловане», «Счастливой Москве», а затем «Джан», где собраны те же чевенгурские прочие — дети «отходников» народов бывшей империи. Самые разные модификации оппозиции «от двора» / «ко двору» мы встречаем в рассказах Платонова 1930–1940-х гг. Можно сказать, что в теме крестьянских отхóдников Платонов предсказал одну из главных символических тем европейской культуры рубежа XX–XXI вв. — «уход отца»[75а].

О некоторых машинописных источниках текста

Только конспективно скажем о других составляющих генетического досье романа, связанных с машинописными текстами.

Фрагменты-рассказы, сделанные с рукописи *в ходе* работы над ней: «Любовь Дванова» (л. 1–5, с редакторской правкой), <Ханские дворики> (л. 1–10, б/з, л. 1–10), <Дванов и Копенкин в Калитве и Черновке> (л. 1–23, б/з); <Приезд Копенкина в Чевенгур> (л. 1–27, б/з, с авторской правкой). За исключением первого фрагмента-рассказа — это вторые или даже третьи экземпляры машинописи, поэтому в них отсутствуют заглавия.

Издания, в которые в 1928 г. предлагались фрагменты-рассказы; машинописи, находящиеся в Москве, отмечены *:

«Красная новь»: «Происхождение мастера»* (№ 4), «Потомок рыбака»*[76] (№ 6); «Путешествие в 1921-м году»* (неопубл.; этот источник выявлен в архиве КГБ—ФСБ В. Шенталинским);

«Молодая гвардия»: «Чевенгур» (неопубл.)[77];

«Новый мир»: «Приключение» (№ 6); «Двое людей» (неопубл.).

Это то, что нам известно на сегодняшний день. Скорее всего, судя по количеству помет «отсюда» — «до сих» в рукописи, список рассказов-фрагментов и адресатов публикации был значительно шире. Кроме московских архивов, необходимо вести разработку архивов ленинградских изданий, с которыми Платонов на рубеже 1927–1928 гг. сотрудничал. Создание авторитетной описи авторизованных фрагментов-рассказов, включающей *все* машинописные копии, принципиально важно в подготовке основного текста романа и в воссоздании истории текста. Скорее всего, как мы уже отмечали, именно составная рукопись-машинопись и была передана машинистке для набора всего текста романа.

Машинопись полного текста романа составляет 423 страницы, с заглавием и жанровым обозначением: «Чевенгур. Z Роман» (л. 1). Из этого набора в Москве находятся 3 машинописи (одна в РГАЛИ, две — в СА); очевидно, один экземпляр — в ИРЛИ. Какой из них является (станет) основным источником при подготовке текста романа для научного Собрания сочинений? Этот вопрос мы пока оставляем без ответа. Платонов в данном случае, как и всегда, работал со всеми экземплярами машинописи (что естественно, учитывая, что роман одновременно отдавался в разные издания) и еще предстоит провести сличение машинописей и установить *последовательность* обращения автора к тому или иному источнику.

Машинописи СА:

МШН 1 — скорее всего, третий экземпляр, полный состав страниц; с авторской правкой, редакторскими пометами и исправлениями (простой и красный карандаш) и исправлениями шариковой авторучкой. Подзаголовок «Путешествие с открытым сердцем» вписан шариковой авторучкой.

МШН 2 — скорее всего, второй экземпляр; отсутствуют л. 129 (нижняя часть)–148 (артель бедняков, ревзаповедник Пашинцева), л. 309–317 («Смерть ребенка в Чевенгуре»), л. 414–421 («Кончина Копенкина»). Помета Платонова на экземпляре: «проверено» (л. 1).

Уже при первом чтении романа в машинописном виде Платонов составляет для себя следующую записку:

Правка набело: (по рукописи напечатан)[78]

1) Где Коп. (во время смерти ребенка в Ч-ре) видит: «и ветер дует к<а>к при империализме» — изменить, похоже п-то на Чехова.

так же нрзб

2) Поглядеть — с кем уехал Прокофий за женщ. — один или с Пиюсей?

Дальше он приезжает один, лишь с нов. гармонистом.

3) Клавдюша является вместе с женщ. и Прокоф. выручив деньги.

Когда она ушла?

(Она должна уйти раньше, чем Прокофия послали за женами.

4) Клавдюша ходит в другой уезд — не в губ. и не в центр

«в волость к тетке»

5) Где Чеп. уезжает в губгород на партсобр. — конец главы.

Затем Копенкин «как в сон погружался в коммунизм»

Там в конце главы поставить простое сцепление, т. е. фразу: «А возвратился Чепурный уже с Копенкиным» вроде этого, просто.

Внизу страницы перечеркнуто найденное решение к 5 пункту: «На обратном пути из **губернского** города Пашинцева [*настиг*] **застал в степи** Копенкин, и они [они вместе] прибыли в Чевенгур [вдвоем] рядом на конях...». Оно вписывается в МШН 1 и тут же редактируется: «**На обратном пути из губернского города Пашинцева настиг Копенкин, и они прибыли в Чевенгур рядом на конях**» (л. 301). Вписанное соединяется с началом следующей в машинописи главки: «Копенкин погружался в Чевенгур, как в сон».

И далее по пунктам записки правка вносится в машинопись.

Пункт 1: «...[и ветер дует как при империализме] **так же волнуется погода** и не видно коммунизма» (л. 309).

Пункты 2, 3, 4. На полях к диалогу Прошки и Чепурного, когда Прошка уезжает в город, вписывается:

«Чепурный — И мне, Прош, привези: чего-то прелести захотелось! Я забыл, что я тоже пролетарий! **Клавдюши ведь не вижу.**

— Она к тетке в волость пошла, — сообщил Прокофий, — я ее доставлю обратным концом.

— А я того не знал, произнес Чепурный, и засунул в нос понюшку, чтобы чувствовать табак, вместо горя разлуки с Клавдюшей» (л. 338).

Таким образом, по всем сформулированным вопросам решения найдены именно на стадии работы с машинописью, в которую они и вписаны Платоновым. На этом этапе работы с машинописью Платонов проводит стилевую правку, пишет фабульные связки, устраняет анахронизмы.

Последних оказалось немало. Некоторые из них рождены источником, с которого делалась машинопись. Только один пример. Решение вести японца под фамилией (Чепурный) было принято в машинописном фрагменте «Путь в Чевенгур» (ИРЛИ), а в рукописных листах оставался «японец»[79]. В МШН 1 Платонов исправляет японца на Чепурного или чевенгурца в «авторском» рассказе, но оставляет в диалогах и «слове» героев. Первое исправление — «Я по уличному [*японцем*] **чевенгурцем** называюсь — надо терпеть» (л. 171)[80] — сделано автоматически (эпизод первого появления Чепурного в романе не вошел в рассказ «Путь в Чевенгур»), ибо решение как бы уже было принято. Данным исправлением в «сообщение» внесена очевидная бессмыслица, ибо все проживающие в городе Чевенгур зовутся чевенгурцами, и это не имеет никакого отношения к *уличному* прозвищу героя. Можно будет решить эту микроситуацию при научной подготовке текста романа? Скорее всего — да (в МШН 2 везде остался японец), но нужно провести сличение *всех* машинописей и по возможности выявить всех *участников* чтения в 1928–1929 гг. машинописного текста романа и *последовательность* принятия авторских решений. Здесь много неизвестного. Так, к примеру, остается неясным — какую машинопись читал Горький, как известно, любивший делать пометы и замечания по ходу чтения на полях. Где эта машинопись? И вообще — читал ли Горький «Чевенгур» или свое заключение он писал с подачи прочитавших к тому времени роман Платонова?

Одного участника этапа работы Платонова над машинописью мы можем назвать. Это Г. З. Литвин-Молотов, единственный, кто внимательно тогда прочитал роман от первой до последней страницы. Как редактор. И как друг. К сожалению, записи Литвина-Молотова в МНШ 1 на полях почти все стерты. Вот лишь некоторые из прочитанных дружеских помет. Одна относится к описанию любви девиц к Достоевскому («Девицы влюбляются в Достоевского, но они — поголовные партийки и из-за дисциплины не могут признаться, а мучаются молча в порядке сознательности»): «ДСП» (л. 119–120, здесь и далее подчеркнуто Литвиным-Молотовым). ДСП — очевидно, знаменитое «*Для служебного пользования*». Другая запись касается реального пробела в биографии Прошки Дванова и его пути в Чевенгур («Копенкин взял книжечки и бумажки. В них значилось: Прокофий Дванов, член партии с августа семнадцатого года»: «*нрзб* с неба свалился? Как он попал?» (л. 280).

В предложенных Литвиным-Молотовым исправлениях можно выделить несколько направлений: 1) стилевая унификационная правка; 2) политическая; 3) анахронизмы и противоречия текста.

Начнем с последних. Литвин первым заметит так оставшийся и в современных изданиях анахронизм с возрастом Прошки. На л. 20 («Семилетний Прошка сидел рядом с отцом...») он предлагает Платонову посмотреть выше «стр. 19», где говорится, что Прошке 11 лет (в конечном итоге, Платонов просто уберет второе указание на возраст Прошки). Далее на полях описания «бега» Дванова из Волошина Литвин на полях записывает: «А рана?» (л. 96). Платонов оставляет вполне реалистический вопрос редактора без внимания. Как и следующую помету редактора на полях эпизода с булками для Сони, о котором мы выше писали: «Когда? Во сне или болезнь» (л. 99). Кажется, что Платонов был благодарен редактору, что тот выловил очевидный анахронизм с первыми двумя «отцами» Александра Дванова: «...Дванов почувствовал, что в нем наступает вечер — быть может уже был прожит тот день, утро которого хотел видеть рыбак Дванов, и сын его снова переживал вечер» (л. 323; см. совр. изд.: С. 314). Подчеркнутое отмечено на полях ? и записью: «Рыбак не Дванов» (Платонов примет замечание, и вычеркнет слово «Дванов»).

Машинопись, переданная Литвину-Молотову, сопровождалась записью Платонова:

«Георгию Захаровичу Литвин-Молотову
Экземпляр после маш-стки не проверенный.
Имеет достаточно много опечаток и моих ошибок;
Все это устранено из экземпляров, переданных в Изд-во» (л. 1).

Запись без даты: 1928? 1929? В какое издательство переданы по крайней мере 2 экземпляра машинописи? И какие это «выправленные» экземпляры — ИРЛИ, РГАЛИ? Это вопрос важный, потому что Платонов после передачи романа в издательство и после его прочтения Литвиным-Молотовым работает по замечаниям редактора с одной из машинописей, которая во многом и послужила основным источником современных изданий текста романа.

Как свидетельствует МШН 2, Платонов прошел по всем замечаниям редактора, перенося сюда многие редакторские предложения и исправления. Вот лишь некоторые (в скобках дается страница современного издания):

Л. 3: «— Да неужто? Скажи [*на милость*] **пожалуйста**! Стало быть, от солнечного припеку? Милое дело!..» (26, портрет бобыля);

Л. 8: «Шел он сквозь село ради встречи неизвестных машин и предметов, что [гудят] за тою чертой...» (31);

Л. 16: [*Наблюдая*] **Созерцая** ежедневно поля, звезды...» (38, о Прохоре Абрамовиче);

Л. 58: «...партия его командировала на фронт гражданской войны — в степной городок [*Урочев.*] **Новохоперск**» (77);

Л. 59: «Город [*Урочев*] **Новохоперск**, пока ехал туда Дванов **Александр**, <...> Всюду вокруг [*Урочева*] **Новохоперска** ...» (78).

Но в конечном итоге, Платонов (за редким исключением) все-таки откажется от редакторских предложений, вернет первоначальный вариант (пометы «Оставить по машинке», «по машинке») или даст свой новый (выше мы дали примеры редакторских исправлений, от которых Платонов откажется).

На последней странице МШН 2 Платоновым проставлена дата («1928 г.») и сделан еще один таинственный подсчет написанных страниц:

423
36
459

На обороте последней страницы Платонов подведет счет годам русской истории, которые охватывает его роман:

1917
1921/4 г.

Последними источниками, входящими в генетическое досье романа, являются фрагменты-рассказы из общей машинописи. Они сделаны в основном в 1929 г., когда возможности издания романа практически были исчерпаны. Последний ответ М. Горького на просьбу Платонова помочь с публикацией романа датируется 18 сентября 1929 г. В письме от 21 сентября Платонов просит Горького вернуть рукопись (т. е. машинопись). Может быть, именно из горьковского экземпляра он вынимает страницы фрагментов, озаглавливает их («Смерть ребенка в Чевенгуре», «Кончина Копенкина», <Ревзаповедник>) и отдает в ноябре—декабре первые два в журнал «Красная новь», а третий — возможно, в «Новый мир», где в ноябре 1929 г. ждут «значительно переделанный текст» рассказа «Ревзаповедник» (см. статью М. Михеева в наст. изд., с. 392). Машинописи этих рассказов (с вписанными заглавиями) соответствуют пробелам страниц в МШН 2, из которых они вынуты. Примем или отвергнем авторскую правку в этих источниках — подобные вопросы естественно встанут и потребуют, как и весь свод рассказов-фрагментов (и с рукописи, и с машинописи), проработки сложнейших исторических и литературных реалий 1927–1929 гг., установления конкретной картины, *как* текст реально изменялся, *в каких* исторических и литературных условиях создавался текст романа, производились *все* его авторские переработки и т. п. Без историзма наши классификации редакций и вариантов текста «Чевенгура» обречены остаться фактом нашей, а не платоновской биографии.

С типографским набором текста романа (РГАЛИ) Платонов практически не работал. Здесь необходимо просто ответить, с какого экземпляра машинописи он делался и попробовать найти договор Платонова с издательством «Федерация», который поможет точнее ответить на вопрос — *с какого времени* готовилось издание романа.

Мария Александровна, «вечная Мария» и муза Платонова, любила «Чевенгур» и первой решала сложнейшие вопросы выбора основного источника, проведя сверку трех машинописей (включая источник ИРЛИ). И решила без больших потерь для текста романа. Подготовленный ею текст «Чевенгура» сначала увидел свет на Западе, а затем, благодаря усилиям дочери писателя Марии Андреевны Платоновой, был опубликован в России в 1988 г. После публикации романа западные и отечественные исследователи прошли эпоху понимания, изучения и интерпретации великого русского романа.

«Сперва издать — потом исследовать: таков, в основном, был принцип старого русского литературоведения XIX в.», — писал в своей знаменитой статье «Задачи текстологии» Д. С. Лихачев, — и так формулировал суть необходимого принципиального поворота: «Сперва полностью изучить историю текста памятника, а потом его критически издать (что не исключает отдельные предварительные публикации текста списков) — таков принцип, к которому постепенно приходят современные текстологи-медиевисты»[81]. Этот принцип всецело относится и к решению вопросов, которые ставит сложнейшее генетическое досье романа «Чевенгур».

Приложение

I

<Строители страны>[82]

№ главы	*№№ листов (страниц – в рукописи)*	*Москва (СА)*	*Санкт-Петербург (РО ИРЛИ)*	*??? (неизвестные страницы рукописи)*	*Примечания (формат листа, бумага, обороты)*
<1>	1–24			1	
			2–18, <Новохоперск>		
		19–24			Л. 19–20, один лист, 22,5х35, с обеих сторон; здесь и далее карандаш. Л. 21–24, один двойной лист, 45х35,9, с обеих сторон, желтая бум. Л. 24 – обозначение главы II, нижняя часть листа чистая.
II	24/25–41			25–28	
		29–41			Тот же формат. Л. 29 об. – план к/с «Песчаная учительница». Л. 30–33, двойной лист, тот же формат.
III	41–66	41–46			Тот же формат.
IV	66–76	66–76			Л. 72 об. – записка о «Дантовском» сюжете. Л. 77–80, двойной лист, 45х35, белая бум.
V	76–93	77–82			Л. 81об. – мшн к/с «Нико Пиросман» (стр. 7). Л. 82 об. – то же (стр. 8).
				83–84	
		85–93			Л. 85 об.–87 – мшн р-за («Дикое место»?), стр. 2, 4, 3 (не авториз.) Л. 88–99, двойной лист, 44х35, белая бум. Далее – тот же формат.
W	93–99	93–99			

W	100–120	101–105			Л. 104–105, 22х35, с обеих сторон, вторая половина л. 105 – черные черн.
			106–120		
Новая глава [III]	120–167		120–131		
		132–135			Л. 132–135, 44х35, двойной лист, белая бум.
		144–151 158–159	136–143 152–157 160–167		Тот же формат. 22,5х 35, с обеих сторон.
Новая глава	167–191		167		
		168–170 (171)			Л. 168–169, 22х35, с обеих сторон. Л. 170, фрагмент листа (1/3, отрезан).
			170–191		
Новая глава	191–264		191		
	265–271	192–264			Л. 192 об. – мшн р-за («Дикое место»?), стр. <1> (не авториз.). Л. 193 об. – то же, стр. 8 (авториз.). Л. 194–195, 22х35, с обеих сторон, белая бум. Л. 196 – мшн указ. р-за, стр. 6 (авториз.). Л. 197 – то же, стр. 5 (авториз.). Л. 198 – то же, стр. 7 (авториз.). Л. 199 – то же, стр. 4 (авториз.). Л. 200 – то же, стр. 2 (авториз.). Л. 201–204, двойной лист, 44х35, белая бум. Далее – тот же формат.
W	265–271				Л. 266–268, черные черн.
		265–270			
W	271–292	271–276			Л. 273–276, 22х35, с обеих сторон.

