

К. А. Баршт ПОЭТИКА ПРОЗЫ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Серия "ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ"

ПОЭТИКА ПРОЗЫ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

К. А. Баршт

Филологический факультет
Санкт-Петербургского
государственного университета

Константин Баршт

**Поэтика прозы
Андрея
Платонова**

Филологический факультет
Санкт-Петербургского государственного университета

Санкт-Петербург
2000

УДК 882 (Платонов)

ББК 83.3 (0)6

Рецензенты:

д-р филолог. наук В. Н. Альфонсов

д-р филолог. наук Е. А. Яблоков

Баршт К. А.

Поэтика прозы Андрея Платонова. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. — 320 с.

ISBN 5-8465-0004-8

Монография литературоведа К. А. Баршта посвящена творчеству Андрея Платонова, выдающегося писателя и мыслителя XX века, создавшего в своих произведениях уникальную концепцию человека в его отношении ко Вселенной. Книга представляет собой систематическое изложение особенностей художественного мира писателя. Особое внимание уделено объяснению свойств платоновского поэтического языка, описанию его художественной символики.

Книга предназначена для исследователей русской литературы, студентов и учащихся, представляет интерес и для широкого круга читателей.

ББК 83.3(0)6

ISBN 5-8465-0004-8

© К. А. Баршт, 2000

© Филологический факультет СПбГУ, 2000

Над книгой работали:

Главный редактор : *Борис Ерохин*

Редакторы *Владислав Певчеве*

Нина Васильева

Корректор *Нина Васильева*

Верстка *Олег Колесниченко*

Лицензия ЛП № 00156 от 27.04.99. Подписано в печать 20.11.2000.
Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 20. Тираж 500 экз. Заказ № **62**.

Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д.11.

ВВЕДЕНИЕ

Концепция вселенной, представленная в прозе А. Платонова, не раз становилась предметом исследования. В литературе, посвященной творчеству писателя, уже звучала мысль о важности концепции «вещества», которая организует сюжет и композицию его произведений. Отмечалось также, что напряженное переживание писателем проблемы «материи» происходило не без связи с осмыслением категорий «исторического материализма». Одновременно с этим одними авторами высказывалось мнение, что христианская религиозность сознания писателя «общепринята и общеизвестна», другие все-таки трактуют писателя как последовательного буддиста или «натурфилософа» (Толстая-Сегал, 1979, с. 232). В анализе произведений Платонова широко используются также средства психоанализа с буквальным повторением известных концепций З. Фрейда о «родовой травме» и переживании человеком жизни как трагического изгнания из лона матери: «Счастье — это жизнь внутри матери» (Карасев, 1995, с. 7). Из платоновского текста можно извлечь все что угодно — этим своим качеством он схож с другими шедеврами мировой литературы, что не раз отмечалось в литературе о его творчестве. Главное, видимо, не только в том, чтобы свести те или иные идеологические пункты в произведениях писателя к их возможным или предполагаемым адресам. Как отмечает Ш. Любушкин-Кох, к «1923 году у Платонова уже есть свое оригинальное видение мира... не укладывающееся в какую-либо определенную философскую систему» (Любушкина, 1994, с. 179).

В одном из первых исследований этого вопроса С. Бочаров подчеркивает, что Платонов любит именно «грубую кору вещества» и непосредственно в ней хочет найти нетленное «вещество жизни». Поэтому его проза такая «корявая» (Бочаров, 1991, с. 460). Оставим в стороне оценку платоновской прозы как «корявой», поскольку это не имеет прямого отношения к предмету нашего исследования. Обратим внимание на гораздо более существенную ошибку: представление о том, что Платонов, подобно средневековому алхимику, пытается извлечь из «коры жизни» некий свой, платоновский философский камень, называемый «веществом жизни». Такое представление искажает самый смысл философских поисков Платонова. На самом же деле «вещество существования» — это универсальная энергия мироздания, которая может сгущаться («оплотняться», пользуясь термином М. Бахтина) в вещи, предметы и существа, окружающие нас; находится оно вокруг нас отнюдь не в виде «коры», а в виде особым образом структурированного времени-пространства (Континуума), где внутреннее и внешнее постоянно взаимодействуют, что снимает вопрос о «коре» и «сердцевине» «вещества».

По мнению Л. Шубина, эта субстанция возникает из процесса «одухотворения мира», «самое это духовное как бы вновь обретает материальное тело, возникает *вещество существования*» (Шубин, 1987, с. 33). Подобные стыдливые оговорки, свойственные многим другим исследованиям, можно

было бы отменить: здесь никакого «как бы» нет, человек сам и есть это «вещество существования», на его высшем энергетическом уровне развития. Поэтому сбережение остатков окружающей жизни, пусть даже в таких его редуцированных видах, как сухой листок или комочек земли, — дело важное для человека, однако делом первостепенной важности становится вливание в умирающую «природу» новых энергетических ресурсов, выработка и актуализация которых связана с платоновским вариантом «оправдания человека»: он должен заботиться о любом встреченном им «комочке земли» так же, как он заботится о своей руке или ноге. Потому что, по логике поэтического языка Платонова, любое явление «вещества существования» есть явление всеобщего тела Космоса, человек занимает в нем такое же положение, какое занимает головной мозг в человеческом организме. Духовное не «как бы вновь» обретает материальное тело, оно его никогда и не теряло и не может потерять, согласно логике Платонова, ему некуда отсюда, из тела Космоса, деваться.

В. Вьюгин справедливо обращает наше внимание на то, что художественные искания писателя во многом определялись именно поисками ответа на бытийные проблемы (Вьюгин, 1992, с. 7). Мысль о необходимости пересмотра привычного представления о Платонове как о некоем варианте «доморощенного народного философа» высказывалась Е. Толстой-Сегал (Толстая-Сегал, 1981, с. 231). Становится ясно, что в поисках «эстетической доминанты» художественного мира А. Платонова и при описании его поэтического языка не обойтись без изучения физико-онтологической картины Вселенной, которую он оставил нам в своих текстах, без этого «не описать путь Платонова-романиста» (Корниенко, 1995, с. 6). Н. Корниенко отмечает, что для Платонова социальная проблематика была лишь поводом для того, чтобы задать «вековечный вопрос» в его традиционной для классической русской литературы постановке, обращаясь к натурфилософскому видению мира (там же).

В числе наиболее значительных работ, связанных с этой темой, необходимо упомянуть труды Х. Пюнтера, Э. Наймана, Е. Колесниковой, В. Чалмаева, В. Васильева, Ш. Любушкиной-Кох, В. Свительского, Э. Маркштейна, А. Харитоновой, Е. Яблокова, Т. Лангерака, М. Вознесенской, Н. Кобозевой, Е. Толстой-Сегал, Ю. Левина, Д. Колесовой, М. Шимонюк, Н. Лауфер, Т. Радбиля.

Иногда оценка мировоззренческой концепции Платонова как «утопии» вызывает некоторые сомнения: является ли утопией любая онтологическая гипотеза, в которой главным элементом является поиск личного и общего бессмертия? При положительном решении вопроса утопистами оказываются 99 процентов писателей и мыслителей за всю историю человечества, а само это понятие теряет всякую определенность. С другой стороны, требует более ясного подтверждения граница, пролегающая между утопией и фантастикой. Это, на наш взгляд, отнюдь не тождественные, а в ряде случаев — противоположные концепты. Кажется, что невероят-

ность ситуаций, описанных Платоновым, например, в «Чевенгуре», решает поставить вопрос об «утопичности», но до сих пор слабо разработан вопрос о природе фантастического, очевидно связанный с этой темой. Возникает и такой вопрос: можно ли вообще говорить об «утопичности» художественного текста, поскольку правда и правдоподобие в художественном тексте — вовсе не одно и то же? Имеем ли мы право игнорировать известные свойства художественного текста, устройство которого отличается от политической программы или агитационного призыва? Утопия подразумевает разработку проекта кардинального социального переустройства, однако Платонов с 1926 года уже не планировал крупных социально-экономических преобразований, почти не интересовались этим и его герои, все внимание уделявшие борьбе против «мертвой природы» и наступления энтропии — за обновленного, вечного человека, Нового Адама, интегрированного в «ноосферу» преображенной живой Земли.