					Л. 275, правка синими черн. Л. 287, каранд. + черные черн. Л. 288, черные черн. Л. 289, черные черн. + каранд. Далее – карандаш. Л. 281–284, двойной лист, 44x35,3, желтая бум. Далее – тот же формат
			277–280		
		281–292			
W	293–327		293–312		
		313–327			
W	327–359	327–332			
				333–348	
		349–359			Правка черными чернилами.
W Глава	359– <379/380>	359–378			Л. 359–362, правка черными черн. Л. 377–378, двойной лист, 21,5x35.
				379–385	
		386–389			На оборотах – мшн эпизода возвращения японца в Чевенгур и встреча с Копенкиным, стр. <1>, 12, 11, 10. Этот фрагмент в рукописи СА отсутствует.
				390–403	
* * *	403 (406?) – 430	404–430			Л. 404–405, один лист, 22x34,8, с обеих сторон, белая бум., правка черными черн. Л. 406–409, двойной лист, 42,6x35, с обеих сторон, белая бум. Далее – тот же формат. Л. 430, 21,3x35, оборот чистый, к номеру листа в правом углу (430) добавлено: 430+79.

W [Заселение Чевенгура]	431–486	431–486			Л. 431–432, 21,3x35, с обеих сторон. Л. 433 об. – мшн эпизода возвращения Японца в Чевенгур, стр. <1> (одна из копий). Л. 434–437, двойной лист в линейку, 44x35, с обеих сторон. Далее – тот же формат.
*	486–512	486–512			Л. 512, фрагмент листа в линейку, записано 5 строк, оборот чистый.
[*] Новая глава	513–569		513–569		
<Двое людей>	569–596		569–570		Л. 571–572, один лист, 23x31, с обеих сторон, желтая бум., с правкой фиолетовыми черн.
		571–572			
				573–576	
		577–596			Л. 577–580, двойной лист, 46,6x31, с обеих сторон, желтая бум. Л. 581–584, двойной лист, 44x35, с обеих сторон, тонкая бумага. Далее – тот же формат.
Новая глава	597–655		597–655 Конец		

II

*<Дикое место>**

В окрестностях одной тюрьмы — такой же, как наша, — существовал город, населенный равными людьми. Может быть, равные похожие люди произошли оттого, что тюрьма стояла недалеко и давно разутюжила все неровности. Из таких городов состоит весь мир, поэтому земля не только круглая равнина, но и душевная безотрадность.

* © Платонова М. А. Все тексты А. П. Платонова.

За свою историю, начатую монастырским скитом, город менял три раза свое имя, но далеко от первого названия не уходил. Теперь он назывался Краснозвонск, потому что древний скит был основан на Голубозвонной приовражной горе. В среднее же время — между монастырем и советской властью — город именовался Старозвонным Кутом.

Здесь люди не жили, а прожевывали жизнь и находили в ней такой же вкус, как и повсеместно. Просто: дан срок — расходуй его не спеша, без злобы и напряжения.

Но явился раз в Старозвонный Кут человек, который заволновался и заспешил.

Давно было, но жила та же терпеливая природа и трудилась над ращением сирени, чтобы шло вечернее благоухание в мудрые домики, где люди с медленным сладострастием пили чай и дули воздух в блюдца.

Так прошла та забытая ночь, и человек, вошедший в город пешим, проспал ее в бесприютном сквере на нежной дикой траве. Он пришел после зари и у него не было знакомых.

Утром человек вошел в канцелярию городской управы. Правитель дел прочитал бумагу этого человека и заявил:

— У нас есть два каких-то ученых в этнографическом музее, но он нам прямо не соподчинен — я не правомочен наложить резолюцию.

Проситель возразил, потому что он еще до приема изучил административную схему городских учреждений:

— Как не соподчинен? На схеме от управы к музею идет пунктир!

Правитель дел любил осведомленность об аппарате власти, но никто не мог превозмочь его в этом административном естествознании.

— Вы наблюдали правильно: там пунктир! А что такое пунктир, как не косвенное подчинение, но отнюдь не прямое!

— Тогда наложите мне хотя бы косвенную резолюцию?.. — несмело попросил человек.

— Тогда это будет не резолюция, а отметка инстанции, не содержащая никакой обязательности и потому бесполезная! — разъяснил правитель дел.

— Ну, тогда напишите что-нибудь, чтобы они там почувствовали высший орган губернии! — догадался проситель.

— А, это можно! — допустил такое толкование правитель дел. — Это действительно разумное соображение: наука тоже должна помнить, что она только орган всеобщего государства — и не свыше того! — и положил на бумагу внятные слова, предварительно еще раз прочитав ее:

«В Этнографический музей. Окажите ученому чину, поименованному в сем удостоверении, посильно возможное содействие в отыскании им расового корня, необходимого Императорской Академии наук для установления чистоты русской национальности, в целях освежения государственности от приходящих инородных расовых сил.

Прав. дел Матушевский».

— Вот! — сказал чиновник. — Все исчерпал!

— Хорошо, — прочитал проситель. — Надо печать!

Правитель дел полез в карман и вынул особый футляр, где хранилась печать.

Он дунул на лицо герба и со скрытым удовольствием прижал штамп к бумаге.

Проситель оглядел оттиск и нашел его неудовлетворительным:

— Невнятно! — сказал он.

— Внятно и не требуется! — объяснил правитель дел. — Печать — символ, а не чтение!

Проситель успокоился и ушел, храня бумагу.

Этнографический музей помещался в подвале какого-то рыцарского замка. Говорили, что этот дом построила Екатерина, но едва ли верно.

В прохладном сумраке сидел старичок и осторожно перекладывал бумаги, провожая их таинственным шепотом.

— Что? — спросил старичок, но не обратил внимания на гостя.

— Читайте! — заявил прибывший человек и прилег от усталости на кипу папок с помертвевшими желтыми бумагами.

Старичок читал отношение полчаса, потом положил его в сторонку и продолжал перекладывать бумаги, изучая каждую снизу до верху, как говорится — в общем и целом.

Человек поднялся и взял обратно бумагу. Тогда старичок сказал:

— Ночевать можно в сторожке у дворника, а в музее нельзя, а бесплатно пищи дать не можем — никак нельзя, сударь! По годовой смете нам положено 83 руб. 47 коп.

Проситель не настаивал на пище и ушел. Ни есть, ни делать ему было нечего. Его заботил большой труд, но начать его сразу трудно, а главное человек не находил государственного содействия. Старик из музея бесполезен, потому что музея не было, а лежал склад старых бумаг, изживших все архивные сроки.

Посетитель города шел и наблюдал городское устройство. Немного вечерело, и люди шли толпами в поисках удовольствия. В саду общества приказчиков музыканты настраивались на какую-то мелодию, готовые грянуть. Человек остановился около ограды, чтобы послушать музыку, и тут заметил, что навстречу идет утренний правитель дел: ему тоже деться некуда в неслужебное время.

— Отдыхаете, господин ученый? — благожелательно осведомился он. — Воздух у нас божий! Ну как, содействие в музее отыскали?

Человек сообщил про содействие.

— А! — сказал правитель дел. — Я же так и знал — у нас, где нет административной бодрости, там — мощи лежат. А как вы насчет чая, господин ученый? Пойдемте в мою семью: вы человек редкий!

Таким образом, исследователю расового корня вышел ночлег. И от этого получилась впоследствии густая польза для всего научного дела.

Уже через трое суток ученый человек имел на руках бумагу на дальние хутора Вырвины Ямки — и прогонный документ на подводы.

В бумаге приказывалось старосте в один день представить государственному ученому все взрослое население мужского пола, на предмет научного исследования их детородных членов и надлежащего обмера их.

— Матвей Иванович! — прощался правитель дел с ученым. — Я тебе и татар достану, ты не волнуйся! Я осмелюсь доложить губернатору — а он старик глубокий, он сразу осмыслит! Да мало ли у нас татар, мы их по такой надобности — по одному тебе доставим!.. Ах, наука — проста и великолепна! До чего дошла? У

кого детородник больше — у того и кровостой гуще и разум плотней, тому и власть в руку! Ну, ясно, русского мужика никто в этом не превозможет! А возьми ты татарина, возьми ты еврея — мягкие микробы, а не люди! В этом у них металла нет! А у русских — всегда в свежей наличности! Вот смеришь, — сам увидишь!..

Матвей Иванович слушал и довольно улыбался: он действительно открыл научный признак расы. Теперь безошибочно можно определить возраст каждой нации и предсказать ее всемирно-историческую судьбу.

После всех происшествий Матвей Иванович тронулся в Вырвины Ямки. Мужики тогда были привычны ко всякому предписанию закона и покорно отдались в руки Матвея Ивановича. Один только обнаружил любопытство:

— А что, господин доктор, дозвольте мне спросить, правда, будто государь тыщу мужиков отбирает — французской державе будто подарок живым народом хочет сделать, а то француз ослаб и у него женщина не рожает!

Матвей Иванович сообразил, что подтвердить это народное мнение — самый лучший и успокоительный ответ.

— Ты, братец, верно догадался! По сту целковых одного жалованья дадут, а делать будет нечего — одна любовь и удовольствие!..

— А насколько времени ехать-то? — расспрашивал дальше мужик. Он хотел тут же установить, годится этот заработок для хозяйства или нет.

— На год! — сказал Матвей Иванович. — Харчи дают казенные и проезд за царский счет.

Тогда мужик согласился:

— Ну, это безбоязно народ поедет! Можно тыщу домой привезти!

Вернулся Матвей Иванович из командировки и естественным образом вжился в городские государственные дела.

Губернатор, познав про исследование Матвея Ивановича от правителя дел, заключил, что это новое научное поприще и русский народ на нем себя покажет, и велел привести к себе ученого, когда тот окончательно установит превосходство русской национальной силы.

Матвей Иванович возвратился веселым и в одну неделю статистически доказал необходимость великой державы русского народа. Это исходило от величины одного элемента русского тела и сравнения его с таковым же элементом инородцев.

Свое открытие Матвей Иванович доказывал губернатору лично — с цифрами в руках и цветными диаграммами на стене.

— Оригинально и великолепно! — воскликнул губернатор, поняв идею Матвея Ивановича государственно просто. — Ваше открытие, милейший доктор, объективно доказало, что русский народ — это плодородный чернозем, окруженный бесплодным песком инородцев! Благодарю вас — прямо блестяще и оригинально до парадокса! Хотя, разве православие не парадокс? А мы живем им! Русский народ всегда жил за счет неимоверных сил!

Правитель с тех пор не отставал от Матвея Ивановича, а Матвей Иванович перешел на жалованье в земскую управу и семь лет подбивал и уточнял итоги своего открытия.

Каждый год он собирался поехать в Петербург для доклада, но трудился над увязкой цифр и оставался.

Все семь лет Матвей Иванович считался шедевром губернии — и его приглашали на губернские балы для показа местным знаменитым людям. От Матвея Ивановича всегда требовали рассказа о технических деталях своей науки — и он охотно разъяснял эти детали, со всей наивностью и беспристрастностью ученого, поскольку речь шла о твердых фактах.

На пятый год жизни в Старозвонном Куте Матвей Иванович женился. Жена ему вышла удачная — некая нелепая толстая девица, но очень добрая от слепой веры в Бога. Это была вторая удача в жизни Матвея Ивановича: до Старозвонного Кута он терпел сплошные бедствия. Третьей и последней удачей Матвея Ивановича был сын — не свой, а приемный, потому что его девица не могла ничего родить. Сына он принял уже взрослого — мальчика лет пятнадцати, кроткого и круглого сироту.

И так впился в жизнь Матвей Иванович, что и через двадцать лет не изнемог, а готовился к новым изысканиям по любимому научному предмету.

Революция тоже его не устрашила — он ее взял с разгона, сразу почуяв, где у нее слабое нежное место.

До 1924 года он занимался огородом и Национальной Летописью — выучился свой овощ добывать и исписал 63 фунта бумаги с обеих сторон. Его никто не тронул: для убийства на войне слишком стар, а для белых и красных бесполезен — ученый, средний мягкий человек. Он сам про науку говорил, что она рессора на колесе истории. Старик не докопался, что наука может стать и мертвым тормозом разбега истории и углем в топке ее паровоза.

Но в последние десять лет жизни Матвей Иванович ослаб, часто плакал и стал каким-то человеком. Что-то тронулось внутри его, потому что он боялся за сына и жену. Но сын сам начал седеть, а для Матвея Ивановича он все больше становился сердечной драгоценностью, и Матвей Иванович относился к нему как к беззащитному трехдневному существу. Когда сына призвали красные на гражданскую войну, то Матвей Иванович задрожал от ужаса и просил с содроганием всей души:

— Сынок, поклянись мне матерью, что как только явишься на фронт, то сразу спросишь, где тут плен, — и запишешься туда!..

Сын клялся для утешения отца, что своевременно запишется в плен, а на фронте водил броневые автомобили с такой алчностью, что сам хотел забрать в плен весь мир.

Умер Матвей Иванович в 1925 году, пресеченный в своем лучшем намерении. Он представил в свой губисполком замечательный доклад об учреждении Сексуального Интернационала, где доказывалась срочная необходимость такого воспитания людей, чтобы и люди, и вещи, и животные вошли в чувственные страстные отношения, — тогда, думал Матвей Иванович, любовь материализуется и вселенная, наконец, приобретет крепость и вечный мир единого плотного тела.

Доклад был отклонен еще в плановой комиссии, и великая мечта Матвея Ивановича навсегда замерла, попутно остановив его огорченное идейное сердце. Его жена — бездетная девица — ушла к живым родителям и до сих пор, наверное, вяжет скатерти с инициалами заказчиков в углах; считая петли, она одновременно и безутешно скорбит об усопшем супруге.

<1927>

III

<Фрагменты киносценариев на оборотах рукописи>

ПЕСЧАНАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА[83]

Часть первая

Пустыня и полупустыня. Из фильмотеки переход от степи к пустыне. Стада. Стада едят траву, вытаптывают стада. Движение песка. Бурханы. Стада идут по кочевому кольцу. Едет кибитка. Песчаная буря. Спасение учительницы и [*Колотозова*] **Кобозова** <с> Мамедом.

Въезд в занесенную песком деревню.

Часть вторая

Жизнь в деревне. Роман с [Колотозовым] **Кобозовым.** Шелюга. Вопрос о переселении. Черепки. Колодцы. Снова кочевники. Гюлизар остается. Кочевники уходят с мертвецами.

Часть третья

Проходит время. Время дать. Увеличение посадок с изменением их характера. Идут кочевники. Встреча с машинным орошением. Линия кочевого кольца поворачивает. Стада идут. Деревья. Нарышкина и Кобозов женаты. <нрзб>

Часть четвертая

Наступление кочевников. Идут две кибитки мертвых. Борьба. Винтовки. Голодный скот прорывает. Убили корову. Бой. Встреча с Мамедом Нарышкиной.

Часть пятая

Помощь оседлых. [Стада уничт] <нрзб> смерть мужа Нарышкиной. Кочевники идут. Степь. Голод. Трава.

(л. 29 об.)

НИКО ПИРОСМАН

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Развалины грузинского монастыря. Упавшие капители. Плющ увил стены и прорастает через фрески. Крупная какая-то деталь орнамента XI или XII века. Коза рассматривает орнамент. Козы и козлы вообще верхолазы и стараются на развали-

нах забраться как можно выше. Их пасет и тоже рассматривает развалины молодой парень Нико Пиросман.

Его отчим зовет с соседней горы, растягивая слова. Нико Пиросман получает предписание гнать коз в город. Город. Кустарные его промысла. Купание в реке, в которой купаются только в одну сторону, — так быстра река, что обратно против течения идут по берегу. Нико Пиросман смотрит на работу кустарей. Останавливается перед магазином, на котором маляр делает вывеску. Загляделся. Козы раз<б>релись. Долгие поиски. Козы собраны за исключением одной. Покупатель уже ушел. Нико возвращается домой. Отчим его прогоняет, но потом вернул пожалевши и дал ему кусок чады, в котором пальцами сделал дырочки. В дырочки вложил куски сыра.

Одиноко стоящий Нико превращается в рисунок — Нико Пиросман-пастух (подлинная картина Нико Пиросман).

Все части картины будут кончаться подлинными картинами художника, т. е. от реального доходят до того, как их восп<р>инимает сам художник.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Какая-то кавказская станция, снятая с вышки от комаров. Станция страдает малярией. Малярия треплет стрелочника. Приходит бездомный Нико, помогает людям, работает, заботится о детях. Заодно разрисовывает дома. Остается помогать стрелочнику. Проезд поезда. Случайная остановка поезда. В международном вагоне Нико видит женщину, говорящую на непонятном языке, — француженку. Он не успевает рассмотреть ее, видит только ее профиль, пудреницу и чулок, когда она хотела сойти. Этот ряд обращается в монтажную фразу, которая будет проявляться всегда при мысли о женщине. Нико узнает, что эта женщина проезжает здесь часто и он уходит на поезд. Возвращение Нико в дом. Он помогает своему отчиму. Встречает уже выросшую Верико, в которую был раньше влюблен. Теперь Нико не обращает на нее внимание. С нежностью прощается с отчимом. Ему жалко отчима. Отчим везет дрова. Провожает Нико. Нико смотрит на него. Отчим обращается в картину.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

Нико работает кондуктором на Сурамском перевале. Проход вагонов. Выход поезда из туннеля. Проводники тормозят (показать опасность спуска и катастрофу, которую избежали при содействии Нико). Катастрофу эту можно перенести в ту часть, где Нико еще был проводником. Тогда он мог как стрелочник пустить разорвавшиеся вагоны в тупик. Поезд идет задним вагоном вперед. На передней платформе сидит Нико и учится по самоучителю французскому языку. Он хочет найти свою прекрасную незнакомку. Несколько раз он опознавал ее в других женщинах, но монтаж. фразы обрывались неожиданно, они не оканчивались образом этой женщины. Женщины оказывались то седыми, то некрасивыми, то вульгарными.

Нико идет. По дороге кто-то спасается от жандармов. Нико спасает элетротехника с корзинкой, в которой прокламации. Он сбрасывает технику свою железно-

дорожную корзинку (у железнодорожников одинаковые корзинки), а его корзинку забирает. На обратном пути элетротехник получает свою корзинку с прокламациями. Спасенный, благодарный он дает Нико прокламацию. Нико возвращает ее и говорит: "не интересно", и снова начинает читать свой самоучитель.

(л. 81 об., 82 об; внутренняя нумерация машинописи: с. 7–8)

IV

<Дантовский фрагмент рукописи повести>

Дочь имела своих голодных детей и не хотела давать лепешек своей матери — муки всего было фунта четыре. Но бабушка [проняла свою дочь], вытерла нечаянные слезы и получила одну лепешку. Под смакующее жеванье бабушки Дванов ушел из дома к другу Геннадию.

Квартира [Ген] Геннадия походила на библиотеку. По всем четырем стенам [на деревянных полках] — от пола до потолка — уместились книги. В иных книгах были мысли, а в иных — роскошь и бумага. [Генн] В комнате пахло тленом, тишиной и скукой одиноких размышлений. Геннадий лежал на большой засаленной кушетке и ел [голое сало] без хлеба голое сало.

Друзья разговорились о Данте. Начал Геннадий.

— Какая тогда была полуденная солнечная эпоха!.. Ведь в первый раз тогда расцвело в человеке глубокое теплое чувство! Это замечательно! Чувство обнажилось настолько глубоко, что на дне его оказались мысль и поэзия!..

Дванов молча листовал книгу Данте и остановился на картине, где был изображен Данте, прижавший руку к сразу заболевшему сердцу, и три подруги, идущие ему навстречу. В двух женщинах была прелесть скрытых под южным платьем тел, а в третьей — Беатриче — было [обаяние] сумрачное обаяние девственной [нетронутой] мысли, еще нетронутой язвами сомнений. Тело Беатриче было сухим и строгим — его [сосала] истощила или душа, или тоска по порочному чувству любви.

Дванов закрыл книгу и сказал:

— Это понятно, тогда была органическая эпоха, а теперь механическая. Теперь невозможна такая любовь.

Геннадий серьезно посмотрел на Дванова.

— А что, по-твоему, органическая эпоха?

Дванов подождал пока к нему придут мысли, а [*потом*] **затем** сообщил:

— Органическая эпоха... Ну, положим так — события природы и жизни возбуждают в человеке только чувства, а не мысли. А потом, уже внутри, в глубине человека, эти чувства превращаются в сознание. Значит, сознание всегда является следствием чувства, а не следствием какого-нибудь внешнего факта... Поэтому, мысль имеет органическое телесное происхождение, а не логическое... Вроде этого...

— Понял, — сказал Геннадий. — Это очень хорошо. Стало быть, по-твоему, мир ощущается сначала кровью, а потом эта кровь питает голову. Здорово, Александр!

— А сейчас, — продолжал Дванов, — кровь [неско] редко теплеет от движения жизни, работает одна уединенная голова.

Геннадий уже отвлекся от истории Данте, встал с кушетки и начал одеваться, скрывая от Дванова грязное белье. Умываясь, он заметил Дванову:

— Знаешь, Александр, где-нибудь в Старом Осколе ты бы самым умным человеком был!.. А, знаешь, это здорово — быть официально самым умным человеком, и получать за ум двойной паек!

— Такие уже есть, — ответил Дванов. — Академики, вожди, писатели... Теперь **бы** надо утвердить общество Хороших Людей, [Ассо] **потом** Ассоциацию Посредников для связи с трудящимися массами для занятых людей и Союз безубыточной ликвидации буржуазии. Хотя и это все есть — только под другими именами...

Геннадий удивленно обернулся от умывальника.

— [По] Слушай, Александр, ты член партии?

— [К] Пока — сочувствующий.

— Что ты сейчас делаешь?

— Учусь в Политехникуме, хочу выучиться чему-нибудь настоящему...

Потом друзья разошлись, сговорившись встретиться вечером. У Дванова лекции в Политехникуме начинались только в час дня и он ушел за заставу города — в свое любимое голое поле. Геннадий до вечера исчез в городе — делать [свою] тысячу дел: читать лекции на курсах профработников, писать методические программы в наробразе, получать пайки, участвовать в съезде клубных работников и многое другое. Дванов чувствовал, что они с Геннадием прижаты только головами, но никогда по-настоящему не сблизятся. Они — чужие, их связывает одно любопытство [к друг] друг к другу. Иногда невнятно Дванов чувствовал, что и другое что-то есть в Геннадии. Нечто простое, жадное и солнечное, бессознательно человеческое. Оттого у Геннадия как-то ничего [не] не росло своего, а все было прочитанное из книг. В нем чувствовалась [страшная сила] неукротимая сила живых первобытных инстинктов, но эти инстинкты жили [в глуб] безыменными и немыми в глубинах тела. Никогда Геннадий [даже] не мог дать им исход через собственные мысли — для объяснения самого себя ему всегда были нужны **чужие** книги **и готовые мысли**. Отсюда выросла его библиотека, как средство для толкования самого себя. Дванов, напротив, никогда остро не нуждался в книге — ему была непонятна [любовь скопеч] скопческая любовь к книге Геннадия. Дванов не знал, что без книги у Геннадия отсутствует сознание и наступает тьма, в которой шевелятся гулкие подводные страсти [нрзб].

Дванов жил зорким дикарем, видящим ночью, а Геннадий не мог идти без [фонаря культуры, ибо] искусственного света цивилизации[.]: [Z Дванов снова шел по {гр} осенней дороге] ему она подменила собственное творчество мыслей из чувств. Поэтому-то его так прельщала теплота **Данте и** эпохи возрождения, превращенная в свет сознания и поэзии.

Дванов снова шел по осенней дороге и думал об этой разделенности людей, сотворенной нелепыми случайностями природы. Быть может, сама природа [был] есть случайность! Тогда тем тверже и мужественней надо жить, чтобы случайность [превр] превратить в закон и постоянство, а соломинку спасения — в **прочный** корабль [исс] для исследования всего привидения мира.

Дванов вообразил Средизимное море, дикое солнце в синей высоте и людей на [*цветущих*] **освещенных** берегах, в которых распускается большое сердце — такое большое, что его листья вышли через горло в голову и там цветут [синими] синим светом мудрости и мучительной поэзии. Дванов слышал когда-то музыку в

католическом храме. И ему представилась вся эпоха возрождения как органный звук, как песнь отплытия [того] ликующих людей в [н] серебряные лунные пространства мира, зреющего в дали и в одиночестве.

Дванов спускался к протоку. Так же[,] когда-то [ше] шел Данте и в нем тревожно волновалось **обреченное** сердце. [, обреченное любовью на скорую гибель.] Близко шумело море, и спускалась усталая птица ночи, Данте шел в горах и ждал, когда с конца света начнется поход солнца над круглым лабиринтом ада. Он ждал Беатриче на каменном мосту, выстроенном по [нрзб черте] чертежу да-Винчи, чтобы освежить свое сердце от адового чада. Беатриче не выходила — или ее заласкал муж, или она мертва. У ней есть муж, у Данте — жена: эти спутники [пред]назначены обрезать крылья, чтоб человек не обращ[*ался*]**тился** в **летящий** дух и в ничто, а рос прочно в почве. [Под / О] От этого Данте летел лишь во сне и в поэтической фантазии, а большее запретила жена. И Беатриче он [видел] ждал тайно и пугливо, [и она для него была как] чтобы не застала жена. Беатриче он любил как крест на своей могиле, где рано улеглись его великие надежды. [О] Он действительно — вещественно, зрительно и чувственно — хотел достичь солнца [,] **и** пройти по недрам ада, но ощущал их только в ритме своего стиха, который был сожалением и признанием своего бессилия. Данте знал, что поет, танцует и играет всегда тот, кто не мог заставить действительный мир быть легким, как песня, [веселым, как игра,] ритмичным, как танец, и веселым, как игра. [**Z** Беатриче жила] Данте знал, о чем тосковала Беатриче — не о любви: что любовь? — есть чувства [, но] б**о**льшие, чем любовь, которые ждут еще своего создателя, но они уже волнуют беззащитную скромную Беатриче. Беатриче томилась о том, чтобы люди стали как льющиеся алмазы Средиземного моря; чтобы темное томительное чувство, зажатое в теснинах сердца[,] и там [затих] задыхающееся, [где] вышло сквозь поры **тела** наружу; [и] исцелило бы людей и сделало [бы] их достойными звезд. **Z** Данте глядел на звезды и знал, что Беатриче желала их смешать в сплошной огонь из сосредоточенных точек. Беатриче засматривала <sic> в лица мужчин — и те улыбались своему достоинству. Но они не знали, чего ищет в них эта женщина. А Беатриче искала [*того*] **человека**, кто мог сделать [*то/ в чем / что*] **то**, в чем нуждалась ее душа — нуждалась сильнее, чем в пище и в удовлетворении страсти размножения. Один Данте знал про скорбь Беатриче и ночью чертил на своей груди царапины ногтем — в знак своего убожества и злого бессилия. Он пишет стихи, а Беатриче ищет нового бога для лучшего сотворения мира, — или мужчину, одаренного как бог. Но Данте не [*может*] **может** подарить Беатриче лучший земной мир, и стыд его [*жег*] **жжет** как накожная проказа. [И] От каждого видения Беатриче — Данте болел все глубже, сосредоточенней и безнадежней, но его тянуло [беспре] беспрерывно видеть [*его*] **ее**, чтобы через [нее] ее зрение самому увидеть будущий мир. Конечно, ни Данте <sic>ни Беатриче не знали, что они живут в [век, который] редкий век искреннего творчества людей. Данте знал, что он бесплоден для [настоящего творчества] преобразования вещества мира и души человека, а Беатриче, случайно рожденная совершенной, страдала как первый человек в раю.

Дванов везде, в людях и природе, видел свою душу и верил в такую истину. Может, в этом была **виновата** молодость, всасывающая в себя все явления, чтобы превратить их в свой рост. Дванов втайне завидовал большим деревьям, воздушному пространству и [т] терпению дальних дорог — он хотел бы все это [вме] забрать и вместить в себе, чтобы размножить свою жизнь и увидеть свет со всех концов.

Дванов любил [*ходьбу*] **ходить** — чем больше [дороги] пути оставалось за ним, тем прозрачней очищалось в нем чувство жизни и он ближе подходил к покойному счастью.

[С ветром приходил]

Ветер принес звуки парового молота, отсекающего пар в трубу. За две версты гудела земля от его ударов по горячему металлу. За бетонной стеной был виден большой паровозостроительный завод, там работал отец Дванова. Дванов прислушался [: не там ли делается]. В нем слабо прошла мысль теплой волной, но он не мог ее задержать[,]: [чтобы разглядеть, и она исчезла, сдунутая] усилие памяти взять ее было [си] тяжелее ее легкого тела, и она исчезла от поворота [мы] сознания [.], **как птица с тронувшегося колеса.**

[Только в] В Политехникуме, слушая курс доменных печей, Дванов потерял слова лектора и нашел утраченную мысль: бил молот, [сипе] сопел мятый пар — не эта ли терпеливая тоска из [куска] мокрой глины одинокого земного шара, из бесприютного смущенного человека кует и точит мир Беатриче? Быть может, человек [множит свою] умножает свою слабость на надежду, время и терпение — и [получает *нрзб*] так получает мощность, достаточную для перемещения звезд?

Инженер-преподаватель улыбнулся и неожиданно спросил:

— Теперь скажите сами, где проходит воздух в домну?

Дванов поглядел на чертеж на доске. Все студенты молчали. Дванов робко сказал:

— В подшипники?

Преподаватель обернулся:

— Верно, Дванов. [Как вы] Из чего вы это заключили?

— А больше негде... — неопределенно пояснил Дванов.

Преподаватель помолчал и потом серьезно обратился к слушателям:

— Никогда не надо [говорить] догадываться — вы можете иногда сказать правильно, иногда нет, но никогда не объясните [конструк] причину именно такой, а не другой конструкции. Надо до всякого объяснения доходить логическим непреложным путем, а не бросать счастливые догадки...

Дванов жалел, что догадался о домне, и думал, что Беатриче соответствовал Леонардо-да-Винчи, а не Данте. Будущий мир, как бы нежен он ни был, [*будет сделан таки*] **можно сделать** кувалдой, а не песней [и не красотой].

После лекций Дванов не пошел домой [.] — [*О*]он хотел сэкономить лепешки для остальной семьи — и отправился прямо к Геннадию. Тот [собрал] отобрал [себе] книг с собой, попел что-то про себя и они двинулись: для Дванова — неизвестно куда.

(*л. 44-50*)

Записка Марии Александровны:

(Принять к сведению, иначе провалитесь!)

I. Данте женился на своей жене уже после смерти Беатриче и плодит детей.

II. Леонардо-Да-Винчи жил позднее Данте, т. е. в 17 столетии, а Данте в 16 ст., — следовательно он не мог, т. е. Данте мечтать на мосту Да-Винчи.

III. Данте и полюбил Беатриче за чистоту, а не за «удовлетворенные страсти размножения» — следовательно нельзя Беатр. делать чем-то вроде проститутки,

ищущей мужиков и размножающейся. — Вы неправильно истолковываете величайшую человеческую сказку. И Беатриче не была замужней, справьтесь в книгах, — женам не верят, они ведь «Обрезают крылья» — а то над Вами будут смеяться. Если Вы хотели Беатр. изобразить искательницей души, надо было подойти иначе и сделать это ярче.

Приписка Платонова внизу листа:

Сударыня!
Вы не можете читать по писаному!
Первые два пункта верны: спасибо за поправку, я сам хотел справляться!
(*л. 72 об.*)

V

<Эпизод возвращения Дванова в губернский город>

По бульварам шли толпы, созерцая новую для них самих жизнь. [Было воскресенье и] Вчера многие ели мясо и ощущали непривычный напор сил. Было воскресенье [и по] — день почти душный; тепло [горячего] весеннего неба охлаждала [лишь] лишь певучая снежная вода.