В связи с этими темами возникает вопрос о существовании определенной системы в конструкции платоновской Вселенной, которая складывается из точек зрения на мир героев его произведений. Е. Толстая-Сегал предположила возможность «плавающей точки зрения» в произведениях Платонова (Толстая-Сегал, 1994, с. 100). Приходится выразить сомнение по поводу справедливости такого утверждения, снимающего вопрос о существовании единой и цельной картины в творчестве писателя. Видимо, более права М. Дмитриевская, говоря о том, что у Платонова возможна единая авторская позиция, формирующая особую «метафизическую» картину Мироздания (Дмитриевская, 1999, с. 4), что позволяет поставить и вопрос о единой платоновской поэтической онтологии, выражением которой является поэтический язык писателя. В ряде исследований, описывающих параметры платоновского Космоса, некоторые исследователи пользуются двусмысленным термином «язык художественной литературы», забывая о том, что этих языков всегда как минимум два: современный писателю естественный коммуникативный язык и поэтический язык, созданный на базе его художественных произведений, хотя в любом случае требование изучать поэтический язык писателя остается актуальным и занимает в описании его творчества центральное место.

Много написано о художественном языке и стиле Платонова, не имеющих ничего общего с канонами социалистического реализма. Современные Платонову критики создали целый ряд описаний восприятия его произведений, представляющих его творчество в виде «порочного» или «далекого от современности» (Иванова, 1970, с. 179). Однако до сих пор не вполне ясно, менялся ли и если менялся, то как именно менялся поэтический язык Платонова в 1920–1940-е годы. Небесспорное представление о Платонове как о мечтателе, который подвергает строгой ревизии свои юношеские революционные увлечения, содержится в известной книге В. Чалмаева (Чалмаев, 1989). Книга В. Васильева «Андрей Платонов: очерк жизни и творчества» содержит описание плавного развития Платонова как романтика, постепенно переходящего к реализму, однако ни романтизм, ни реализм

Платонова никак не обоснованы (Васильев, 1982). Возможно, что именно максимальное удаление от законов Мироздания, выясненных Платоновым и выраженных им в художественных структурах, предопределило и жесткое отношение марксистской критики к писателю, и трудности, которые переживает современная наука, пытаясь создать цельную концепцию художественного языка писателя.

Парадоксально то, что, с одной стороны, герои Платонова, как и сам их автор, «сомневаются» в смысле и содержании социального переустройства мира, с глубоким скепсисом относясь к идее «улучшения условий жизни» человека на Земле как к некоему спасительному рецепту; с другой же стороны, как верно, но не без удивления замечает Л. Коробков, «все без исключения рассказы, повести, пьесы, статьи, письма Платонова — ЗА и только ЗА революцию и социализм» (Коробков 1989, с. 404).

«Платонов считает задачу переделки Вселенной продолжением тех преобразований, начало которым положила революция. Социальная революция, по его мнению, должна перейти в стихию технической культуры, которую он тоже понимает как революцию» (Дмитровская, 1999, с. 173). Е. Яблоков справедливо оценивает революцию, проводимую в «Чевенгуре», как революцию «космическую» и «онтологическую» (Яблоков, 2000, с. 5). Максимальная удаленность Платонова от канонического истмата и, одновременно, актуализация его терминологии («материя», «социализм», «революция», «пролетариат» и пр.) заставляют поставить вопрос о существовании в платоновском поэтическом языке определенных семантических рядов, сходных с похожими на них терминами марксизма-ленинизма лишь своими означающими.

Темы произведений Платонова соответствуют главным темам европейской культурной эволюции XX века. Это социально-политическая демагогия, извращающая традиционные культурные ценности; бурный научно-технический процесс, изменяющий привычные представления о различиях между живым организмом и машиной; поиск наиболее адекватного отношения человека к обществу, Земле, Космосу. «В результате безоглядной эксплуатации природных ресурсов, физического, интеллектуального и духовно-психологического потенциала человека, беззащитной социальной демагогии, циничной утилизации энергии социального идеала общество к концу века окажется на им же самим истощенной природной и культурно-исторической почве» (Концепция человека в современной западной философии, 1988, с. 4).

Русская литература представляет собой описание различных вариантов самоосуществления человека в мире, за каждым из которых стоит определенная философско-этическая модель, реализуемая главным героем произведения в определенном наборе поступков, включая и его «слово» (тоже поступок, согласно М. Бахтину). Русская литература всегда отличалась чуткой реакцией на любые изменения онтологического самочувствия челове-

ка в мире. На первый план всегда выдвигались люди, которые считали своей основной жизненной задачей понимание и оправдание места человека в Мире. В средневековой литературе это были святые, праведники и юродивые, в XVIII веке — короли и министры, в последние два века — интеллигенция, к которой в XX веке прибавились пролетариат и партийно-государственные деятели. XX век внес много нового в жизнь человека: сократились расстояния благодаря постоянно растущим скоростям транспорта; бесконечно расширилось информационное пространство за счет использования новых средств связи, в первую очередь — Интернета; нависла угроза тотальной гибели человечества, накопившего так много оружия, что оно способно уничтожить все живое на Земле; резко обострились экологическая и энергетическая проблемы.

Становится ясно, что, не определив основные параметры этой единой складывающейся в текстах Платонова картины мира, нельзя всерьез говорить о художественном значении и поэтическом языке его произведений. Особенно ввиду того, что некоторые термины из словаря коммунистической публицистики 1920-х гг.: «революция», «пролетариат», «материя», «электрофикация» — имеют у Платонова смысл, весьма далеко отстоящий от привычных нам понятий, в ряде случаев обозначая нечто совершенно обратное их словарным значениям. Конечно, писатель менял значения этих слов не для того, чтобы обмануть исследователей своего творчества (хотя в результате, действительно, обманулись многие). По-видимому, то, что в языке Платонова «много фрагментов, которые укладываются в языковую норму» (Чернухина, 1993, с. 101), вовсе не означает, что все остальное в его языке — неправильности и отклонения. Как выяснил еще Р. Якобсон в статье «Лингвистика и поэтика», поэтический язык может реализоваться только на основе необходимого частичного совпадения с языковой нормой, в противном случае он вообще не может быть воспринят реципиентом.

Как справедливо утверждает М. Дмитриевская, автор последней по времени и, на наш взгляд, одной из лучших работ о платоновском поэтическом языке, когда мы говорим об устройстве платоновского художественного мира, речь идет об изучении поэтической лексики писателя. В своей работе она опиралась на языковедческую концепцию Гумбольдта и начинала свое исследование платоновского языка с сочувственного цитирования Витгенштейна: «...чувствование мира не может быть сформулировано словесно» (Дмитриевская, 1999, с. 4). Существует, правда, иная традиция в трактовке этой проблемы, связанная с именами П. Флоренского, Ю. Лотмана и М. Бахтина, где в поэтическом слове чувствование мира все-таки получает свою адекватную форму. Собственно, именно изучение поэтического языка писателя и составляет основу прикладной поэтики, анализа поэтического текста.

Возникает проблема поэтического тезауруса, однако важно помнить о том, тезаурус какого из нескольких языков, присущих текстам Платонова, мы составляем. М. Гаспаров говорит о двух видах тезаурусов: по сходству

(формальный) и по смежности (функциональный) (Гаспаров, 1988, с. 125). Признавая необходимость создания такого тезауруса Платонова, М. Дмитриевская отмечает, что обычно такая работа выполнялась в отношении небольших текстов, а «задача изучения текстов большого объема... требует предварительного выделения понятийных областей» (Дмитриевская, 1999, с. 7). Здесь предлагается свой способ формирования поэтического тезауруса писателя. Парадокс в том, что поэтический язык состоит вовсе не из слов, а из знаков художественного языка, которые могут располагаться в границах слов или словосочетаний любой длины, соседствующих друг с другом или удаленных друг от друга, либо даже корениться на границе сочетания двух или нескольких словесных знаков, в буферной семиотической зоне. Поэтому поэтическая лексикография платоновского художественного языка обязательно должна учитывать возможность отсутствия в словаре конкретной лексемы, полностью соответствующей тому или иному знаку поэтического языка. «Слова Платонова — общеизвестные», пишет Л. Боровой (Боровой, 1966, с. 181), однако, если бы художественный язык Платонова состоял из словарных значений общеизвестных слов, вряд ли кого-нибудь сегодня интересовал этот писатель. Очевидно, что изучение смысловой системы платоновского языка не может обойтись без описания тех специфических смыслов, из которых состоит его художественный мир.

Художественные знаки и символы, из которых состоит поэтический язык Платонова, принципиально могут быть названы и обозначены соответствующими знаками, но отнюдь не всегда эти слова могут быть механически извлечены из его текстов и перенесены из художественного в научный контекст. Даже такие слова, как «вещество», «пролетариат», «тепло», «земля», в значении смысловых единиц платоновского поэтического языка, могут употребляться только в кавычках, так как они означают совсем не то, то мы видим в толковом словаре русского языка.

Задача, которую формулирует в своем труде М. Дмитриевская: «на основе анализа языка Платонова изучить особенности его мирозерцания и представить их в виде набора центральных концептов» (Дмитриевская, 1999, с. 5), — более чем актуальна. Единицы платоновского языка можно называть «константами» (Дмитриевская, 1999, с. 5), или «идеологемами» (Толстая-Сегал, 1978, с. 169), или «ключевыми словами-понятиями» (Шимонюк, 1997; Кобозева, 1990). Такого рода понятийные комплексы, из которых состоит структура поэтического языка писателя, Ю. Степанов предлагает называть «концептами» — «особыми ментальными образованиями», представляющими собой нечто вроде «сгустка культуры» в сознании человека (Степанов, 1997, с. 40). Говоря о том же, С. Аскольдов пользуется термином «художественные концепты» (Аскольдов, 1997, с. 274). Некоторые исследователи используют здесь словосочетание «языковая картина мира» или «концептуальная картина мира», которая основана на развитой системе «кон-

стант сознания» (Караулов, 1988, с. 277). Не подвергая сомнению смысл того, что имеется в виду, заметим, что «константы сознания» явно тяготеют к юнгианскому «архетипу», а «концепты» — к постструктуральному дискурсу, носителем которого он является. Нельзя не признать существования в платоновских текстах особой поэтической системы. Недопустимо уводить платоновский «тезаурус» за пределы реальности его художественной системы (в «подсознательное», в парадигму утопического социализма, в историко-культурный контекст, в семантику естественного языка, в полный бесконечного цитирования Интертекст), приписывая художественному тексту свойства текста нехудожественного (т. е. принимая его текст как «дискурс», высказывание, сводимое к реплике естественного языка).

В связи с этим уместно вспомнить остроумную мысль Ю. Левина о платоновском герое как об Адаме, впервые и вечно по-новому называющем вещи и явления. Правда, как доказал Л. Выготский, создание художественной системы есть акт перевода с «внутреннего языка» писателя на язык внешне-коммуникативный, что, с одной стороны, уже определяет принципиальную несводимость художественной системы к «дискурсу», а с другой — делает «Адамом» начинающего говорить ребенка и любого писателя, работающего над художественной формой. Создавая свои необычные словосочетания и поражая своей способностью за счет двух-трех обыденных слов создать художественный знак необычайной новизны и силы, Платонов актуализирует комплексное мышление, родственное мыслящему, рисующему и говорящему ребенку. Умение писателя полностью вжиться в вымышленный им мир, искренно сострадать его обитателям и радоваться за них принципиально схоже со способностью детей полностью поглощаться условной ситуацией, которую они воспринимают как реальность. Маленькие дети, разглядывая произведения изобразительного искусства, еще не знают, что это только «картинки», и воспринимают их как куски реальности: например, пейзаж — как окно в стене, за которым виден данный пейзаж. «Ребенок, находящийся в стадии комплексного мышления, — пишет Л. Выготский, — мыслит в качестве значения слова те же предметы, что и взрослые... но мыслит то же самое иначе, иным способом, с помощью иных интеллектуальных операций» (Выготский, 1982, с. 157). Дети открывают для себя мир, используя тот же прием, что и творящий новую форму писатель: мыслят группами ассоциаций, образующих абрис идеи. «Перед нами тень понятия, его контуры... перед нами образ, который никак нельзя принять за простой знак понятия. Он, скорее, картина, умственный рисунок понятия, маленькое повествование о нем. Оно именно художественное произведение» (там же).

Такого рода ассоциативно-образный способ мышления художника слова, как уже неоднократно отмечалось, родствен сну, это как бы «сон наяву». Творческая работа — это управляемый творящим писателем «сон наяву». Платонов видел и моделировал в своих художественных текстах реальность такой, какой ее не видел и/или не описывал никто: в виде перетекающей

и трансформирующейся по оси энергия—вещество имманентно живой материи Мироздания, заключенной в эйнштейновский четырехмерный Континуум. С другой стороны, за спиной Платонова, разумеется, видны огромные философская и филологическая традиции, и его опора на «внутреннюю форму слова» в создании новых художественных смыслов оказывается возможной только при существовании последней. Подтверждая мысль А. Потебни о первичности поэтического языка по отношению к языку литературному, Платонов, как и его любимый А. С. Пушкин, — открыватель и создатель русского языка, формирующий отнюдь не семантические «отклонения», но сам язык. Результат этой работы не может быть предметом нашего обсуждения сегодня, подобные явления могут быть описаны лишь по прошествии столетий.

Новый смысл может быть построен только с помощью осознанного отклонения от принятой языковой нормы. Как формулирует М. Дмитриевская, происходит «чувствование мира не с помощью языка, а через язык, его неправильности и отклонения» (Дмитриевская, 1999, с. 4). Речь идет о реальности поэтического языка Платонова, который выглядит «отклонением» от нормы, как и любой другой поэтический язык, взятый с позиции норм естественного литературного языка. Однако язык Платонова обладает тем не менее своей грамматикой, парадигматикой и синтагматикой, специфической системой норм и правил. В художественной структуре платоновского текста находится тот специфический материал, который позволяет адекватно описать поэтический язык писателя, и этот описываемый язык является сам для себя нормой, разумеется, выглядя как ненормальность с любой другой языковой позиции. Изучение этих норм и правил невозможно без нахождения закономерностей в конструкции платоновской картины мира, художественно-онтологический и поэтико-языковой аспекты оказываются двумя сторонами одной и той же медали — платоновского художественного текста. Здесь, как и в любом другом языке, есть своя лексика, своя грамматика, свои способы сцепления слов, свои повторяющиеся устойчивые конструкции, похожие на идиомы коммуникативного языка, однако состоящие не из слов, а из художественных знаков, не всегда обозначенных одним словом, иногда — словосочетанием или целым текстовым блоком. В платоновской поэтической лексикографии есть свои «части речи», позволяющие выстраивать парадигматические ряды, и есть свои «склонения» и «спряжения», где художественный знак подвергается прогнозируемому изменению по оси усиление—ослабление описываемой им качественной характеристики. В ряде случаев платоновский мир структурируется не только горизонтальными семантическими цепочками типа «холодное—теплое—горячее—раскаленное», но и по принципу расширяющихся кругов, где предыдущее значение меняется за счет более широкого контекста. Здесь одно входит в другое, образуются иерархии смыслов, пересекающиеся и входящие в сложные внутренние отношения, возникают линии символов, в которых предыдущий знак образует семиотическую ситуацию для последующего. В платоновском поэтическом языке есть такие нормы и правила его организации, которых нет в коммуникативном русском языке (и пото-

му описание художественного языка Платонова как простого идиолекта русского языка принципиально невозможно). Речь идет о системе, которая коренится не в нормах современного литературного языка, а сама в себе, и в которой работает многоуровневая система парадигматических и синтагматических связей, базирующаяся на пронизывающем несколько семантических уровней символе (усвоенном по принципу матрешки).

Платоновские произведения содержат широкую парадигму точек зрения на мир, этим своим качеством они схожи с другими шедеврами мировой литературы. В этих условиях особенно важно найти доминирующий смысловой центр, лежащий в основании изучаемой художественной структуры. Ниже мы попытаемся доказать, что в романах «Котлован», «Ювенильное море», «Чевенгур» и «Счастливая Москва», в повестях, рассказах и публицистических очерках 1920–1940-х годов такую структурообразующую роль играет «вещество мира» — символ, пронизывающий и организующий все уровни художественной структуры произведения писателя. «Понятие вещества очень важно для характеристики натурфилософских взглядов А. Платонова, — замечает М. Дмитриевская. — Оно занимает одно из центральных мест в его системе... Вещество для Платонова — основа мира» (Дмитриевская, 1999, с. 143). По ее мнению, платоновское понятие о протовеществе связано с концепциями Э. Кассирера и О. Шпенглера (Дмитриевская, 1999, с. 143).