[В окна] Дванов пересек сквер, [и случ] массы людей — он уже привык к степной [*безлюдной*] **воздушной** свободе.

Крашенина спешила к подруге [заниматься — ей многое не сразу давалось] — они сговорились уйти **сегодня** в лес. Она прилежно занималась в Губсовпартшколе, работала в кружках, помогала отстающим группам, но энергия молодости не обратима целиком в труд: что-то остается **внутри**, что требует любви, либо лесного бродяжничества. Копенкин для Софьи Александровны давал крепость жизни и [душевный поко] и ровную душевную настроенность, но ей необходимо, чтобы он хотя бы изредка показывался близко. Но это невозможно — и Копенкина заменяли весна, [*дружба и грусть по ночам. Дванова Крашенина заменила давно*] **хождение с подругами и грусть по ночам.** Крашенина уже знала **вперед**, когда придут к ней длинные ночи: когда на небе обновляется луна; в такое время она мало спала; тело ее жило как бы вне ее и она была [*себе*] **для себя** странной и отвратительной. В эти четыре—пять дней [в ме] каждого месяца ей не хотелось видеть Копенкина и стыдно было даже близких подруг: непонятный, но ощутительный позор потрясал Крашенину; какой-то гад медленно полз по ее телу — он шел вниз, съедая по дороге [*все распущенные / выросшие цветы радости*] **кровь и жизнь**, и затем подыхал, извергнув [нечистоты] чужую жизнь переваренными нечистотами. [Потом] После четырех—пяти дней [Крашенина] Софья Александровна вновь просыпалась цельной и здоровой; тогда она пела и замечала по календарю дальний срок своих мучений.

Дванова Крашенина заметила давно, но хотела, чтобы он ее увидел первым. Дванов шел обросший, дикий и хороший, а Крашенину оставлял в стороне. Крашенина [остановилась] сама не пошла дальше:

— Товарищ Дванов!

— Да... Вы?

Крашенина хотела спросить: что Копенкин — жив? Но лишь подумала и сдержалась.

— А у нас новая экономическая политика, — сказала она.

Дванов **глубоко** осмотрел ее, забывая стесняться: все такая же она дорогая ему, такое же [лицо] слабое милое лицо, чуть жмурящееся, точно пропуская постоянный ветер. Нового в Крашениной Дванов не понял — новое было в глазах, которые немного потемнели [от тай] и замедлились от тайной заботы, но они чуть жмурились[, скрывая] и скрывали свою тоску.

— Это видно, — ответил Дванов про экономическую политику. — Посмотрим, что будет дальше, но иначе нельзя...

Крашенина глядела на Дванова, как на родственника. Он ей [казался] почему-то показался хорошим старшим братом, долго не ехавшим домой. Этим чувством она оправдывала свой первый поцелуй **и свое первое влечение**, чтобы остаться [и повторить для] целомудренной для другого.

— Да теперь будет лучше, — сказала она, ликуя и сдерживаясь. — Товарищ Шумилин приезжал к нам в губсовпартшколу и говорил, что новая экономическая политика обозначает строительство коммунизма массами, а раньше этим занималась одна партия и [власть] советская власть.

Дванов задумался: так ли это? А вдруг народ будет строить не коммунизм, а лавки?

— А как в Кронштадте было дело? — спросил Дванов.

Софья Александровна сообщила, что там [были белогв] командовали белогвардейцы. [Дванов нехорошо засмеялся.] Дванов **снисходительно** засмеялся.

— Что вы? — смутилась Крашенина.

[— Пусть белогвардейцы — это **еще** не всегда {значит} показывает контрреволюцию...] — Я сам видел [бандитов] мужиков-бандитов: они не все белые...

— А как же?

[— Да Ленина бы и не]

— Если бы Кронштадт был обыкновенное белогвардейское дело, Ленин бы и не ввел этой новой политики... Я слышал в поезде разговоры — не всему верил, а теперь сам догадался. И в деревнях я видел многое — еще бы полгода и мы бы [за] погибли: нас бы начали душить самые кроткие люди, а мы бы их сдуру называли белогвардейцами...

Крашенина внимательно слушала — ей [давались] не сразу давались такие предметы.

 <Далее л. 277–280 — находятся в РО ИРЛИ, см. с. 577–580 наст. издания. Переход л. 280–281 (СА) обозначен #>

— Откуда же явятся другие, **более** умные (л. 280, РО ИРЛИ)# люди? Никого не мог вспомнить и придумать Дванов.

— Наверно, нам же и придется доучиваться, — сказал он.

У Шумилина была такая мысль, но он ее [боялся, как очень простую] отставил, как очень простую.

[Зал горсовета]

Из дверей горсовета вырывался [***перегретый***] воздух, как из вентилятора. [Собралась вся живая] Там собралась вся живая [сила] советская сила: члены партии и беспартийные рабочие. Шумилин должен делать доклад о новой экономической политике — и не просто доложить, а совершенно [ощ] ощутительно убедить, перестроить чувства слушателей, привыкших насильно делать революцию. Шумилин не готовился, но не боялся: к нему мысли приходили из густоты толпы, из [пара *нрзб*] чада дыханий коллектива **слушателей**. Он это сам знал. Даже напротив, план доклада, когда он его [состав] имел, только стеснял и путал его — он все равно с ним не считался и крыл, держа в себе [льющуюся цепь] рокочущую цепь мгновенных догадок. [После] От такого способа Шумилин говорил бессвязно, [но] тема его качалась на невидимых волнах и иногда захлестывалась посторонним, но все вместе выходило убедительно — резче очевидности. Шумилин пускал слова [вст / сбивающимся / сбивающейся] в сбивающейся логике, но зато в такт своему [искреннему] ревущему чувству. Вероятно, до слушателей и доходили перегретые волны чувства Шумилина, [потому] а не **его** слова, потому что его отлично все понимали. Иногда Шумилин забывал подходящее слово, испускал междометие и махал большой рукой, еще не выродившейся [от занятий] от административных занятий. Тогда его все [прив] приветствовали: он и в этом соответствовал слушателям, **часто** не знавшим точных слов.

— Чего вы хохочете, звери? — кричал **в такие моменты** Шумилин в газовые облака зала. — А ты, Фуфаев, знаешь, что ль, как это называется? А тоже насмехается, чорт лобастый...

Поднимался Фуфаев, заведующий губутилем: [свирепого вида человек] человек свирепого лица, [в] когда смотреть издали, а вблизи он имел мирные воображающие глаза. Широко развернутый череп говорил либо об идиотстве, либо о глубокой одаренности. [Люб] Фуфаев обожал сельское хозяйство и вообще тихий [*строительный*] **производственный** труд, хотя он же имел два ордена Красного Знамени за былые дела. [По] По должности завгубутиля он должен постоянно что-нибудь выдумывать — это оказалось [на] ему на руку: последним его мероприятием было учреждение губернской сети навозных баз, откуда безлошадной бедноте выдавался по ордерам навоз для удобрения угодий.

Фуфаев стоял некоторое время под торжественным хохотом собрания и несколько расширил свой ответ Шумилину:

— Да зачем оно тебе, Шумилин, то темное слово? Сказал бы **его** — хуже б было: разно бы поняли, потому что ни одному непонятно. Ты же видишь — разоржались все: стало быть остальное не страшно. [Я как бы кончил] Вот я и кончил.

Фуфаев говорил смирно и тонко, почти жалуясь, — это опять-таки противоречило его крутой [груди] широкой груди, на которой [дыханием] от вдохов лопались рубашки.

Шумилин [продолжал] перешел к самому трудному: переложению забот о социализме [также] также и на массы, к обучению всей партии новой войне — войне посредством [фактического строительства против] фактического, бешеного, но умного строительства против [мелкоты экономическими] раздробленных экономических выходок буржуазии и кулацкой мелкоты.

Дванов слушал и видел, что почти все не только понимали новую политику, но радовались ей. Сосед — пожилой мастеровой, наверно беспартийный, на поворотах Шумилина от фразы к фразе, подговаривал себе:

[– Ну ясно! Иначе **и** не выйдет!]

— Вот то-то и оно-то! А ты думал как же?

Некоторые, напротив, иронически отнекивались головой. Это были партийцы. Они ждали прений и еле терпели доклад Шумилина.

Шумилин дошел до любимого дела — технического строительства, и тут понес, что знал только сам.

— Товарищи! — ораторски гремел докладчик. — Знаете ли вы, что сейчас в Москве задумано товарищем Лениным роскошное дело... Оно-то и сразу поставит на ноги всю нашу великую, убогую, обильную... как это говорится... скажи хоть ты там, Дванов!

Дванов подсказал.

— Вот именно! — возгласил Шумилин: —

Ты и великая, ты и убогая,

Ты и [*обильная*] **распутная**, ты и бессильная,

[Ты] Ты и безбожная и беспартийная, ...

Матушка — Русь!

— Так вот в чем дело! Электрификация [уде] взгромоздит нашу силу в четыре раза больше — так точно и высчитано. И тогда попробуй [иной] иная стерва наскочить на нас с тылу, с боку, сзади или спереди. Новая экономическая политика оттого и не страшна, что против нее вызывается великая электрическая сила, а также прочие меры — из них же наибольшая — кооперация, чтобы сделать крестьянство соседом, как бы сватом и кумом советской власти, но отнюдь не мельчайшим [как там] хозяйчиком, [ограничившим] отрезанным от всего мира своим плетнем **и враждебным тоже всему миру**. Поняли вы меня, или нет? Понял ты, Фуфаев?

Фуфаев меделенно склонил [гол] голову, одобряя такое дело.

— Да ведь ты не понял! — усомнился чего-то Шумилин, подыскивая в уме завершение доклада.

Фуфаев опять встал, но немного помолчал перед ответом: он быстро что-то [дож] дожевывал.

— Жуешь, значит — понял! — заметил Шумилин.

— А ты дома нажевался: ишь, храбрец какой! — с обидой сказал Фуфаев и окинул всю залу **робким** взглядом — в поисках сочувствия. Но ему и так сочувствовали.

После ответа на записки и [*курения*] **курительного перерыва** начались прения. На трибуну вышел молодой нервный человек — красивый до благородства, [и до подозрения в неискренней принадлежности в партии. Но эти подозрения никогда никем не высказывались — молодой человек занимал пост] до противоположности [про] образу пролетария. Этого человека Дванов знал: [завгубоно] завгубнаробразом.

Оратор заговорил резко и сразу — без разгона и путаницы. Он считал революцию конченой, схваченной мертвым тормозом авторитета Ленина, а 9-й съезд [позором] историческим позором — позором не пролетариата, [переполнен] переполненного [энергией] революционной энергией сверх разума своих вождей, а позором той [***прокисшей***] фракции, которая расколола Цека, которая, несомненно, уже достаточно прокисла [для] для боевого руководства великим классом и недостаточно осторожно рассчитывает на терпение гегемона революции.

Собрание слушало **оратора** так внимательно, что даже дышали все единовременно, а не вперебой. Люди искали — нет ли, действительно, у Ленина ошибки.

Впереди Дванова сидел член Губкома Жильнов; ему Шумилин послал с эстрады записку. Дванов тоже прочел ее, когда читал Жильнов: «Ты слушаешь? Какая сволочь. Убрать надо».

— Саша! — шепнул кто-то на ухо Дванова. Сзади него сидел Захар [*Карлович*] **Петрович** Гоппнер — слесарь с завода быв. [Гау] Цвейдельмана — [человек, почти целиком] пожилой и сухожильный человек, почти целиком съеденный сорокалетней работой. **Его** [*Н*]**нос**, **скулья** и ушные мочки [были у него у него так] **у него так** туго [обтянуты кожей, что] обтянулись кожей, что человека, смотревшего на Гоппнера, [бра] забирал нервный зуд. [Если раздеть его, то Гопне] Когда Гоппнер раздевался в бане, он походил на мальчика, но на самом деле Гоппнер был стоек, силен и терпелив, как редкий. [Дачной работой он постоянно отъедался] Долгая работа постепенно съедала, и съела, тело Гоппнера — осталось то, что и в могиле долго лежит: кость да волос; жизнь его, теряя всякие [*страсти*] **вожделения**, [подсушенная] подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание, которое засветило глаза Гоппнера [страстью] поздне[*го*]**ю** страстью ума [и он интереса к детям и людям].

Дванов его очень любил, лучше отца. [Дванов хорошо знал, что такие, как Гоппнер, имели / Оба они были одержимы одной страст] Когда-то они встречались часто, [и говорили] курили махорку из кисета Гоппнера и говорили о шлюзовании [реки] реки Польного Айдара, на которой стоял их город, — говорили не столько ради общественной пользы, сколько от своего воодушевления.

— К чему он говорит так по-хамски? — шептал Гоппнер. — Посмотрел бы он, что делалось на вокзалах!

[Дванов]

— Выйди и скажи сам! — ответил Дванов, найдя **это** самым лучшим.

— А что ж[*?*]! — не испугался Гоппнер. — Я его враз осажу.

Оратор истощил весь **нижний грудной** голос и кричал одной **высокой** носоглоткой.

— Товарищи! Нам не надо благ свыше. Не надо нам также продавать душу [массы] трудовых масс за чечевичную похлебку свободной торговли. Спрошен [ли] ли хоть один пролетарий, хоть один бедный крестьянин — полезна ли ему вольная торговля, или она есть старинное [оружие] средство обогащения одних и угнетения других. Не нужна, [скажут] скажет, — а я [вне] в том уверен, что скажет, — каждый честный исстрадавшийся пролетарий... Не нужны нам такие вожди, которые свертывают красное знамя у обетованной земли социализма... [Да здравствует левое крыло партии, верное пролетариату, да здравствует товарищ Бухарин! Долой пред]

Шумилин и его четыре соседа в президиуме глядели на оратора с сумрачным терпением.

Гоппнер следил за речью [оч] очень охотно: он [ув] любил, чтобы говорили против того, что он считал правильным — от этого его [убеждения] горячее убеждение как бы опускалось в холодную воду сомнения и [зака] выходило оттуда закаленным. [Ни один инструмент] Ни один инструмент не минует закалки: сначала его прогреют [до кр / докрасна,] докрасна, а потом хватают клещами и купают [в чане с во] в чане с водой. [{Не}Понравилось Гоппнеру одно место в речи,

где оратор упомянул {свой} свою беседу с одной комсомолкой. Та, будто, {говорит ему} пришла к нему на службу в урочное время и сказала, что ей надо. А потом забыла, что перед **ней** заведующий образованием губернии и говорит **радостно** и по-товарищески (оба, ведь люди одного исповедания, **а она — молодая несознательная девица**): «А, вот, товарищ Лукашевич, чем я больше марксизму учусь, тем мне **все** яснее кажется, какие {люди} отсталые люди дураки, что нам не сочувствуют!» Ей оратор и отрезал тогда: «А раз вы так думаете, милый товарищ, то вы сами марксизма не понимаете!» Та и покраснела — **от молодого избытка сил**. Гопнер думал про Маркса, как изобретателя революции, чертежей которого он не видел, а про Ленина, как про старшего монтера, который машину Маркса делает и устанавливает.]

Оратор все время гнул в широкое место: что массы сами знают про все — не нужно их учить, а необходимо к ним подлаживаться. Гопнеру это слишком не нравилось, а особо не нравился ему голос оратора, [заскончавший] в конец запаршивевший от хрипоты. И Гопнер не [выдержал] выдержал, когда оратор с медленным жестом пил воду перед лицом массы.

— Да что ты: товарищ — товарищ! — чуть передразнил Гопнер с места. — Ты говори [пузом] низом, пузом: как угольщики кричат. Тебе тогда скорей поверят!

— Ты что там **гудишь**? — спросил Шумилин, хотя он расслышал Гопнера и [улыбался] уже улыб[*ался*]**нулся**.

— Товарищ Шумилин, дай **мне** пожалуйста слово после всех! — попросил Гопнер.

— Бери, — сказал Шумилин. — [Те] Я только фамилию твою забыл...

Ему подсказали.

Газ дыханий образовал под потолком зала как бы [небо местного значения. Люди сидели] мутное местное небо. [Люди сидели] Там горел такой яркий свет, что [чувствовалась] **мощная** [***маш***] энергия электричества чувствовалась [глаз] глазами. Изредка свет резко вздрагивал — это сбивалось напряжение [на станции] неисправной станции. Больше всех пугался Гопнер — он представлял себе **далекую работу** машин: кольца в цилиндрах двигателей пропускают, вал [в] динамо-машин[*е*]**ы** лифтует в подшипниках, щетки на **разработанном** коллекторе искрят **целым пламенем** — вся ночная бригада мечется в непрерывном волнении, чтобы **преждевременно** не прекратить [*преждевременно*] подачи энергии в город. А тут сидят и тратят [труд] **почти напрасно** труд по добыче электричества из старых машин [*почти напрасно*]. Гопнер болезненно чувствовал замученный металл машин: ну, что — гонят его и гонят, мажут чуть не нефтью, перегревают до вязкости — это дело ненормальное, так долго нельзя!

[Прения до]

Ораторы говорили теперь до десяти минут — и то успевали сказать многое. Каждый [гов] рассказывал про один факт, редко — про два, и без всяких выводов на этом кончал. [Шумилин / Но] Но зато это были такие факты, которые дороже общих истин и вообще не требовали [себе / для себя / ***от ума***] **себе** обравдания умом: наоборот — они говорили против такого ума, который был у первого оратора. Ум говорил, что до полного коммунизма осталась одна верста скорого [хо] ходу, а факт ничего не говорил, а действовал.

Дванов готов **был** сидеть сутки, лишь бы слушать и видеть [живых людей / такое] — такую необыкновенную жизнь, которая сознательно старалась пригнать

ум и действительность впору и в помощь друг другу. Гопнер пытался заранее сообразить, о чем он будет говорить, но у него не складывалось. Держал он одну мысль, которая еще вчера пришла ему в голову, но от внутреннего волнения она [*иногда*] **то** забывалась, то вновь [вставала] оживленно вставала. Ораторы проходили своей чередой, каждый затрачивая свое время.

Вышел знакомый Гопнера — комиссар с завода [быв /быв] Цвейдельмана — Головаев, [кузнец] бывший [кузнец] бригадир кузнечного цеха. «Трудно говорить перед массой, — сознался Головаев. — Ее, товарищи, не обманешь, [а кричать начнешь — голос охрипнет!] в [ней] ней такие линии и процессы нынче пошли, что у нас сторож обо всем рассуждает, а сам **почти** дурак. Но рассуждает-то **он** правильно: вот в чем достижение Октября. А я хочу сказать одно — у нас [нету] на заводе нету ни топлива, ни ремней приводных, ни гвоздя, даже тряпок нету — хоть лопухи летом для обтирки заготовляй! Разве это дело? И правильно: надо, небходимо требуется нам поворот к свободной торговле, чтоб [по] был у советской власти подножный корм, которым заштопается разруха хоть на самых срамных местах[, хоть]».

[Другой человек, похожий на мукомола]

[Другой человек, от мучной пыли на одежде похожий на мукомола, выразился притчей. Была, говорит, девица, которой не хотелось с девичеством своим проститься]

[Среди собрания сидели редкие женщины.]

Головаева проводили с одобрением. Все ощутили его новую и нечаянно глубокую мысль — об использовании буржуазии, даже такого негодного элемента, для того же советского строительства. Среди собрания сидели редкие женщины, а одна стояла у стены, руки назад. Ее печальное, внимательное лицо не имело [*печати*] **следов** грубой работы и материнства — это была девушка, с которой все тягости жизни смывала пока рука молодости. Она не смеялась, когда говорили крепкие, веселые, полезные слова с трибуны и весь зал отдавался чувству быстрого удовольствия. Шумилин тоже часто опускал голову и терял себя в задумчивости, пропуская шутки и даже [гнев] нападающий гнев ораторов. [Иногда в залу на одну минуту входило] Были минуты, когда говорящий сбивался на одну минуту и замолкал. [*Тогда все*] **Некоторые** поднимали головы, [и] и глядели вверх, забывая слушать. Под потолком, казалось, проносилась неслышная летучая мышь в неверном ищущем полете[.], **и страшно было, что она расшибется.** Заседание будто останавливалось, и никто бы его не смог сразу [начать] продолжить.

[Гопнер не грустил — он боялся, что все его мысли {выск} заранее выскажут други]

Гопнер хотел [уяснить, что это такое] узнать, что это такое **стесняет собрание**, но его соседи [*тоже*] **сами** не знали. Он тоже чувствовал тоску, несмотря на множество бодрых слов. Бодрые слова его не радовали и по другой причине: он боялся, что все его мысли заранее выскажут другие и ему ничего не останется. [«Революция делается не одной храброй страстью, но и хитрым умом».]

Про многие выступления Гопнер так и думал: я это тоже мог бы сказать, и еще лучше, ишь — выскочил!

[Дванов] Противники новой экономической политики особо боялись, что [*дальше*] **завтра** пойдут другие уступки буржуазии [и аршин за аршином]. Их тогда не понимали: ведь для этого нужно, чтобы все сидящие здесь вымерли или погибли.

Вообще [н] самые яростные обвинения — в том, что и все присутствующие тут тоже, пожалуй, контрреволюционеры — до собрания как-то не доходили, против них даже не [*протестовали*] **сердились**: присутствовавшие не чувствовали, что это к ним может относиться. Это был для них иностранный язык. [Дван]

Дванов заметил, что многие люди странно похожи друг на друга: лицо и возраст разные, но что-то одинаковое было у всех — то же самое, чем походил Пашинцев на Копенкина, а Копенкин на Гопнера, [какой-то новый рассудок / и] на Шумилина[. Оратор же из Губнаробраза] и даже на Фуфаева. [Сюда же относилась и та девушка у стены.] Оратор же из Губнаробраза был нормальный и отдельный человек: он насмеялся бы над Копенкиным, а прочих [признает / признал бы] наверное признает [чуд] невежественными чудаками. Но почему он революционней Копенкина[*?*], и так боится гибели советской власти?

[Гопнера]

[Гопнер объяснит]

Шумилин огласил фамилию Гопнера. У Гопнера хлопнуло, как клапан, сердце. Не общественный какой-то я человек, — упрекал он себя на пути к трибуне. [Да] Поднявшись на помост, он по<г>лядел на электричество: горишь ты надо всеми и не волнуешься, и тоже [перестал] окреп и перестал бояться. **Z** Дванов сидел среди людей, как в свежей воде, [но вода уже потеплела от] **и** он ощутил свое усиливающееся здоровье, [ум его / голова его расширялась] несмотря на то, что за многое ему становилось стыдно[.]: [Только теперь, {он понял} на массе живых людей, он понял, что время приказов] он понял, что его сознание силы своего ума и своих поступков — целиком идет от старого века. [Люди и природа хотят] Теперь люди хотят жить не в силу **навязчивых** идей **о социализме**, а в силу необходимости самого социализма[.]; [Как отсюда странны и сме] ими **людьми** уже нельзя командовать, можно только или идти **с ними** в ногу, или отстать в сторону. Дванов опустил голову от стыдных воспоминаний о [мн] своих приключениях в губернии. [Это же гадость, это же притязание на свое первенство и первородство / Это же гадость, это же]

Слова Гопнера пошли как ветер над водой. Сначала он [бьется умом / бухал] ушибался даже в том редком лесу слов, которые знал по привычке, но потом возмужал духом, заинтересовался смыслом слов, и [вдохновенно преодолевал] от вдохновения об'яснил то, о чем он раньше сам не имел понятия.

По рабочей привычке, Гопнер рассуждал от самой причины до самого конца, с доскональной точностью и ясностью. Это вышло из того, что [в] любой механизм действует лишь тогда, когда в нем не имеется никакой вольной выдумки, а все основано на [совершенстве] естественности и [первенстве] неоценимой строгости природы, когда [все понятно] в машине все части неизбежно нужны и бесспорны для разума обыкновенного человека. Гопнер начал с того, что большевики не вообще люди, а особая порода людей. Как есть двигатели разных систем, так и **классы** люд[*и*]**ей** имеют [разные устройства — не в отдельности каждый человек, а по классовым категориям] резкое различие.

— Я по одной фигуре, по рукам и дыханью [любому] скажу **любому**, кто он такой — большевик или просто себе, — говорил Гопнер, почти свирепея от убеждения в своей правоте и шевелился фигурой, **ворочал** рукой и дышал, бессознательно демонстрируя[,] — как [это ***по-правильному***] **эти процедуры** должен делать большевик.

Шумилин задушевно [улы] улыбался: у него отлегнуло от сердца от слов Гопнера.

Дванов верил Гопнеру и [у] удивлялся, что он сам не думал о таком простом и главном, о чем [чистосердечно и] свободно рассказывал Гопнер. Фуфаев сидел с величественным удовольствием: он гордился, что он теперь Дизель, а не старая паровая машина — в том его [*сразу*] **бесповоротно** убедил Гопнер.

Недаром Гопнер прошел курсы повышения квалификации слесарей и знал формулы и математику. Он это [*проявил*] **знание использовал**, когда открывал происхождение пролетариата и революции.

— Дави на [любой] любое изделие ладошью или грузом! — **всем** предлагал Гопнер и **озверело** озирался кругом в поисках — на чем бы это сейчас [подтвердить и] показать примером, — но в зале не было подходящих устройств. — Ну и что ж? Ты давишь, ты угнетаешь, а вещь тебе обратно дает квадратную, четверную силу, а то и побольше... Поняли? [Си] Встречной силы в предмете вырабатывается больше, чем [на давление] в твоем давлении. То же и с пролетариатом — давили на него до войны в одну тягу, он отвечал вдвое, а при войне попробовали давить погрузней, **а** он [руку бур] руки буржуазии оторвал. И ясно: от всякого угнетения — [разыгрывается] в мученике **силы** разыгрывается [силы] больше, чем тратится [***на него***] в [*капиталисте*] **капиталисте**. А раз силы больше, то и ума [*больше*] **гуще**. Беда мучит, но на самом деле — учит...

Дванов

Дванов
Дванов Фуфаев 276
Дванов Гопнер 80
Дванов Шумилин 356 300
Дванов Дванов
Дванов

(*л. 275–292*)

VI

<Заселение Чевенгура>

[Заселение Чевенгура. Вн.!!!

[Чевенгур эксплуатирует (*нрзб* раньше?) Основ. заботы буржуазии.]*

Чевенгур [был] существовал в стороне от колесных трактов и железных дорог. В этих равнинах люди рождались, а затем исходили отсюда, но обратно не возвращались и сквозь Чевенгур тоже не было [набитой] битой дороги. Вокруг Чевенгура жили деревни — родина нищеты [и, отхода], откуда **лишний** народ уже целый век направлялся в отход — на рудники и в города. Сам Чевенгур стоял на проходе меж размножающимися голыми (?) деревнями и [страной заработка] странами заработка — Доном и Москвою. У лишних людей, которые шли со двора в даль, на этом месте, где лежит Чевенгур, кончались домашние харчи и истощались **пешие** силы;

* Записи в левом и правом углу листа.

поэтому отходники издавна останавливались здесь для приработка, чтобы [***потом***] **возможно было** двигаться дальше, и они за низкую цену, а больше — за натуральную пищу, отстроили город [за] **в последние** [*пятьдесят*] **шестьдесят** лет. [Че] Чевенгур [и его буржуазия] создался [на пути] прохож[*их*]**ми** рабочи[*х*]**ми** — на их пути из степей в города — за счет дорожных недостатков [*бесприютных лишних*] **бредущих, отныне бесприютных** людей, а чевенгурская буржуазия до самой войны и революции жила на [*прибавочное*] **их трудовое** вспомоществование [крестьян, уходящих {в} на промыслы и ремесла так как]. [От дворов]

[От деревенских дворов, до нынешнего Чевенгура, где слишком часто {рожд} убивал]

Из густоты деревенских дворов [круглый год, а особенно] круглый год шли люди медленным шагом, а [в Чевенгуре они ложились] на околице Чевенгура они ложились в траву и спали по суткам, облепленные мухами, не [слыша] чувствуя солнечной жары, с [отк] открытыми посиневшими ртами. После сна они сразу хотели есть и доедали горстью хлебные крошки из сумок, если они там оставались, а потом шли по чевенгурским дворам наниматься.

Верст за сто, за полтораста на восток от Чевенгура лежали [*сухие безводные*] **сухие высокие** степи — с редкими многодворными селами. Земли было много, но каждый новый ребенок выселял **в отход** старшего сына, либо отца, потому что земля была дальняя, безводная и непосильная для обработки. [С высокими безводными] Высокую безводную степь могли обжить только крепкие крестьяне, с надежным и многочисленным имуществом — они туда и спасались на хутора, а простые люди, **не сходя с места,** делили [и множили] дворы[,] с сыновьями, множили чересполосицу **и до того** увеличивали дальноземье, [до того,] что [степ / многие крайние] наделы **в окраинной степи** [*были*] **становились** бросовыми землями, куда [никогда не {*появлялся*} ***приезжал***] крестьянин [с сохой.] **приезжал крестьянин лишь в гости, раз в** год, **— посмотреть на свою землю — цела ли она, и погоревать над нею.** В засушливые годы из сел выходили и матери и дети — они шли в Чевенгур, [*построенный*] **работать и** побираться: больше некуда было идти, а далеко уходить — дети не вытерпят дороги. В тех селах и деревнях дети жили всегда сиротами, [потому что не видели] а их матери — вдовами, потому что [отцов] отцы и мужья [зараб] искали хлеба вдалеке от родины.

Всякий уходящий [из до] из дома крестьянин знал, что он найдет **себе** в Чевенгуре путевое довольствие, [и отцы] заранее отдыхал на околице города.

[Что / У кр] Чевенгурский домовладелец выходил на крыльцо и обращался к босым людям: «Что-то вас нынче много ходить стало, неужели у вас земля [уж] поужела, что места вам нет?»

Прохожие молчали: они искали не решения вопросов, а заработка. «Чего ж вы делать-то можете? — с сомнением распрашивал [*нрзб*] оседлый чевенгурец. — [Небось, амбар мне для ссыпки зерна не] Мне б амбар для зерна был нужон, так его ж в елку надо [*рубить*] **тесать**, а вы народ [сырой] не мастеровой!»

Прохожие рабочие, однако, оставались строить амбар с затеской венцов в елку, потому что от нужды можно тесать и в елку, и в любую фигуру. В руках у прохожих обнаруживалась неожиданная умелость, потому что **пешие** люди [шли строить города] привыкли к трудному хлебу и [работали] на любом месте работали сердечно; что кому было невдогад, тому вспоминались жена и дети, оставшиеся на деревне с единственным вожделением на [ушед] него, и прохожий догадывался, об-

ращая свое горе в мастерство и в прочность чужого амбара. Но оседлые чевенгурцы все время следили за рабочими с домового крыльца, чтобы [все разб] щепки остались целыми, и никогда не хвалили работу прохожих крестьян: «Разве ж это работа? — удивлялся чевенгурец [нрзб — это же просто] на собственный свежий амбар. — Вам надо было тесать, а вы рубили! [Это ж грех] Вон дед у меня был — [так он сто один год жил, посилу умер в позапрошлом году, —] тот был тесака! Он сто один год жил, насилу умер в позапрошлом году... На короновании царя тоже, говорят, сто один выстрел дают. [Так] Тот как стешет чего, то свой дом бросай, а его амбар бери[–]! —[*д*]До того туго делал старик: где надобно жердь положить — он бревно, где [*так*] **без старика** <sic>держится — он [*гвоздем забортает.*] **стежку положит.** Надежный [*старик*] **был мастер — старинный человек**! Зато и сделал четыре постройки в жизнь... А вы работаете зря — вы мне матерьял испортили: все равно придется в разбор пускать, как старинных мастеров [най]найду»

Отходники стояли, дышали и удивлялись такой серьезности городского труда и заранее были виноваты. Чевенгурец уходил в дом серчать, пропускал там время, томил свою душу сожалением о загубленном лесном матерьяле, а рабочие-крестьяне сидели на дворе и [ждали] пугались умственной жизни и [уч] уличного шума в Чевенгуре [и там же, куда они шли]. Хозяин в то время мучился с женой: что им делать, раз [амбар сделали] мужики амбар [*сделали / **срубили***] **сделали**. «Пускай заодно хоть [яму {из} в саду] деревья в саду окопают, — [слов] указывала хозяйка, — что ж ты им задаром хлеб будешь давать!»

Отходники **заодно** окапывали сад, подметали двор и приносили по ведру воды в кухню. Тогда им хозяин определял по ковриге хлеба на двоих и по гривеннику серебра на каждого. «Слава богу, что хоть хлеб растет, — вздыхал хозяин, — есть что подать прохожему человеку».