Без сомнения, отношение человека к миру, которое актуализировано в мироотношениях героев-философов Платонова, далеко от созерцательности; это состояние активное, творческое (Шубин, 1991, с. 416). В содержательном обзоре Н. Мальгиной перечислены десятки вариантов привязки Платонова к тому или иному идеологическому фундаменту, каждый раз по-новому объясняющему его идеологическую парадигму (Мальгина, 1985, с. 12). Такого рода историко-поэтический анализ необходим, как показала работа М. Дмитриевской, где содержится глубокий анализ концептуальной связи Платонова с древнегреческой онтологией. Но, по-видимому, ряд проблем, возникающих в связи с изучением поэтического мира Платонова, нельзя решить исключительно с помощью внетекстовых сопоставлений; вероятно, сами тексты Платонова оказываются необходимым источником для построения единой картины мира, которая реально формировалась в сознании писателя, определяя создаваемые им художественные структуры. До недавнего времени наше литературоведение удовлетворялось тезисом, что в лице А. Платонова мы имеем дело с талантливым художником, но слабым мыслителем, эклектически совмещавшим в себе самые различные гипотезы и концепции. Становится очевидно, что образ Платонова — «народного философа, неотличимого от своих полужуровидных героев... нуждается в пересмотре» и что необходимо, наконец, рассмотреть Платонова как художника, чьи художественные модели формировались на основе серьезных концепций, идущих в ногу со временем (Толстая-Сегал, 1992, с. 47).

На пути изучения творческого мира писателя сделано уже немало, но интерес к философским воззрениям Платонова постоянно растет. Очевидно,

наступил момент, когда нам нужно окончательно отбросить снисходительную улыбку при взгляде на научно-философские концепции Платонова и воспринимать его как писателя-философа, равного по идеологическому потенциалу Ф. Достоевскому и Л. Толстому. Это необходимо сделать не только потому, что, как выяснилось, непредвзятое изучение научно-технических гипотез А. Платонова опровергает миф об их «утопичности», а многие из них, как, например, проект атомной электростанции, на десятки лет опередивший его реализацию, можно отнести к научным предвидениям писателя. Для нас гораздо более важно то, что некоторые из этих гипотез составляют не столько часть истории науки и техники XX века, сколько существенную основу для формирования внутреннего времени и пространства мира его произведений, став базой для создания специфической художественной формы.

Данная книга посвящена описанию структуры единого текста Платонова, который представлен в виде всех известных и опубликованных сегодня прозаических произведений. В центре внимания оказывается свойственная онтологической поэтике писателя динамическая система взаимодействий между телом человека и всем остальным «веществом Вселенной», представленным в пределах нашей планеты в виде растительного, животного и минерального миров, причем последний является доминирующим символом художественной структуры, созданной писателем. Антропологическая парадигма А. Платонова оказывается важнейшим компонентом художественной модели, описывающей место человека в мире и возможные пути осуществления им своей свободы. Речь идет, разумеется, о поэтике Платонова, реализованной в виде языковой парадигмы. Описание этой парадигмы позволяет выстроить антропологическую систему, которой придерживался писатель на протяжении всего своего творческого пути.

Исходным материалом для исследования послужили прозаические тексты писателя, исключая драматургию. Это исключение вызвано попыткой локализовать круг исследуемых проблем в рамках поставленной задачи: систематически описать основные семантические узлы художественного языка платоновской прозы.

ГЛАВА 1

СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А. ПЛАТОНОВА

ТРЕТЬЯ РЕАЛЬНОСТЬ: ВЕЩЕСТВО СУЩЕСТВОВАНИЯ

Сосредоточенное изучение свойств «вещества», которым был занят Платонов на протяжении всего своего творчества, дало повод некоторым исследователям говорить о том, что писатель является убежденным материалистом. Так, Т. Зайфрид наблюдает у Платонова «мешанину из сожалений о страданиях духа и убежденности в том, что реально существует только материя» (Зайфрид, 1988, с. 53). Он не поясняет, какой смысл вкладывается в это слово, очевидно, что известный тезис научного коммунизма о самопроизвольно развивающейся материи, которая представляет собой «объективную реальность, данную нам в ощущении», получил у Платонова совершенно новую трактовку. Важность глубокого единства между человеком и окружающим его миром в произведениях Платонова становится все более очевидной: «на различных этапах писатель находит разные пути к ее освещению, однако исходные принципы всегда остаются неизменными» (Дмитровская, 1999, с. 166). Описываемые особенности концепции человека в его отношении к растительному, животному и минеральному мирам оказываются основой смыслового знаменателя, который может служить ключом для описания структуры художественного мира Платонова¹.

В платоновском тексте происходит формирование двух взаимно противостоящих семантических полей, обладающих ценностной определенностью и соответствующими пространственно-временными характеристиками, одно из которых воспринимается как область чужая, губительная, неистинная, исполненная лжи, другое — как сфера желанная, правдивая, светлая и спасительная. Начиная с конца XVIII века для русской литературы характерно появление целого ряда парадигм, относящихся к различным онтологическим системам, лежащим в основании того или иного литературного направления: верх—низ, небо—земля, истина—ложь, добро—зло. В противоположность русским романтикам начала XIX века и русским символистам конца XIX — начала XX века, для которых небо («верх», «там») было «своим» и «истинным» пространством, а земля («низ», «здесь») — «чужим» и «ложным», у Платонова, напротив, чужим и губительным оказывается

Небо, а желанным, «своим» и «истинным» — Земля, все ее «вещество», включая растения и животных, минералы и тело человека. Это резко меняет привычную, ожидаемую картину: у Платонова ряд «земля—низ» оказывается совпадающим с рядом «добро—истина». В основании этого концепта лежит тезис, что истина находится внизу, в земле, однако история человечества сложилась таким образом, что его отношение к земле носит случайный и почти противозаконный характер, преодолеваемый платоновским мессианским классом («самодельными» людьми и «пролетариатом»): «Человек с землей живут без обручения» (ЧА, с. 98). На ряду с этим ясно, что плоть земли и плоть человека пока что противостоят друг другу, оказываются волей случая во враждебных отношениях: «...воздух грубо драл ее тело, как будто он был не ветер небесного пространства, а тяжелое мертвое вещество, — нельзя было представить, чтобы земля была еще тверже и беспощадней. “Вот какой ты, мир, на самом деле”, — думала нечаянно Москва Честнова...» (СМ, с. 15).

В своей онтологической поэтике Платонов предвосхитил процесс, который наблюдается в сфере гуманитарной мысли и литературе сегодня: «В связи с пониманием нового, выросшего из небывалых еще обстоятельств, субъекта экзистенциальной философии, меняются и ее категории, экзистенциалы. А на второй план отходит сама идея личности — теперь как бы не до нее, ее место занимает новая центральная категория — тело» (Гальцева, 1983, с. 254). Еще в 1920 году в очерке, посвященном Ленину как «первому работнику Красной Руси», есть мысль о том, что революция — это «революция земли» (оба слова с маленькой буквы), в которой важен вклад «рабочих и крестьян», важно «рабочее и мужицкое тело», которое «вырвано с пастей бесчисленных хищников» (Лен, с. 44).

Л. Шубин обращает наше внимание на цитирование Платоновым Библии: «Земля была темна и неустроенна», где содержится мысль о перепланировке Земли и преображении ее вещества². Возможно, этот эпиграф может подойти не только к данной статье Платонова, но и ко всему его творчеству. Объясняя смысл своей «земельной» доктрины, в статье «Достоевский», Платонов писал о той «третьей реальности», которая лежит за пределами «социально-общественной истории человечества» и пространственно-временного Континуума Космоса. Этот «третий мир» — реальность бытийного состояния «вещества жизни», слабо отвечающего на зов человека: «Настасья Филипповна не жила, а искала жизнь... Потому что душа ее — дитя третьего, неведомого царства, где никто не царствует, где ничего нет, где свобода, пустота и вихри мертвых пустынь. Туда ведет провал в гранитной стене жизни. Это тот мир, откуда истекают все другие миры...» Самое главное — «этот путь давно пройден вселенной», другими словами, там нет времени, стало быть — и пространства, поэтому там царят «пустота» и отсутствие системы.

Основной гипотезы Платонова, заложенной в сюжетах его произведений, является мысль о том, что Космос многолик и многосторонен, количество измерений Континуума и форм энергии больше, чем это доступно homo sapiens, однако, параллельно бердяевской концепции человека о «сотворчестве человека Богу», существование человеческой индивидуальности у Платонова оказывается оправданием свойств самого космического процесса, нащупывающего перспективы своего дальнейшего развития, который Платонов, как и Вернадский, видел в пути от биосферы к ноосфере. Отсюда возникают не только свойства хронотопа, но и характерная платоновская тема: уничтожая своих гениев и пророков, человечество загоняет себя в тупик, придавая космическому процессу ложный характер и выводя его на неверный путь. Считая себя и нынешнее состояние «природы» единственным и верным состоянием «вещества», человек Нового времени обрекает себя и мир на неминуемую гибель. Жестко разделяя «вещество» и «энергию», углубляя пропасть между ними, человечество создает предпосылки для своего онтологического «сиротства».