На обратной дороге — из богатых мест в деревни — отходники опять останавливались в Чевенгуре, чтобы [подо] кое-что поделать, похарчиться и не проесть далекого заработка на ходу. И постепенно среди порожнего степного места, [как след чужой нужды,] близ следов дороги отходников, отстроились собственные дома и службы чевенгурцев. [Еще Полюбезьев, ныне внештатный государственный человек, рвавшийся в революцию из города Почепа в святое дело кооперации]

Кто такие чевенгурцы? Это отходники тоже: два потока. [свиной аборт и прочее раньше, где Полюбезьев]

И город получился [прочный,] **вековой прочности**, полный медленной и серьезной жизни, существовавший с надежностью природы.

(*л. 431–435*)

---

[1] Авантекст: 1) Совокупность черновиков: рукописей, набросков, вариантов, сценариев, планов, рассматриваемых как материальные предшественники текста, системно с ним связанные; 2) Интеллектуальная конструкция, созданная на основе препарирования и анализа генетического досье, выявляющая направления формирования смысла произведения в его континууме; не существует вне критического дискурса, его породившего. Теоретически возможно выявить столько же направлений авантекста, сколько подходов существует в отно-

шении к уже опубликованному тексту. Авантекст не есть свод рукописей, но выявление той логической системы, которая организует рукописи. Генетическое досье: совокупность всех черновых материалов и промежуточных печатных изданий, участвовавших в создании текста и классифицированных в соответствии с хронологическим, жанровым, содержательным, формальным и иными принципами. Иногда употребляется как синоним авантекста (см.: Генетическая критика во Франции. Антология. М., 1999. С. 283).

[2] *Лихачев Д.* Текстология. СПб., 2001. С. 32.

[3] Повесть А. Платонова «Строители страны». К реконструкции произведения / Публикация, вступительная статья и комментарии В. Вьюгина // Из творческого наследия русских писателей XX века. СПб., 1995. С. 309.

[4] *Вьюгин В.* Андрей Платонов: поэтика загадки. Очерк становления и эволюции стиля. СПб., 2004. С. 191.

[5] Повесть А. Платонова «Строители страны». С. 309–310.

[6] *Вьюгин В.* Андрей Платонов: поэтика загадки. С. 190.

[7] Возможно, есть и другие источники, где встречается первое заглавие повести, в частности, письма Платонова Марии Александровне в Крым, где она отдыхала с сыном в июне 1927 г. Безусловный интерес представляет оригинал письма, которое при его публикации было датировано 1936 г.: «Пишу о нашей любви. Это сверхъестественно тяжело. Я же просто отдираю корки с сердца и разглядываю его...» (Волга. 1975. № 9. С. 173. Не исключено, что это письмо 1927 г.; упоминается крымское землетрясение). На полях рукописи «Строителей страны» (письма Дванова, диалоги героев о любви) Мария Александровна несколько раз записала: «Все это есть в письмах ко мне» (л. 64–65).

[8] *Литвин-Молотов Г. З.* <Письмо А. П. Платонову> // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. М., 1994. С. 219.

[9] Там же. С. 215.

[10] См.: КПСС в резолюциях и решениях съездов и пленумов ЦК. Т. 4. С. 252–255. В октябре центральные газеты постоянно публикуют материалы с проходящих в преддверии партийного съезда районных и губернских конференций с осуждением выступлений оппозиции; печатаются списки исключенных из партии, а также письма рабочих, снимающих свою подпись в поддержку августовской платформы оппозиции. Изучение хроники политической борьбы осени 1927 г. позволяет сделать вывод, что письмо Литвина-Молотова написано до 7 ноября 1927 г.

[11] Примечателен факт публикации рассказа «Песчаная учительница» в ленинградской газете «Литературные среды» (1927. 28 сент.); в эти месяцы в ленинградских изданиях появляются рецензии на книгу «Епифанские шлюзы» (см. публикацию Е. Антоновой, с. 527–546 наст. изд.). О ленинградских связях этого времени см. также: *Антонова Е.* Рассказы Платонова для крестьянского радио // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М., 2003. С. 693–694.

[12] *Литвин-Молотов Г.* Указ. соч. С. 221.

[13] *Платонов А.* <Строители страны>. Автограф // Резервный фонд архива М. А. Платоновой в ИМЛИ РАН. Л. 41. Далее указание листа дается в тексте статьи.

[14] *Литвин-Молотов Г.* Указ. соч. С. 219, 222. К. Баршт, сопоставив отмеченную Литвиным перекличку рассказа с сюжетом поиска «пупа земли» в «Ямской слободе», почему-то высокомерно упрекнул редактора в непонимании Платонова: «...главный редактор и *воронежский сподвижник* Платонова Г. Литвин-Молотов верно подметил, хотя *так и не понял* этот характерный "земельный" знак, посчитав, что Дванов ищет "пуп нации великодержавной"» (*Баршт К.* Мотив телесности в прозе Платонова // Русская литература. 2001. № 3. С. 69. Курсив наш. —*Н. К.*). Кажется, все обстояло прямо противоположно утверждаемому ис-

следователем. Литвин увидел очевидную, к тому же подчеркнутую смеховым кодом, связь микросюжетов «пупа земли» и «пупа нации» (пень и фаллос), прочитал данные образы «телесного низа» в общекультурном («Пир» Платона, В. В. Розанов), а также современном контексте 1927 г. (актуальная «половая» и семейная проблематика; борьба с проявлениями русского национализма в культуре и массовой жизни и т. п.).

[15] *Колесникова Е.* Рукописное наследие А. Платонова в Пушкинском Доме // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 1995. С. 240.

[16] *Вьюгин В.* Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур» (От автобиографии к художественной обобщенности) // Там же. С. 129.

[17] Там же. С. 132.

[18] Там же.

[19] К тому же в 1922 г. Платонов не мог писать (в Волошино) этого письма Марии Александровне; они уже жили вместе и у них в октябре 1922 г. родился сын Платон.

[20] См.: *Манн Ю.* Автор и повествование // Историческая поэтика. М., 1994. С. 442.

[21] *Шкловский В.* «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа. Пг., 1921. С. 7.

[22] *Платонов А.* Чевенгур. М., 1991. С. 116. Далее современный текст романа цитируется по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

[23] В свернутом виде идея любви Софьи Александровны к Копенкину станет организующей в романе «Счастливая Москва», героиня которого всех влюбленных в нее героев испытует похожестью на человека с факелом.

[24] В 1921 г. героиня не могла читать «Рабочую газету» (выходит с 1922 г.), но это издание, как и газ. «Известия» за 1927 г. (ее подшивка хранится в комнате героя романа «Счастливая Москва» Комягина), являются источниками «материала» для романа.

[25] *Вьюгин В.* Финал «Чевенгура» // Творчество Андрея Платонова. Кн. 2. СПб., 2000. С. 167.

[26] Там же. С. 212.

[27] Подобным же образом оформлен эпизод отъезда Чепурного из губернского города (см. в транскрипции л. 311–312, в наст. изд., с. 599–600); отдельные страницы машинописи данного эпизода использовались в качестве чистой бумаги в общей рукописи (см. Приложение I).

[28] См. об этом в наших примечаниях: *Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000.

[29] См.: Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. С. 216–217. Публикация Е. Шубиной.

[30] *Шкловский В.* Сентиментальное путешествие. М., 1990. С. 195.

[31] *Литвин-Молотов Г.* Указ. соч. С. 222.

[32] О крахе школьного образования мы подробно писали, см.: *Корниенко Н.* «Сказано русским языком...» Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М., 2004. С. 34–35.

[33] *Литвин-Молотов Г.* Указ. соч. С. 221.

[34] О диалогах с Литвиным-Молотовым в период работы над 1-й и 2-й редакциями «Города Градова см.: *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 66–85.

[35] Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г. // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. С. 295.

[36] Возможно, что Платонов внял совету Литвина использовать набросок «Дикое место». Среди записей либретто имеется следующая, отсылающая именно к публикуемому нами (Приложение II) рассказу: «Краснозвонск. Старое печеное место и революция». Красно-

звонск — место действия в рассказе «Дикое место» (из этих мест, кажется, и прибыл в Москву двойник Пашинцева).

[37] Текст либретто хранится в архиве М. А. Платоновой. Подготовлен к публикации во 2-й том «Сочинений» А. П. Платонова.

[38] Рабочая газета. 1927. 7 окт. С. 6.

[39] Там же. 11 окт. С. 6.

[40] Там же. 12 окт. С. 3. Сообщения с первого Всесоюзного съезда работниц и крестьянок.

[41] Там же. 16 окт. С. 2. В 1927 г. ленинградское изд-во «Academia» выпустило брошюру «Инструкция по учету массовых празднеств XX годовщины Октябрьской революции».

[42] Там же. 18 окт. С. 3. Выступление Ф. Кона на юбилейной сессии ЦИК.

[43] Там же. 23 окт. С. 2.

[44] Там же. С. 7.

[45] Там же. 26 окт. С. 3.

[46] Там же. 3 нояб. С. 6. Подзаголовок рассказа «Надлежащие мероприятия» — «Святочный рассказ к 10-й годовщине» — прочитывается не только метафорически (Рождество — Рождение революции; поэма Блока «Двенадцать»), но и буквально: снежный буран-ураган сменился снегом и слякотью 7 ноября. Обыгрываемая в рассказе «Надлежащие мероприятия» тема погоды в годовщину революции имеет и литературные адресаты. Решение об активном участии Федерации советских писателей в работах комиссий по празднованию 10-летия революции было принято в марте 1927 г. (см.: Ленинградская правда. 1927. 27 марта. С. 5. Раздел «Литературная хроника»). Проекты празднования, предложенные деятелями культуры, обсуждались в Кремле; среди проектов рассматривалось, например, предложение режиссера Таирова накрыть брезентами улицы, по которым пройдет шествие, чтобы дождь все не испортил (см.: *Асеев Н.* Московская зима // Ленинградская правда. 1927. 1 марта. С. 5). См. также статью С. Третьякова «Как десятилетить» (Новый леф. 1927. № 4. С. 35–37).

[47] Там же. 3 нояб. С. 6.

[48] Ленинградская правда. 1927. 10 нояб. С. 1.

[49] Рабочая газета. 1927. 16 нояб. С. 8. Ср. с пешеходом Луем в «Чевенгуре».

[50] XI Выборгская райпартконференция // Ленинградская правда. 1927. 2 нояб. С. 3.

[51] См.: «Совершенно секретно...» Лубянка — Сталину о положении в стране (1922–1934). М., 2002. С. 112, 170, 208–217, 238–240, 243–244, 304, 381–385 и т. д.

[52] См. об этом: *Корниенко Н.* История текста и биография А. П. Платонова. С. 79.

[53] *Платонов А.* Возвращение. М., 1989. С. 83. В этом издании рассказ печатался по автографу Платонова.

[54] См.: Повесть А. Платонова «Строители страны». Указ. изд. С. 375. Здесь этот текст передан так: « <...> спас крест да [нрзб] памяти о безвестной старушке» и снабжен примечанием: «Утрачены несколько строк» (С. 390. Примечание 13).

[55] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2. СПб., 1905 (Репринт — М., 1994). Стб. 1984.

[56] См. издания Воронежской губернской земской управы: Материалы повторной переписи крестьянских хозяйств Воронежской губернии. Воронеж, 1903. С. 10–23; Сведения об отхожих промыслах в Воронежской губернии за 1898 год. Воронеж, 1899. С. 1–5; Материалы по изучению детской смертности в Воронежской губернии в 1898–1900 годы. Воронеж, 1903. С. 18–20.

[57] Безработица и оппозиция // Рабочая газета. 1927. 4 окт. С. 2. Подпись: *Е. Л.*

[58] *Куйбышев В.* Хозяйственное развитие СССР. <Доклад на юбилейной сессии ЦИК СССР> // Рабочая газета. 1927. 20 окт. С. 8.

[59] *Сталин И.* Политический отчет Центрального Комитета. XV съезд ВКП(б). 3 декабря 1927 г. // *Сталин И.* Сочинения. Т. 10. М., 1949. С. 315.

[60] «Совершенно секретно». С. 243–244.

[61] *Шпенглер О.* Пруссачество и социализм. Пг., 1922. С. 63.

[62] *Пушкин А.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 8. М., 1951. С. 157.

[63] Там же. С. 174.

[64] Там же. С. 261.

[65] См.: *Корниенко Н.* «Сказано русским языком...». С. 82–109.

[66] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1998. С. 8.

[67] Там же. С. 32.

[68] Там же. С. 26.

[69] Там же. С. 108.

[70] Там же. С. 484–485, 492–493. Комментарии Н. Гусевой.

[71] См. запись А. Платонова начала 1930-х гг.: «"В Задонск" — лозунг отца, крестьянский остаток души: на родину, в поле, из мастерских, где 40 лет у масла и машин прошла жизнь» (*Платонов А.* Записные книжки. Материалы к биографии. С. 111).

[72] *Есенин С.* Указ. изд. С. 24.

[73] *Чистов К.* Русская народная утопия. СПб., 2003. С. 192.

[74] Там же. С. 193.

[75] *Платонов А.* Возвращение. С. 87.

[75а] См.: *Морозов И.* «Мужской элемент» или в поисках «мужского»... // Мужской сборник. Вып. 2. М., 2004. С. 6–7.

[76] Машинописи этих фрагментов, скорее всего, представляют один из первых опытов свода машинописей двух текстов — «Происхождения мастера» и «Потомка рыбака», каждая из которых имеет собственную пагинацию. На первой странице зачеркнуто «Происхождение мастера» и вписано «Чевенгур (Путешествие с пустым сердцем)». В подзаголовке исправление шариковой авторучкой «пустым» на «открытым» сделано Марией Александровной, возможно, с какого-то списка (ИРЛИ?).

[77] Публикация *рассказа* «Чевенгур» анонсировалась в №№ 6 и 7 журнала на вторую половину 1928 г. (см. заднюю обложку). Не исключено, что платоновский рассказ-фрагмент «Путь в Чевенгур» предлагался, как и рассказ «Чевенгур», именно в журн. «Молодая гвардия»; в №№ 11 и 12 Платонов назван среди авторов, которые будут печататься в 1929 г. (см. заднюю обложку).

[78] Запись в скобках принадлежит Марии Александровне.

[79] Чепурный-японец написан не без откровенного диалога с историей возвышения слободского японца в рассказе «Филькина грамота» А. Веселого (в 1926 г. рассказ вышел отдельной книгой в изд-ве «Молодая гвардия»; является одним из фрагментов романа «Россия, кровью умытая»).

[80] Это исправление вошло в современные издания (см.: С. 188).

[81] *Лихачев Д.* Текстология. С. 32.

[82] Принятые в таблице сокращения: мшн — машинопись; ркп — рукопись; р-з — рассказ; к/с — киносценарий; 22,5х35 — обозначение формата листа.