По Платонову, действительность — это не просто человек в мире или конструкция типа «человек и мир», но необходимое вещественное диалогическое отношение мира и человека, взаимно заинтересованных друг в друге. Являясь особым образом структурированной частью «вещества существования», человек не может быть противопоставлен остальному «веществу», на чем основана нынешняя, убийственная для бытия модель цивилизации. Противовестественность такого отчуждения человека от мира оказывается главной темой творчества Платонова и, одновременно, главной проблемой бытия человека Нового времени. Ведь сам способ морально-онтологической ориентации человека в мире составляет основу формирования форм практической деятельности человека. Концепции А. Платонова и М. Бахтина, развиваясь параллельно и исходя из различных материальных посылок (философская гипотеза «об избытке видения» у Бахтина и платоновская концепция «энергии-вещества» любви, функционально присущей человеку), приходят к одному и тому же выводу о ложности позитивно-сциентистской антропологии и необходимости диалога как сущностной характеристики онтологии мира и человека в их неразрывном единстве. Бахтин подвергает жесткой критике «монолог» на теоретическом уровне, Платонов показывает исчерпанность и нечеловеческую сущность монолога на уровне практических форм, создавая ряд описаний вариантов контакта человека с миром. Принципиальная близость концепций двух этих мыслителей, разумеется, нуждается в отдельном исследовании.

В качестве основного двигателя платоновского творчества можно назвать все тот же «вековечный вопрос», который свойствен поэтической телеологии всей классической русской литературы. В основе внутреннего родства Платонова и Пушкина лежит сравнение не только по «смежности»,

но и по совпадению основных пунктов творческого кредо. Вопрос о «месте человека в мире» оказывается центральным в творчестве Платонова (Дмитровская, 1999, с. 5). «Глобальная лирика», найденная Н. Корниенко в поэтическом языке Платонова, может быть понята как перевод в художественные структуры той мысли о тождестве микро- и макрокосмоса, которая волновала как древнерусских мыслителей, так и писателей Нового времени.

Проблема платоновского «вещества жизни» как центрального символа поэтического языка писателя распадается на два вопроса:

1) какова онтологическая основа этого «вещества» и что означает этот символ в структуре его произведений?

2) каким образом в рамках платоновского поэтического языка структурируется это «вещество», являющее собой сложную, многоуровневую систему?

Л. Шубин говорит о том, что «в художественном мире Платонова... есть своя структура, свой порядок, создаваемый сложной системой метафор» (Шубин, 1987, с. 181). Выяснив этот вопрос, мы откроем новые возможности для познания грамматики и лексики поэтического языка писателя; исследование художественного Космоса Платонова, по сути, это изучение его поэтического языка, а погружившись в Континуум его произведений, мы уясним его точку зрения на мир — то, что сам писатель называл «базой мира». В числе корневых знаков, образующих основу платоновского поэтического языка, Л. Шубин называет мир, человека, природу, пространство, время, предмет, вещество, машину, существование, вещество существования, смысл существования (Шубин, 1987, с. 181). К этому перечню добавим: «земля» («Земля», «планета»), «энергия» («тепло», «живое тепло»), «инфраполе».

Речь идет о синхроническом и диахроническом описаниях платоновского художественного символа, пронизывающего все созданные им произведения. Решение вопроса о Вечности, спасительной для хрупкого человека Нового времени, связано у Платонова с вопросом об освоении и/или усвоении им бесконечного пространства «вещества», которое ограничено двояко: нарастающей энтропией, постоянно снижающей его энергетический потенциал, и возможностью человека понять свою роль в движении «вещества», которое повернуто к нему лишь одной своей, случайной стороной и выглядит как некий таинственный («сокровенный») знак (признак или символ). Важно и то, что для Платонова действие и слово — равные формы реализации человека в мире, но человека не оставляет мысль о такой жизни, локусе Бытия, который определен писателем как «полная совершенная жизнь». Еще в 1920 году в статье «О нашей религии» Платонов сделал вывод, который определил затем идеологию всех его произведений: человек, в его нынешнем состоянии, несовместим с «полной

совершенной жизнью» (ОНР, с. 84), потому что он в конце концов умирает, лишаясь своего жизненного тепла.

Само представление о «мертвом» Платонов перевернул кардинально, показав, что в мире нет ничего до конца мертвого, как нет и ничего абсолютно живого. По его мнению, мертвые вещи обладают важным свойством, которое оказывается недоступным людям: высокой степенью сопричастности к окружающему миру.

Главный источник «тепла» (жизни) находится в толще земли, ее живой плоти, именно там герои Платонова ищут истину, надеясь, что «природа... что-нибудь покажет внизу» (К, с. 137). Так же как и герои «Котлована», расчистив вокруг себя социальное пространство, большевики в «Чевенгуре» устремляют свой взгляд вниз: «Жеев во время вечера постоянно ходил по огородам и полянам Чевенгура и рассматривал места под ногами, наблюдая всякую мелочь жизни внизу и ей сожалея» (Ч, с. 280). В «Усомнившемся Макаре», пытаясь найти вещество, необходимое для преодоления энтропии, вещество высокой энергетики, «железо» (не сводимое к металлу с этим названием), Макар опускается в недра Земли: «Ночью Макар полез в сухой заглухший колодец и прожил в нем сутки, ища железа под сырым песком» (УМ, с. 105). В «Потомках Солнца» Платонов описал мысль как форму материи или форму космической энергии, заложенной в центре «вещества» Земли: «...прокаленная мысль, тверже и материальнее материи, чтобы постигнуть мир, спустится в самые бездны его» (ПС, с. 36). Создавая модель энергетической гармонии человека и Мироздания, Платонов обращает внимание на вектор творческих усилий человека в его попытке преобразовать мир — этот вектор направлен, как и в «Котловане», не вверх, а вниз: «...давно никто не смотрел на небо — все взгляды опустились в землю, все руки были заняты». Процесс преобразования Земли описан как мысль, вонзившаяся в материю (ПС, с. 33), и «лепка новой формы» (ПС, с. 32). Начиная с 1920-х годов направление «вниз» постоянно возникает в формировании пространственных структур произведений Платонова. Неуничтожимость «вещества» может обеспечить и вечность человека, но только при выполнении ряда определенных условий.

Вещество, из которого состоит Земля, — одухотворенная и живая плоть, эта мысль содержится во многих текстах Платонова. Уже в статье «Ремонт земли» (1920) писатель отказывается от общепринятой трактовки нашей планеты как мертвого конгломерата химических веществ, куска космической материи, высказывая мысль о «сокровенной» живой плоти нашей планеты: «Что такое земля? Земля — это весь мир, с пашнями, цветами, людьми, реками, облаками. Земля — это то, откуда мы вышли и куда мы уйдем, где мы живем, радуемся и боремся. Так думает народ» (РЗ, с. 49). Земля в платоновском поэтическом языке — это живое существо, которое может «вспотеть» от кошмарной деятельности находящихся на ней

людей: «...у нас нет воды, ее не хватит социализму — у нас есть только одна сырость, один земляной пот...» (ЮМ, с. 571).

Достопримечательности города Градова в одноименной повести Платонова не случайно имеют земельно-похоронное значение: «...мощи святых» — «Евфимий — ветхопещерник, Петр — женоненавистник и Прохор — византиец» (ГГ, с. 190), причем имя первого, добровольно заточившего себя в пещере, подобно строителям «Котлована», трактуется как «благожелательный», второго — «камень» или «крепкий, как камень», третьего — «руководитель хора», «ведущий других за собой». Далее упоминаются «две лежащие старушки-прорицательницы, живьем легшие в удобные гробы» (ГГ, с. 190), а также «четыре целебных колодца с соленой водой» (там же). В сюжете «Города Градова» мы видим целый ряд мотивов, семантически параллельных «Котловану»: герои, добровольно заточившие себя в пещеру Котлована, роющие бесполезную, с утилитарной точки зрения, яму («колодец с соленой водой»), признающие себя частью «минерального вещества» Земли, живьем лежащиеся в заранее заготовленные гробы и пребывающие в характерном неопределенном состоянии сна-смерти.

В статье «Революция духа» (1921) Платонов доказывает, что никакого «духа», отдельного от «вещества мироздания», нет, существуют только пространство и время, связанные с определенными массами вещества и/или энергии, в которую переходит вещество, обеспечивая этим движением течение времени и наличие пространства. То, что мы называем «духом», утверждает Платонов, есть не что иное, как та же материя, в которой активизирована ее энергетика: «Дух» есть наиболее экономное проявление все той же материи. Он есть как бы обработанная, оформленная, «сгущенная материя», «дух подчинен законам материи» (РД, с. 166). Более того, духовная основа жизни находится непосредственно в земле, являясь формой ее бытия: «...корень “духа” скрыт в сырой планетной материи земли... дух подчинен законам материи» (там же). Этим представлениям Платонов оставался верен всю свою жизнь.

В рассказе «По небу полуночи» мы видим описание «мякоти земли» как живой плоти, рождающей растения, животных и человека (ПНП, с. 250), в рассказе «Неодушевленный враг» русский солдат обвиняет «химически мертвого» фашиста в том, что он прибавил к теряющей остатки энергии земле результаты своей личной энтропии: «Зачем лежишь на нашей земле?» (НВ, с. 62). В романе «Ювенильное море» этот концепт вещественного диалога между телом человека и землей оформляется в символ «вечного моста»: «...естествознание сделает, вероятно, из флоры и фауны земли более близких родственников человеку.. Пропасть между человеком и любым другим существом должна быть перейдена... Между живой и мертвой природой будет проложен вечный мост» (ЮМ, с. 563).

В статье «Ремонт Земли» особенно ясно звучит тема будущего романа «Котлован». Специфический «земельно-энергетический» аспект этой темы, сформулированный в статье, лег в основание чиклинской идеи об отсутствии резкой черты, отделяющей живое от мертвого, становясь фундаментом онтологической надежды человека на спасение. Это спасение может быть только на той онтологической основе, на которой живет человек. Борьба человека против смертельных сил природы происходит, по мнению Платонова, в форме прямого обращения человека к земле. Возможны только два исхода: смерть или преобразование. Еще в 1920 году Платонов поставил вопрос: «Кто же победит? Выйдет чистым из борьбы, и кто падет мертвым?» (БМ, с. 92). Эксплуатация человека человеком и эксплуатация человеком земли истощили силы Мироздания, и поэтому Земля и человечество впадают в «замусоренное» состояние, при котором энтропия доходит до своего предела, время замедляется, энергетика «вещества мироздания» доходит до состояния, близкого к нулю.

В этом смысле семантические поля «Котлована», «Мусорного ветра», «Чевенгура», «Счастливой Москвы», многих других произведений совпадают, становясь фоном для героических усилий одиночки на фоне тотальной гибели Земли от энергетического истощения. Это гибельное истощение, по мнению Платонова, коснулось всего, что состоит из «вещества» земли, сама же «земля страшно истощилась, обеднела живительными силами»; из «промышленных машин», также являющихся важными естественными частями общей энергетики планеты, «тоже бесперывно выкачиваются силы», истощены и биологические силы человечества, обреченного на рабство; крестьянин, который самим родом своей деятельности имеет прямое отношение к земле, остался «брошенный один, без знаний, без поддержки, темный и несчастный» (РЗ, с. 49). Гибель планеты здесь становится реальностью, вызываемой резкими, катастрофическими изменениями в свойствах пространственно-временного Континуума, в котором вещество является формой энергии, — при потере одного теряется и другое. Энергетический апокалипсис, который неизбежен в этих условиях, по мнению Платонова, происходит потому, что «...земные силы никто не пополняет (разве только небо, но на него надежда плоха)...» (РЗ, с. 49). Вывод писателя: земля истощена, но ее может «отремонтировать», возродить к жизни, преобразовать платоновский «пролетариат» («крестьянин и рабочий»); творческий потенциал Земли может быть постепенно увеличен, но лишь усилиями земледельцев, понятых в широком смысле, ведь это «первые люди и все в их власти» (П, с. 50).

Символом этого истощения оказывается «дряблая пашня», которая требует вложения в нее личной энергии жизни со стороны лучшей и главной части человечества — рабочего и крестьянина. Таким образом, в статье «Ремонт Земли» и в других ранних статьях Платонова формируется смысловая

канва будущего романа «Котлован». В рассказе «Среди народа» (первое название — «Офицер и крестьянин»), написанном в 1943 году, повествуя о смерти старого крестьянина, Платонов оправдывает его жизнь тем, что тот вкладывал в землю свою личную энергию: «Махонин склонился к умирающему и поцеловал его большую серую руку, всю жизнь терпеливо оживлявшую землю своим трудом» (СН, с. 48).

Духовные искания человека и пронизанные сакральным смыслом землерыные работы соединяются у Платонова в одно целое, определяя сюжеты многих его произведений; идеология ранней публицистики переводится в систему знаков его поэтического языка. В повести «Епифанские шлюзы» Перри колеблется между мыслью о том, что Земля — это «плоть», и тем, что она — «дух»: «Он с обожанием наблюдал эту природу, такую богатую и такую сдержанную и скупую... Даже летом там гулко было пространство, как будто оно не живое тело, а отвлеченный дух»³ (ЕШ, с. 47) (курсив наш. — К. Б.). Для более ясного понимания этой мысли, по Платонову, необходимо убраться из наших онтологических моделей это противоестественное противопоставление. Наполненное энергией пространство Земли — это «живое тело», на физико-химическом уровне пластичное и обладающее сложной структурой: это многоуровневая динамическая система, которая способна менять свойства своих отдельных элементов, хотя эти изменения всегда каким-то образом, не обязательно напрямую, влияют на свойства других уровней и других ее элементов. Образуя «складки» вещей и предметов (пользуясь термином П. Флоренского), пространство складывается в окружающий нас мир, и при всем разнообразии и внешних различиях вещей на всех них видны характерные свойства того пространственно-временного Континуума, который его образует. О возможном знакомстве Платонова с концепцией П. Флоренского говорит фраза, как будто выписанная из работы философа: «В существе вещей Чепцов предполагал лежащим пространство, то есть даль, море, путешествие, пешеходство...» (НТМГ, с. 146).

Живым существом, по которому ходят люди, предстает Земля и перед Чепурным: «Снова перед ним открылось успокоительное пространство. Лесов, бугров и зданий чевенгурец не любил, ему нравился ровный, покаты́й против неба живот земли, вдыхающий в себя ветер и жмущийся под тяжестью пешехода» (Ч, с. 195). Мысль о том, что Вселенная — живое существо, проявляется в эмблематике скульптуры, обнаруженной Двановым и Копенкиным в коммуне товарища Пашинцева: «Вселенная — бегущая женщина: Ноги ее вращают землю, Тело трепещет в эфире, А в глазах начинаются звезды» (Ч, с. 151). Мысль о живой материи Вселенной, частью которой являются люди, вызывает в душе Дванова надежду на будущее: «В него вошли покой и надежда, как всегда бывало от вида отдаленно-необходимого искусства» (там же).

В этой парадигме нераздельной с человеком «живой Земли» Платонов описывал все уровни социально-исторической структуры человечества, включая и марксистскую доктрину «борьбы классов». Согласно идее, развиваемой в статье «Два мира», Земля, усилиями идущего по ложному пути человечества, обращена в «темницу царства золота и кнута» (ДвМ, с. 48). Подобно сыру, покрытому плесенью, она покрыта социальными слоями, в разной степени близкими к «капиталу» или к «пролетариату»; но для Земли это — очень тяжкое бремя, и потому «близко время, когда народы, классы, нации, как бы они ни назывались, сойдут с земли. Останется одно человечество...» (ДвМ, с. 49). Марксово бесклассовое и безнациональное общество здесь явно растворяется в концепции общего для Земли и человечества «вещества существования».