[83] Текст не имеет знаков препинания, при его воспроизведении знаки расставлены.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Научное собрание сочинений А. П. Платонова», № 05-04-04344а

Именной указатель

Аарон, библ.– 360
Аввакум, протопоп – 56
Авдеева М.– 387, 391
Аверинцев С.– 304, 316
Авраам, библ.– 358, 360
Агасфер – 27, 28, 96
Адам, библ.– 358
Адамович Г.– 113
Аксаков И. С.– 74
Аксаков К. С.– 74, 77, 79
Аксаков Н. П.– 77, 80
Аксаков С. Т.– 75, 79
Алейников О.– 94, 97, 285, 301, 389, 391, 473
Александр Македонский – 241
Алексеев Д.– 391
Алексей Михайлович, царь – 46, 226
Альдо О.– 455
Амудсен Р.– 521
Андрей, архиепископ Кесарийский, св.– 517
Аникин В.– 441
Анненский И.– 405, 409
Антонов А.– 285
Антонова Е.– 301, 484, 527, 675
Аристотель – 63, 149
Арсентьева Н.– 65–66, 72
Арутюнова Н.– 304, 316–318, 344
Асеев Н.– 553, 677
Аскольдов А.– 114
Астафьев В.– 245
Ахматова А.– 111, 324
Ашукин Н.– 53

Бабель И.– 101, 346
Бабенко Л.– 416
Багно В.– 65
Бакунин М.– 228
Балдин А.– 222, 225, 234, 240
Бальбуров Э.– 79–80
Бальмонт К.– 490
Баршт К.– 63, 143, 450, 458, 675
Батай Ж.– 64
Бахметьев М.– 301, 500
Бахтин М.– 61, 424, 426, 429–430, 440
Бахтинова С.– 273
Беккет С.– 7
Белая Г.– 422
Белый А.– 99, 101–102, 112–113, 115, 159, 221, 490, 516
Берар – 334
Бергсон А.– 22, 166
Бердникова О.– 97
Бердяев Н.– 37, 44, 55, 57–58, 64, 73, 79, 111–112, 115, 151, 279, 314
Бетеа Д.– 306
Бетховен Л. ван – 362
Блок А.– 103, 114–115, 117, 170, 225, 391, 393, 483, 517
Бобылев Б.– 75, 80
Бобылев Б.– 289, 301, 389, 391
Богданов А.– 22, 33, 101, 323, 327, 502, 518
Бодуэн де Куртенэ И.– 388, 391
Болховитинов Е.– 80
Большаков – 557
Бородин Л.– 131–136
Бочаров С.– 308, 341, 347, 423, 425
Бочарова Н.– 104
Брагина Н.– 361
Бродский И.– 103, 221
Брюсов В.– 405, 409
Бугославский С.– 470
Булгаков М.– 101, 111, 115, 221, 275, 281, 418, 434, 630
Булгаков С.– 34, 44, 53, 313, 318
Бунин И.– 114, 126, 184, 548–551, 556–558, 560
Бухарин Н.– 231, 466–467, 476, 482, 504, 638

Вагинов К.– 528, 550
Ванюков А.– 369
Варава В.– 190
Варшавский В.– 45, 63, 306
Василий Калика, архиепископ – 46
Васильев В.– 390, 391, 489, 550, 561
Васильев П.– 117
Васильева М.– 450
Вернадский В.– 101, 104, 145, 149
Веселовский А.– 102
Веселый А.– 349, 626, 678
Вознесенская М.– 416–417
Воровский В.– 551, 557, 559–560
Воронский А.– 440–441, 484
Воронцова Л.– 50, 53

Вронский С.– 377
Вудворт В.– 503, 518
Вульф В.– 337, 343
Выготский Л.– 440–441
Вьюгин В.– 33, 71–72, 80, 184, 186, 282, 304, 347, 352, 400, 404, 448, 564, 603, 625, 632, 637, 675–676

Галушкин А.– 519, 526
Гальцева Р.– 149
Гастев А.– 201
Гачева А.– 3
Гегель Г.– 87, 185
Геллер М.– 33, 309, 314, 336, 380, 387, 391, 421–422, 424–425, 429–430, 439, 441
Генатулин А.– 244
Георгий Всеволодович, великий князь владимирский – 50–52
Георгий Победоносец, св.– 114
Герасимов М.– 109
Гиренок Ф.– 76, 80
Гладков А.– 417
Гладков Ф.– 630
Гнутенко Ю.– 275
Гоголь Н.– 68, 102, 124, 131, 151, 205, 207, 216–217, 275, 281, 429
Гозман И.– 391
Голованов В.– 220
Головатова Ю.– 280
Голубков С.– 420, 422
Гончаров В.– 563
Горбов Д.– 550
Горький М.– 4, 68, 124, 157, 244, 246, 345, 377, 503, 567, 630, 647–649
Граве – 48
Греймас А.-Ж.– 406
Гриндберг А.– 561
Громыко М.– 517
Гулимова В.– 334
Гумилев Л.– 115
Гурвич В.– 561
Гусева Н.– 643, 678
Гуссерль Э.– 166
Гюнтер Х.– 45, 54, 63, 149, 175, 177, 306, 430, 644

Давид, библ.– 117
Даль В.– 151, 304, 309, 315–316, 318, 387–388, 391, 495, 552–553, 561, 572, 641, 677
Даниил, игумен – 46
Даниил, пророк – 305
Данилевский Н.– 74, 77–78
Данте Алигьери – 660–663
Дашков В.– 529
Деникин А.– 228
Дерптский Б.– 475
Дмитровская М.– 33, 63, 91, 97, 105, 108–109, 149, 334, 407, 416–417, 441
Джойс Дж.– 7, 343
Добролюбов Н.– 196
Долгов И.– 567
Дооге Б.– 410
Дорофеев Д.– 155
Достоевский Ф.– 12, 42, 44, 62, 66–67, 70–72, 74, 88, 102–103, 111, 125–126, 128, 130–131, 134, 151, 205, 207, 209–210, 217, 221, 281, 326, 408, 426, 428–431, 438, 477, 516, 630
Дранникова Н.– 53
Дронова Т.– 112–113
Дубнер П.– 455, 459–460
Дужина Н.– 461
Дурылин С.– 53
Дырдин А.– 73, 306, 388, 390–391

Ева, библ.– 358
Евдокимов А.– 33, 52
Екатерина II – 528, 545, 641
Екклесиаст, библ.– 306, 300, 313–315
Ермилов В.– 500–501, 517
Есаулов И.– 172
Есенин С.– 129, 626, 643–644, 678
Ефим Сирин, св.– 498

Жид Ш.– 465, 470
Жирмунский В.– 98, 103
Жиц Ф.– 532

Задонский Н.– 301, 474, 477–478, 482
Зайцев Б.– 101
Залкинд А.– 55
Залыгин С.– 386, 391, 422
Замошкин Н.– 527, 534
Замятин Д.– 7, 94, 97, 222–223, 227
Замятин Е.– 280–281
Захарий, библ.– 358
Звиняцковский В.– 81, 98
Зеньковский В.– 112
Зиновьев Г.– 627
Злыднева Н.– 64
Зозуля Е.– 549
Золотоносов М.– 353
Зонин А.– 517
Зорич А.– 549, 561
Зощенко М.– 187–188, 352, 601–602

Ибсен Г.– 81–83, 89
Иванов В.– 316
Иванов Вяч. В.– 103
Иванов Вяч. И.– 111, 113, 409
Иванов Вс.– 544, 555
Иванова Е.– 517
Иванова Н.– 244
Иезекииль, библ.– 381
Иеремия, библ.– 381
Иисус Христос – 38, 42, 48, 111, 114, 125–126, 132, 143, 165, 173, 176–177, 200, 222, 277, 304, 308, 323, 331, 356–357, 358, 388, 446, 490, 491, 494
Инбер В.– 549
Инчуань Л.– 150
Иоанн Богослов – 112, 381, 490
Иоанн Лествичник – 222
Иосиф Арифмафейский – 356
Иоффе А.– 511
Исаия, библ.– 358
Иуда, библ.– 388
Йонас Г.– 115
Йохим Фиорский – 63

Кавендиш Р.– 378
Казанский М.– 546
Казаркин А.– 110
Калинин М.– 298, 502
Калинина Е.– 352
Кампанелла – 47
Кандинский В.– 8
Кант И.– 165, 185
Кантор К.– 441
Карасев Л.– 12, 19, 62, 88–89, 92, 96–97, 216, 306, 338, 344, 363, 368, 448, 450
Карпова В.– 278
Катаев В.– 528
Катаев И.– 528, 550
Каутский К.– 228
Кафка Ф.– 7, 343
Кашинцева М. А., см. Платонова Мария Александровна
Келлер В.– 117
Керн К.– 152, 154
Килер Л.– 82
Кин В.– 550
Кинк Б.– 82
Киреевский И.– 74, 79
Клазиус Р.– 326
Клейман Р.– 102–103
Клеников М.– 482
Климентов А. П., см. Платонов А. П.
Климентов П. П.– 297
Климентов П. Ф.– 289
Климентов С. П.– 289, 301
Климентов Ф.– 297
Климентова М. В.– 297
Клюев Н.– 110–115
Ковалев Г.– 386
Коваленко С.– 2
Ковпик В.– 52
Ковский Е.– 2
Кожевников В.– 247
Козырев М.– 455–460
Колесников – 225–226, 228
Колесникова Е.– 98, 103, 520, 526, 676
Колумб Х.– 408
Колчак А.– 528
Кольцов А.– 35, 44
Комарович В.– 50, 53
Кон Ф.– 677
Конон – 636
Конфуций – 152
Коньшина Н.– 3, 253
Корбен А.– 334
Корниенко Н. В.– 2, 4, 23, 33, 120, 132, 136, 145, 149, 181–182, 302, 305–306, 317, 319, 327, 345, 352, 384, 388–391, 394, 425, 430, 460, 483, 520, 525–526, 550–551, 561–562, 624, 676–678
Корниенко Н. Г.– 383
Корниенко С.– 405
Коробков Л.– 369, 377
Короленко В.– 477
Косиор С.– 636
Котов В.– 463, 470
Кочетов В.– 247
Кошелев А.– 74
Кошелев В.– 79
Кошелев Я.– 49
Коэн С.– 482
Кравецкий А.– 404
Краснов П.– 287
Красовская С.– 345
Кремлев-Свэн И.– 455–460
Кретинин А.– 101, 103
Кржижановская В.– 517
Кржижановский С.– 370, 377
Крюков В.– 19
Кубо Х.– 418
Кудашев В.– 117
Кузанский Н.– 18
Кузмин М.– 101, 409
Куйбышев В.– 677
Кулагина А.– 45, 52
Курганов Е.– 420, 422

Лавров П.– 51
Лангерак Т.– 380, 416
Лаптев Е.– 455
Ларин С.– 302
Ларин Ю.– 466
Ласунский О.– 289, 296, 302, 389, 391
Лебедев Ю.– 352
Левин Л.– 536
Левин Ю.– 344, 411–412, 415–416
Лежнев А.– 546, 550, 561, 630
Ленин В.– 83–84, 88, 225, 246, 280, 289–290, 298, 341, 421, 504–505, 517, 537, 539, 600, 636–637, 643, 665, 667
Леонардо да Винчи – 663
Леонов Л.– 72, 80, 133, 159, 391, 516, 544, 549, 551, 555–556, 559–560, 564, 601, 630–631
Лепехина В.– 278
Лермонтов М.– 221, 327, 429
Лесков Д.– 275
Лесков Н.– 74, 77, 80, 281–282
Либкнехт К.– 58
Ливингстон А.– 20, 33, 111, 430, 448
Линкольн А.– 83
Липовецкий М.– 422
Литвин, см. Литвин-Молотов Г.
Литвин-Молотов Г.– 4, 65, 285, 289, 301, 377, 381, 401, 503, 626–628, 633–635, 639, 647–648, 675–676
Лихачев Д.– 152, 154, 624, 649, 675, 678
Лобочихин В.– 297
Лобочихин К. В.– 297
Лотман Ю.– 109, 343, 353, 428, 430
Лугин А.– 550
Лукач Д.– 163
Луначарский А.– 392, 504, 517–518
Лунгина Л.– 89
Лурия А.– 334
Лысов А.– 3, 121
Любушкина М.– 354, 450
Люксембург Р.– 23, 37, 58, 61, 66–67, 69–70, 86, 102, 118, 153, 208, 211, 213, 245, 286, 329, 350, 353, 366, 398
Лютый В.– 187

Майзель М.– 528, 543
Маканин В.– 133
Маковский М.– 379
Максименко Е.– 276
Малахов С.– 549
Малер Г.– 362
Малыгина Н.– 111, 319, 327, 429, 450
Мамардашвили М.– 185
Мамонтов К.– 299, 389
Мандельштам О.– 550
Манин Ю.– 158, 160
Манн Ю.– 676
Манхейм К.– 161–163, 171
Мария Александровна, см. Платонова Мария Александровна
Маркс К.– 51, 113, 162–165, 228, 247, 279, 289–291, 295, 312, 350, 386, 409, 420, 476, 517, 559, 643, 669
Марр Н.– 388
Мартынов А.– 19
Мартьяновы С. и Н.– 276
Марханов С.– 275
Маршак С.– 20
Матвеева И.– 116
Махно Н.– 226, 233
Маяковский В.– 42, 99, 101, 321–322, 484, 486, 549
Меденица В.– 204
Меледин – 50, 53
Меерсон О.– 33, 344, 571
Мелвилл Г.– 65, 222
Мелетинский Е.– 429
Мельников-Печерский П.– 48
Мережковский Д.– 113
Меринг Ф.– 408
Мерк А.– 87, 89
Мессер Р.– 528, 544
Метц Э.– 413
Мещеряков Н.– 465, 470
Мигун А.– 163, 171
Минковский Г.– 22–23, 33, 371, 378
Мирский С.– 470
Митрофан Воронежский, св.– 300
Митчелл Э.– 19
Михайлов М.– 463
Михеев М.– 343, 392, 390–392, 411–412, 416–417, 649
Мокиенко В.– 344
Мор Т.– 47
Морозов И.– 678
Муравьев В.– 107, 109
Мурадян К.– 276
Мухамедзянов Р.– 278
Мюнцер Т.– 34

Набоков В.– 352, 391
Нагибин Ю.– 439, 441
Найман Э.– 64, 424, 428, 440, 442
Наполеон I Бонапарт – 494
Неемия, библ.– 380
Некрасов И.– 281
Некрасова Л.– 328, 416

Нехотин В.– 563
Нивич Д.– 546
Никандров Н.– 628
Никитин А.– 275
Николай Мирликийский, св.– 312
Никон, патриарх – 46
Никонова Т.– 155
Ницше Ф.– 83, 409
Новиков А.– 117, 528, 550
Нонака С.– 335, 344

Одоев Н.– 117
Ожегов С.– 304, 316
Олеша Ю.– 221, 549, 630–631
Ольховый Б.– 561
Оношкович-Яцына А.– 390–391
Ордынская И.– 248
Орлов А.– 50
Осборн Т.– 161, 170
Осипова Н.– 103
Оцуп Н.– 390

Павел, ап.– 143, 188, 223, 355
Павленко П.– 550
Павлов О.– 132
Павлович Н.– 344
Паллас – 240
Панферов Ф.– 550, 555, 561
Панченко А.– 116
Парменид – 21
Парфенова Е.– 277
Пастернак Б.– 102–103, 111, 117
Пастушенко Ю.– 94, 97, 379, 427, 430
Перетц В.– 53
Перцов В.– 516
Петр, ап.– 176, 223, 277
Петр I Великий – 76, 528–530, 535, 545
Петр III – 643
Петров В.– 47
Петровский М.– 89
Пильняк Б.– 54, 70, 346, 402, 404, 561
Пиросмани Н.– 628, 658–660
Писарев Д.– 86
Пискунова А.– 183
Пискунова С.– 66, 72
Пифагор – 371
Платон – 55, 63, 150, 230, 408, 486, 676
Платон Фирсыч, см. Климентов П. Ф.
Платонов Алексей – 530
Платонов Андрей Платонович – 1–4, 7–285, 288–474, 477–682
Платонова Мария Александровна – 4, 302, 635, 640, 649, 663, 675, 678
Платонова Мария Андреевна – 2, 3, 485, 505, 515, 516, 626, 649, 653, 675–676
Плеханов Г.– 549
Плещеев А.– 404
Подвойский Н.– 637
Подорога В.– 423, 438, 441
Полтавцева Н.– 161
Поморский А.– 83, 89
Пономарева С.– 89
Попов П.– 302
Постоустенко К.– 166, 171
Преображенский Е.– 350
Принцип Г.– 85
Пришвин М.– 390–391
Прокофьев В.– 129
Прокофьев Н.– 445, 449
Пропп В.– 94
Проскурина Е.– 137
Пруст М.– 7, 10, 336–337, 343
Пугачев Е.– 4, 226, 249, 642–644
Пушкин А.– 131, 183, 221, 249, 281, 483, 494, 521, 642–643, 678

Радбиль Т.– 344, 420, 422
Радищев А.– 275, 281
Радыгин Г.– 470
Разин С.– 226, 249
Распутин В.– 133
Ремизов А.– 102
Рерих Н.– 48, 50
Рильке Р. М.– 20, 32
Ристер В.– 430
Робеспьер М.– 165
Роднянская И.– 149
Роженцева Е.– 2, 3, 97, 547, 562
Розанов В.– 35, 38, 42, 44, 54, 63, 74, 83, 207, 676
Романов М. И.– 462–463
Ромодановская Е.– 446, 449
Рудаковская Э.– 64
Рыкачев Я.– 439
Рясенцев Б.– 561

Савушкина Н.– 46, 52–53
Салтыков-Щедрин М.– 529
Самарин Ю.– 74
Сахаров Г.– 391
Свердлов Я.– 636
Свительский В.– 136
Свифт Г.– 13
Седельников Г.– 3
Сейфрид Т.– 28, 31, 33, 64, 416
Селищев А.– 389