Человек, включенный в этот ряд, ничем не отличается на телесном уровне от других явлений вещественно-существенного мира: подобно минералам, он строит свое тело из веществ природы; подобно растениям, он растет; подобно животным, питается и размножается. Человеческое тело можно описать как субстанцию одновременно минеральную, растительную и животную. В основе психоэмоциональной жизни героев Платонова лежит глубокое переживание ими своего единения с минеральным миром (землей), возможный отказ от растительного (полового) и животного (пищевого и чувственно-созерцательного) мироотношений, попытка выстроить свой собственный «разумный» мир — истинно человеческий, как можно более далеко уводящий от «пищевого-сексуального», «беспамятного» и «безмысленного» состояний. Богдановская «тектологическая» идея переkreшивается у Платонова с бердяевским требованием творческого участия человека в Истории Мироздания, на этой базе формируется идея Земли, истощенной и больной от действий на ней человека, которая настоятельно «требует ремонта, исправления, возобновления свежими силами, которые она отдает на производство растений» (РЗ, с. 49). В статье «Ремонт Земли» можно обнаружить ключ к пониманию художественного знака «уничтоженной былинки» в описании начала строительства Котлована, когда рабочие уничтожают почвенный слой земли и вместе с ним — «тысячи былинки», составляющих прямое выражение и часть глубинной энергетики Земли, которую, фактически, подрывают строители. В основании поэтической грамматики Платонова заложен принцип: в людях, растениях и животных заключена живая энергия Мироздания, которую они должны использовать адекватно, правильно, корректно. Человек должен учиться у них верному участию в процессе перераспределения сил, отказавшись от губительного энергетического хищничества. Поэтому гибельность активности Чиклина в «Котловане», Чепурного и других чевенгурцев для всего живого многократно акцентирована с помощью растительного мотива: «Что такое мне

трудно, это же коммунизм настает! — в темноте своего волнения тихо отыскивал Чепурный... Сломленный ногою Чепурного стебель положил свою умирающую голову на листовое плечо живого соседа...» (Ч, с. 252). Поэтому при всей судорожной активности человека, без конца перекраивающего свои общественно-экономические системы, бросается в глаза отсутствие человека на Земле: «Чепурный отставил ногу и принялся — из глуши степных далеких мест пахло грустью расстояния и тоскою отсутствия человека» (там же). Смерть растения, животного и человека является, одновременно, проявлением гибельности пути человечества и проявлением падающей энергетической заряженности планеты. Земля продолжает «остывать», и поэтому гибель наиболее слабых существ предопределена. Поскольку каждый человек есть часть тела Земли, то после смерти мальчика Копенкин тут же начинает искать живую реакцию Земли на это событие: он «...взглянул на двор — посмотреть, нет ли какого видимого сочувствия мертвому в воздухе, в Чевенгуре или в небесах над ним. Но там менялась погода и ветер шумел в бурьяне, а пролетарии вставали с остывающей земли и шли ночевать в дома» (Ч, с. 310).

В статье «Возражение без самозащиты. По поводу статьи А. Гурвича “Андрей Платонов”», отвечая на вопросы критика и вскрывая суть его демагогических приемов, Платонов сравнивает себя с частью вещества Вселенной, из которого можно сделать нечто, совсем не адекватное структуре и энергетическим возможностям этого вещества. Этот прием повторяется в статье Платонова дважды: сначала он указывает, что нельзя считать все его творчество совершенно однородным, напоминая о том, что «всякое вещество состоит из водорода» (ВС, с. 341), ниже он рассматривает анатомически свое «литературное туловище», из которого, идя против его природы, можно изготовить самые различные предметы, например «одну собаку, четыре гвоздя, фунт серы и глиняную пепельницу» (ВС, с. 342). Обратим внимание в этом перечне на семантическую ось живое—мертвое: биологически живая здесь только собака (животное), остальное — минеральные химические вещества, включая и глину, предназначенную для «пепла» — максимально энергетически истощенной формы «вещества существования». Ценностная характеристика разных форм «вещества» определена и сама определяет пространственное их расположение.

Сформулированная в «Епифанских шлюзах» «сокровенность пространства» (ЕШ, с. 37) изоморфна «сокровенности человека», являет собой средоточие энергии любви, заключенной в «веществе» и «пространстве», управляемых одной «константой», связанной с конечной скоростью «вещества» в Континууме — скоростью света. Вертикальная ось, которая определяет вектор движения «сокровенного» человека, противостоит «плоскости» социально-общественной жизни и «производства», а также природной плоскости степи; она тянется от поверхности земли (как пра-

вило, маркированной травинкой или другим растением) вверх, к звездам или к одной конкретной звезде. Такого типа перпендикулярные оси постоянно формируются в рамках историко-философских рассуждений героев Платонова. Возможно, что они связаны не только с концепцией «мирового дерева», на что указывает М. Дмитриевская, но и с характерным направлением «вниз», свойственным структуре платоновского языка. В «Чевентуре» «Яков Титыч любил вечерами лежать в траве, видеть звезды и смирять себя размышлением, что есть отдаленные светила, на них происходит неподская неиспытанная жизнь, а ему она недостижима и не предназначена...». Однако он утешается тем, что любое живое существо и любая вещь во Вселенной состоят из одного и того же принципиально пластичного и склонного к любым метаморфозам вещества: «Яков Титыч поворачивал голову, видел засышающих соседей и грустил за них: “И вам тоже жить там не дано”, а затем привставал, чтобы громко всех поздравить: “Пуускай не дано, зато вещество одинаковое: что я, что звезда”» (Ч, с. 305) (курсив наш. — К. Б.).

Мир Платонова оказывается содержательным потому, что он сокровенен: недопонятое человеком «вещество» таит в себе то, что на первый взгляд нельзя увидеть и предположить существующим. «Сокровенность» мира выражается в том, что за скупой и бедной внешностью скрываются великие ценности и сокровища, которые могут открыться только новому, преображенному человеку, способному «обручиться» с Землей. Поэтому герои Платонова вдумываются и вглядываются в тело Земли, каждый раз с трепетом и надеждой. Гольчатая постоянно трогает руками песок пустыни, не без оснований подозревая, что «в нем лежат какие-то вещи» (Д, с. 508). Восприятие мира как сокровенного (таящего в себе неведомые ресурсы и возможности), живого и одушевленного, составляет принцип, который распространяется на все произведения Платонова, от ранних статей начала 1920-х гг. и до «военных рассказов» включительно.

В статье «Ремонт Земли» Платонов описывает модель, близкую к концепции «ноосферы» Вернадского: продолжая выстраивать культуру, ориентированную на подрыв энергии Мироздания, уничтожая на Земле минералы, растения и животных, человек рубит сук, на котором сидит, ибо отнимает у планеты жизненную силу, которой питается и от которой бытийно зависит. В связи с этим сомнительно утверждение В. Чалмаева, что под «ремонтом» в этой статье понимается, в узкоутилитарном ключе, собственно мелиорация — спасение людей от голода и холода. В том же русле — точка зрения на Платонова как на писателя-гуманиста, отказывающегося от высокого во имя обыденной «житейской нужды», из которой и рождается «все действительно возвышенное»⁴. Однако и в ранней публицистике, и в прозе Платонова мы видим несколько иную картину: социалистические идеалы не были характерны для Платонова,

который стремился не столько «накормить человечество» в духе классического гуманизма, сколько спасти его от неминуемой гибели, от ограниченности во времени и в пространстве с помощью глубокого преобразования его духа и плоти. Поэтому узко понятую концепцию землёмашин — «машин, вырабатывающей продукты питания» (РЗ, с. 49), Платонов передает в «Котловане» самому «не сокровенному» своему герою, «профуполномоченному». К 1926 году, вместе с окончанием карьеры инженера-мелиоратора, писатель окончательно преодолевает остатки потребительского отношения к земле, свойственного пафосу «социалистического строительства». Знак «ремонт земли», сформированный в 1920 году, имеет два пути развития:

- 1) в узкоутилитарном смысле «насилия над землей» он получил отрицательную коннотацию, сопровождая героев типа «профуполномоченного»;
- 2) в смысле строительства «ноосферы» он обрел положительную коннотацию, оказавшись атрибутом героев-философов (Дванова, Пухова, Чиклина и др.).

Минеральное состояние «вещества» (включая и тело Земли, и лежащих в ней мертвых людей) оказывается у Платонова ценностно устойчивее, чем, казалось бы, более ценные с точки зрения культурной нормы XX века биологические состояния — животное или, промежуточное между ними, растительное. Инженер Прушевский в «Котловане», долго и любовно рассматривающий кусочек земли из своего Котлована, — символ единения человека и минерального мира, доминирующий в творчестве Платонова. Земля и ее «вещество» — главная сила, влекущая человека к себе, определенная в «Чевенгуре» как «даль земли, будто все далекие и невидимые вещи скучали по нем и звали его» (Ч, с. 78). Евангельская «Притча о сеятеле» связывается с этими мотивами «Чевенгура», однако она модифицируется Платоновым с помощью энергетического принципа «живой Земли». Согласно его гипотезе, любое вещество содержит в себе нечто вроде ген и хромосом своего будущего развития, стесненной «мертвой природой» или остановленного активностью «агитаторов». Но если предоставить плодородную почву «вещества существования» самой себе, то она, повинаясь своим «жизненным монадам», выработает нечто новое, небывалое, вместо навязанного ей человеком растения. «Он в душе любил неведение больше культуры: невежество — чистое поле, где еще может вырасти растение всякого знания, но культура — уже заросшее поле, где соли почвы взяты растениями и где ничего больше не вырастет. Поэтому Дванов был доволен, что в России революция выволокла начисто те редкие места зарослей, где была культура, а народ как был, так и остался чистым полем — не нивой, а порожним плодородным местом. И Дванов не спешил ничего сеять: он полагал, что хорошая почва не выдержит долго и разродится произвольно чем-нибудь небывшим и драгоценным, если только

ветер войны не принесет из Западной Европы семена капиталистического бурьяна» (Ч, с. 148).