Сельвинский И.– 549
Семенов С.– 500, 630
Семенова С.– 34, 44, 45, 63, 111–112, 128, 171, 306, 316, 449, 552, 561
Серафимова В.– 131
Серафимович А.– 346
Сервантес М. де – 66, 68–72, 152
Сергеева Е.– 302
Серебрякова Т.– 275, 280
Сетницкий Н.– 40, 44
Скобелев В.– 132, 136, 423
Скосырев П.– 562–563
Слетов П.– 68, 550
Слайковская А.– 277
Смирнов В.– 75, 80
Сокольников М.– 533
Соловьев В.– 55, 57, 151, 191, 217–218, 358, 371, 377
Соломон, библ.– 356
Сольский В.– 516
Сорокин П.– 170, 171
Сорокина И.– 422
Сорский Н.– 406
Сосновский Л.– 481
София, св.– 355
Софокл – 82
Спиридонова И.– 303, 551, 561
Срезневский И.– 385
Сталин И.– 124, 127, 200, 244, 246, 387, 423, 462, 465–466, 468, 470, 515, 677–678
Степанов И.– 18, 19
Степанов Ю.– 151, 154
Степун Ф.– 387, 391
Стерн Л.– 219, 629–630
Страхов Н.– 73, 74, 77–79
Стрелер Дж.– 83
Суматохина Л.– 519
Сучков Ф.– 422
Сычев М.– 477

Таиров А.– 677
Тальников Д.– 547–551, 561
Тамерлан – 241
Твардовский А.– 121–130, 386
Толстая-Сегал Е.– 63, 77, 99, 101, 103, 151, 171, 387, 391, 402, 404, 416–417, 422, 429–430, 441
Толстой А.– 630–631
Толстой Л.– 122, 124, 128, 151, 184, 217, 221, 245, 247, 322–323, 327, 517
Толстой Н.– 303, 316
Томский М.– 469
Томсон У.– 326
Топоров В.– 444, 447, 449
Третьяков С.– 677
Троцкий Л.– 231, 279, 393, 468, 485–486, 494, 499, 504, 515, 627, 638, 643
Трубецкой Е.– 158, 160
Трубецкой С.– 371
Турбин В.– 344
Тургенев И.– 67, 86, 88, 207
Турчанинов П.– 356
Турчанинов С.– 475
Тынянов Ю.– 84, 89, 346, 352
Тютчев Ф.– 74, 128

Угланов Н.– 470
Уитмен У.– 81, 83–86, 88–89
Ульянцев Д.– 391
Умов Н.– 104, 109
Умрюхина Н.– 455
Успенский Г.– 516
Устинов Г.– 643
Уфимцев – 511
Ушаков Д.– 343
Уэллс Г.– 148, 201

Фадеев А.– 500, 517
Фальк Б.– 455
Фальконе Э. М.– 114
Фасмер М.– 304, 316
Федин К.– 549, 630
Федор, епископ – 46
Федоров Н.– 22, 33, 38, 40, 43–44, 55, 57, 74, 79, 107, 109, 111, 128, 176, 198–199, 205, 207, 209, 317
Федотов Г.– 44
Фейербах Л.– 34–35, 44
Феноменов – 557
Фетисов В.– 242
Филенко О.– 90
Филипп, ап.– 356
Флоренский П.– 74, 79, 490–491, 502, 516
Флоринский Т.– 53
Фома, ап.– 143
Форстер Е. М.– 336–339
Франклин Б.– 521
Франциск, св.– 218
Фрейд З.– 205, 248, 439–441
Фрейденберг О.– 64
Фромм Э.– 450

Хабермас Ю.– 168
Хайдеггер М.– 184–186, 231, 304
Хализев Е.– 154
Харитонов А.– 461–462, 467–470

Хейберг Х.– 82, 89
Хлебников В.– 40, 44, 111–112, 221
Ходел Р.– 24, 33, 317
Хокинг С.– 21
Хомяков А.– 74, 78–80
Хоружий С.– 79
Хрущев Н.– 200
Хрящева Н.– 442

Цветаева М.– 103, 390–391
Цветков А.– 417, 442

Чайковский П.– 362
Чаковский А.– 550
Чалмаев В.– 309, 316–317, 387, 391
Чандлер Р.– 178
Червякова Л.– 450
Чернышевский Н.– 63, 88
Чернякова М.– 278
Черский И.– 514
Честертон Г. К.– 218
Чехов А.– 83, 90–92, 96–97, 205, 207, 244–245, 247, 320–321, 323–327, 386, 391, 547–550, 552, 556, 560
Чистов К.– 45–46, 52–53, 517, 644, 678
Чуковский К.– 83–85, 89, 390–391
Чучалин Д.– 275

Шадрина В.– 277
Шайтанов И.– 353
Шанский Н.– 316
Шанская Т.– 316
Шаров В.– 199
Шатин Ю.– 141–142
Шведова Н.– 304, 316
Шевченко Т.– 375, 378
Шекспир У.– 22, 33, 184
Шенталинский В.– 645
Шепард Дж.– 63
Шёквист Л.– 432, 448
Шидякин – 637
Шкловский В.– 229, 231, 238, 335, 342–343, 516, 519, 526, 628–630, 633, 676
Шкуро А.– 299–300, 389
Шмид В.– 438, 441
Шолохов М.– 72, 80, 116–120, 245, 550, 564, 601, 630, 676
Шпенглер О.– 22–24, 27, 31, 33, 63, 149, 628, 642, 678
Штейнер Р.– 101
Шубин Л.– 132, 136, 301, 347, 370, 377, 429, 431, 483, 625, 635
Шубина Е.– 385, 627, 676
Шумягина О.– 275

Эдисон Т.– 521
Эйзенштейн С.– 548, 555, 560, 636
Эйнштейн А.– 22
Элиаде М.– 142, 303, 316
Элькинд Ю.– 460
Эльсберг Ж.– 518
Эпштейн М.– 68, 72
Эренбург И.– 549
Эткинд А.– 63–64, 112, 441
Эфрос А.– 550

Юдин А.– 416
Юн Сун Ю.– 423
Юнг К. Г.– 115, 116, 133–134, 172, 248

Яблоков Е.– 26, 31, 33, 64, 72, 77, 79–80, 96, 98, 103, 111, 134, 136, 149, 171, 301, 306, 344, 347, 352, 382, 384, 385, 388, 391–392, 404, 407, 409, 425, 428, 430, 448, 495, 517
Явич А.– 301, 477
Яворский Г.– 455
Якобсон Р.– 103
Яковлев А.– 557
Яковлев А.– 47
Якубовский Г.– 515
Ярошенко Л.– 448

Andrijauskas A.– 316
Brogan J. V.– 344
Chlupáčová K.– 315, 317–318
Curtius E. R.– 344
Debüser L.– 318
Devis M. Bethea – 317
Hansen-Löve A.– 63–64
Hodel R., см. Ходел Р.
Joachim V.– 63
Lakoff J.– 344
Naiman E., см. Найман Э.
Osborn T., см. Осборн Т.
Seifrid Th., см. Сейфрид Т.
Teskey A.– 33
Turner M.– 344
Umberto E.– 343
Whitrow G. J.– 32–33

Составление Е. Роженцевой

Содержание

От редактора. *Наталья Корниенко* 3

I. КОНТЕКСТЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПОНИМАНИЯ

Дмитрий Замятин. КРУГЛАЯ ВЕЧНОСТЬ. Образная геоморфология романа «Чевенгур» 7
Анджела Ливингстон. ВРЕМЯ В «ЧЕВЕНГУРЕ» 20
Светлана Семенова. РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ И ПОДТЕКСТ «ЧЕВЕНГУРА» 34
Алла Кулагина. ЛЕГЕНДЫ О БЕЛОВОДЬЕ И «ЧЕВЕНГУР» 45
Ханс Гюнтер. ЛЮБОВЬ СЕКТАНТСКИХ БРАТЬЕВ И СЕСТЕР (К проблеме телесности в романе «Чевенгур») 54
Всеволод Багно. «ЗАБЛУДЯЩИЕ КАВАЛЕРЫ» в романе Платонова 65
Александр Дырдин. О «МЕДЛЕННОЙ ПОЛЬЗЕ». Славянофильские акценты «Чевенгура» 73
Владимир Звиняцковский. КУКОЛЬНЫЙ ДУРДОМ (Инфантилизм и «безотцовщина» как проблемы культурного сознания второй половины XIX–XX столетий в «Чевенгуре») 81
Оксана Филенко. СТЕПЬ И САД (Принципы организации художественного пространства и времени в творчестве А. Чехова и А. Платонова) 90
Елена Колесникова. К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИЯХ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В «ЧЕВЕНГУРЕ» 98
Наталья Бочарова. СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕМА В «ЧЕВЕНГУРЕ» И ПОЭЗИИ ПРОЛЕТКУЛЬТА 104
Александр Казаркин. ЧЕВЕНГУРСКИЕ АПОКАЛИПТИКИ (К параллели: А. Платонов и Н. Клюев) 110
Ирина Матвеева. «ЧЕВЕНГУР» И «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА» М. ШОЛОХОВА: Опыт сопоставления 116
Александр Лысов. ИДЕАЛЫ ЦЕЛОСТНОСТИ ЖИЗНИ У А. ПЛАТОНОВА И А. ТВАРДОВСКОГО («Чевенгур», «Страна Муравия») 121
Вера Серафимова. «ЧЕВЕНГУР» И ПОВЕСТИ Л. БОРОДИНА 131
Елена Проскурина. ГРИМАСЫ СМЕРТИ У ПЛАТОНОВА («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море») 137
Константин Баршт. ДВА ПРОСТРАНСТВА И ДВА ВРЕМЕНИ АЛЕКСАНДРА ДВАНОВА 143
Лай Инчуань. ИДЕЯ СТРАННИЧЕСТВА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» В СВЕТЕ ЭПОХИ КУЛЬТУРНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ 150
Тамара Никонова. ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ПРИРОДА И КОММУНИЗМ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» 155
Наталья Полтавцева. ЧЕВЕНГУР: ИДЕОЛОГИЯ ИЛИ УТОПИЯ? 161
Иван Есаулов. ЗВЕЗДА И КРЕСТ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» 172
Роберт Чандлер. СИРОТСТВО: САША ДВАНОВ И НАЗАР ЧАГАТАЕВ 178
Анастасия Пискунова. САМОРАЗВИВАЮЩИЙСЯ ЯЗЫК ПЛАТОНОВА 183
Вячеслав Лютый. О ЯЗЫКЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА 187

Владимир Варава. НРАВСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ ПЛАТОНОВА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» ... 190
Владимир Шаров. ИСКУШЕНИЕ РЕВОЛЮЦИЕЙ ... 199
Владимир Меденица. ДУША, ЖИВУЩАЯ ВО ВРЕМЯ ТОСКИ ... 204
Леонид Карасев. ПЛАТОНОВ И БУДУЩЕЕ ... 216
Василий Голованов. К РАЗВАЛИНАМ ЧЕВЕНГУРА ... 220
Владимир Фетисов. ГЕРОИ «ЧЕВЕНГУРА» В ПОСТКОММУНИСТИЧЕСКОЙ РОССИИ ... 242
Анатолий Генатулин. ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПЛАТОНОВУ ... 244
Ирина Ордынская. «ЧЕВЕНГУР» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА КАК СИМВОЛ ЛЮБВИ К СВОЕМУ НАРОДУ ... 248
Наталья Коньшина. Я РИСУЮ «ЧЕВЕНГУР» ... 253
Светлана Бахтина. В ПОИСКАХ «СОКРОВЕННОГО ЧЕЛОВЕКА» ... 273

II. КОММЕНТАРИИ И АНАЛИЗ ТЕКСТА

Олег Алейников. О «НАВСЕГДА ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ» (1918–1919 годы в сознании героев и автора романа «Чевенгур» ... 285
Ирина Спиридонова. ЭПИТЕТ `ВЕТХИЙ` В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» ... 303
Нина Малыгина. ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ И КЛЮЧЕВЫЕ ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСТВА ПЛАТОНОВА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» ... 319
Людмила Некрасова. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПЛАТОНОВА: Запахи воспоминаний ... 328
Сусуму Нонака. ПОВТОР СРАВНЕНИЙ В «ЧЕВЕНГУРЕ» (К постановке вопроса) ... 335
Светлана Красовская. «ЧЕВЕНГУР» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: НА «КРАЮ» ЭПОСА ... 345
Марина Любушкина. БИБЛИЯ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» ... 354
Наталья Брагина. РОМАН «ЧЕВЕНГУР», ПРОЧИТАННЫЙ ГЛАЗАМИ МУЗЫКАНТА ... 361
Александр Ванюков. ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ И СТРУКТУРА РОМАНА ... 369
Юрий Пастушенко. ЧЕВЕНГУР: ЗАГАДКА ЗАМЫСЛА ... 379
Геннадий Ковалев. «ЧЕВЕНГУР» — К СПОРАМ О СМЫСЛЕ НАЗВАНИЯ ... 386
Михаил Михеев. РЕДАКТИРОВАНИЕ СВОЕГО СОБСТВЕННОГО ТЕКСТА: СТИЛЬ + и СТИЛЬ – (лето 1921, осень 1929 в «Ревзаповеднике» Платонова) ... 392
Светлана Корниенко. «ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ЛЮДИ» РОМАНА «ЧЕВЕНГУР» ... 405
Бен Дооге. МЫСЛИТЕЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ И КАРТИНЫ МИРА АВТОРА (Опыт текстимманентного подхода к «неправильному» языку Андрея Платонова) ... 410
Хисако Кубо. ПОИСК ПУТЕЙ ПРЕОДОЛЕНИЯ МИФА: Анекдотичность и сказочность в романе «Чевенгур» ... 418
Юн Юн Сун. ПРОБЛЕМА «ДВОЙНИЧЕСТВА» В РОМАНЕ ПЛАТОНОВА ... 423
Лидия Шёквист. К ВОПРОСУ ОБ АНТРОПОМОРФНОСТИ НАРРАТОРА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» ... 432
Нина Хрящева. «ТОНОК СОН»: К ПОЭТИКЕ СНОВ В «ЧЕВЕНГУРЕ» ... 442
Лариса Червякова. ПОЭТИКА СНА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» ... 450
Наталья Умрюхина. «ИСКУССТВЕННОЕ СОЛНЦЕ» У А. ПЛАТОНОВА И М. КОЗЫРЕВА-И. КРЕМЛЕВА (Документ и художественный текст) ... 455
Наталья Дужина. СТРОИТЕЛИ «ОБЩЕПРОЛЕТАРСКОГО ДОМА» В КОНТЕКСТЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ 1929–1930 гг. ... 461

III. ХРОНИКА И АРХИВ

СТАТЬИ А.ПЛАТОНОВА В ЗАДОНСКОЙ ГАЗЕТЕ «СВОБОДНЫЙ ПАХАРЬ». Подготовка текста и вступительная статья *Олега Алейникова* ... 473
Наталья Корниенко. ЧЕВЕНГУРСКИЕ МЕЧТАНИЯ О НОВОМ ЧЕЛОВЕКЕ В СТАТЬЯХ ПЛАТОНОВА 1920-х гг. («Питомник нового человека» — «Человек, который будет...») ... 483
Любовь Суматохина. ПЛАТОНОВ В РАБОТЕ НАД КИНОСЦЕНАРИЕМ «ПЕСЧАНАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА» ... 519
КНИГИ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА В КРИТИКЕ 1927–1930 гг. Публикация *Елены Антоновой* ... 527
Елена Роженцева. ПЕЧЕНЕГИ В «ЧЕВЕНГУРЕ» ... 547
РЕЦЕНЗИЯ НА ПОВЕСТЬ ПЛАТОНОВА «СТЕПНОЕ ДЕЛО». Публикация *Елены Роженцевой* ... 562
Валерий Вьюгин. КАК ПИСАЛ ПЛАТОНОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУКОПИСИ «ЧЕВЕНГУРА») ... 564
НОВОХОПЕРСК (РЕКОНСТРУКЦИЯ ФРАГМЕНТА). Подготовка текста и вступительная статья *Валерия Вьюгина* ... 603
Наталья Корниенко. МЕЖДУ МОСКВОЙ И ЛЕНИНГРАДОМ: О датировке и авантексте романа «Чевенгур» ... 624

Именной указатель ... 679

Научное издание

«СТРАНА ФИЛОСОФОВ» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА:
ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА

ВЫПУСК 6

Ответственный редактор
Корниенко Наталья Васильевна

Оригинал-макет изготовлен в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН
Технический редактор Лавочкина А. В.
Корректор Сченснович Е. Н.

ИД № 01286 от 22 марта 2000 г.
Подписано в печать 26.09.2005. Формат 70x100$^{1}/_{16}$. Бумага офсетная. Гарнитура Tense.
Печать офсетная. Физ. печ. л. 43,0. Тираж 1000 экз.
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, «Наследие»
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25-а
тел. (095) 290-23-01, 291-19-23
Отпечатано с готовых диапозитивов в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6. Заказ № 1906