Человек у Платонова, одновременно, и часть «вещества» Земли и ее спаситель. Дванов, находясь на краю гибели при железнодорожной катастрофе, вспоминает как одно целое и в едином контексте мать, без которой он остался сиротой, и землю, которая останется сиротой без него: «Близко бежала под ним крепкая прочная земля, которая ждала его жизни, а через миг останется без него сиротой. Земля была недостижима и уходила, как живая» (Ч, с. 86). Эта мысль находит свое подтверждение в другом эпизоде «Чевенгура», где символ «мать-сыра земля» приобретает иконические черты, метафора приобретает характер развернутого детального описания и буквализируется⁵. В том же произведении Земля, уставшая от бесконечных социальных бурь, которые устраивают на ее поверхности люди, вздыхает, как живое существо: «Над рекой Чевенгуркой поднялась теплота вечера, точно утомленный и протяжный вздох трудящейся земли перед наступавшею тьмою покоя...» (Ч, с. 280). Умирающая и не спасаемая людьми Земля осмыслена в «Чевенгуре» как «мать»:

1) спящая характерным болезненным «сном-смертью», в котором прерывается и становится неустойчивым энергетический баланс «вещества»;
2) мутирующая в сторону замусоривания и обращения в «прах» и обретающая характерное состояние метафизической и телесной «голости».

В ранних статьях Платонова возникает специфическое для его поэтического языка различие между «землей» и «природой»: панегирическая риторика, связанная с «землей», сочетается с отрицательным отношением к «природе»; дифирамбы земле как носительнице жизни сочетаются с указаниями на губительную для всего живого «безумную природу», которую, возможно, способен одухотворить и облагородить человек. Как будто демонстрируя будущие замыслы «Джана» и «Котлована», Платонов в статье «О науке» (1920) говорит: «...о пути, который предстоит пройти человеку, о мышлении, истинах и заблуждениях, о страданиях человечества в поисках правды своей жизни, о борьбе и гибели за найденную правду, о затаенной страстной мечте, о конечной победе над своими врагами — природой и смертью я напишу в другой раз, как обдумую» (ОН, с. 53). Эта мысль звучит в иронической реплике Сафронова, который отвечает на вопрос Вошева о вечной сущности: «Скажите, товарищ, в каком виде вам желательно получить этот продукт — в круглом или жидком?» (К, с. 151). «Круглое» намекает на не зависящую от человека объективную сущность, «жидкое» формы не имеет, принимая любую, которую имеет тот или иной сосуд. Круги в платоновском пространстве играют особую роль — это намек на замкнутость Континуума. Фактически, в ответе Сафронова выражены две основные позиции человека по отношению к точке истины:

- 1) трансцендентальная;
- 2) имманентная.

Стремясь выстроить адекватную своей космической роли модель Мироздания, платоновские герои пытаются утвердить в каком-то семантизированном локусе точку истины, однако эта точка для отсчета создаваемой ими системы координат постоянно перемещается. Эта мысль о несводимости истины к конкретному локусу многократно встречается у Платонова: «...истина должна быть вроде влаги или ветра» (ЧА, с. 100). Истина — это не место или форма, а состояние определенного участка или всего «вещества существования», энергетически преобразованного. Не случайно один из персонажей «Чевенгура» утверждает, что, когда он находится в воде, он знает правду «до точности».

Истина («правда») не результат («продукт»), а субстанциональное состояние вещества, поэтому приобрести «правду» и привести себя в новое состояние (преобразиться) оказывается одним и тем же делом. Оппозиция истинное—ложное у Платонова параллельна противопоставлению бытие—небытие: «Мысль и истина — ничтожество в бездонной пустыне вселенной... вселенная имеет более великие ценности, неизвестные человечеству» (ВЗП, с. 9). М. Дмитриовская делает из этого вывод о восстании молодого Платонова не только на «вселенную», но и на «мысль и истину» (Дмитриовская, 1999, с. 173). К такому выводу можно прийти, только если не делать различий между умозрительной истиной, доступной спекулятивному разуму, и истиной «вещества», данной в ее реальной непосредственности, на опыте. Первое, действительно, эфемерно и скудно (диалог Вощева и Сафронова в «Котловане»), второе — не только доступно человеку, но и является главным его достижением, путем приложения не умозрительных, а непосредственно физических усилий к тесному энергетическому обмену с Веществом, отдаанию ему себя: чем более полно он отдает себя «земле» — тем в более полной форме ему и откроется истина. Позитивный пафос, владевший умами многих русских интеллигентов 1920-х гг. (например, П. Флоренского), оказался органическим продолжением пресловутой «русской мечтательности» (Ф. Достоевский), требующей от человека активности в сознательном движении к «Красоте-Добру-Истине». Умозрительное решение проблемы связано с метафизической моделью Вощева (ЧА, с. 100), которая оспаривается концептом Чиклина о физико-энергетическом преобразении «вещества земли».

Согласно этому подходу А. Платонова, любая логическая формулировка, созданная человеком, — ограничена, ибо создана априори ограниченным существом. Взятая за пределами своих возможностей и поля применимости, она немедленно обращается в «ложь и заблуждение». «Каждая истина действительна в пределах» (ЗК, 20, с. 227). Истина заключена в то-

тальной и неограниченной способности «вещества» к пластичности и любым метаморфозам, в зависимости от свойств формирующего вещи и явления Континуума. Поэтому «истина всегда сама на себя не похожа» (ЗК, 11, с. 145). «Сокровенный человек» — значит «истинный человек». Понятие о сокровенном проясняется репликой Платонова: «Истина — всегда тайна, очевидных истин нет» (ЗК, с. 17). С другой стороны, человек — живая истина, потому что истина заключена в самом веществе существования («Котлован»). В «Счастливой Москве» Платонов делает следующий шаг: истина кроется в человеческом теле как высшем достижении «вещества» на пути к своему совершенству. «Сарториус наслаждался Москвой независимо от ее поведения; он уже полюбил ее как живую истину и сквозь свою радость видел ее неясно и неверно» (СМ, с. 33).

Жизнь в произведениях Платонова понимается как безраздельное служение истине. Вся истина человеку недоступна, однако окружающий мир концентрируется в точках, которые мы называем «точками истины». Человеческая жизнь — путь постижения истины, направление его движения обозначается этими точками, из них составляется путь человека от земли к земле. Главная точка истины расположена в сердцевине земли: «Еще долго надо иметь жизнь, чтобы превозмочь забвеньем и трудом этот залегший мир, спрятавший в своей темноте истину своего существования» (К, с. 136). В «Котловане» определены (названы) четыре возможности соприкосновения с точкой истины: она находится в теле человека, а затем переходит в землю, поэтому можно «добыть истину из земного праха» (Чиклин); она находится вне человека, за пределами нашего мира и не достижима никаким образом (Прушевский); она находится в животной телесности человека (Пашкин); она находится или должна находиться в сознании человека (Вошев). Поэтому оказывается возможным, чтобы энергия мысли, единственная энергия, питающая Лихтенберга, могла перейти в нем в физическую силу, рождая возможность социального поступка: он ударяет палкой по радиатору автомобиля. Но после того, как он исчерпывает эту энергию, он падает в «земной сор», не испытывая никаких физических страданий, потому что его энергетика уже исчерпана настолько, что он мало чувствует себя «как насущное тело и как эгоиста» (МВ, с. 300). Направление движения погибающего «физика пространств» — погребение как смешивание с истощенным энтропией «веществом земли», которое, как и в других произведениях Платонова, обозначается тем же набором символов (пыль, скука...): «...он свалился в земной сор... пыль набилась в его глазницы, и оттуда текли слезы, чтобы смыть щекочущую грязь...» (там же). Круг замыкается, земля осмыслена как «общий дом под травой» (МВ, с. 310) всех людей, живших во времени. Отсюда уничтожение «травяной мелочи» во время рытья «Котлована» рассматривается как невозвратимая потеря для энергетики Мироздания. «Травяная мелочь», которая существует

в «химической тьме», имеет два варианта спасения: сцепление корнями со всем земным шаром и надежда на человека, который придумает ей оправдание и спасение, «искупление из природы» (ЧА, с. 95). В конце концов человек, не в силах спасти «травяную мелочь», смиренно уходит к ней, сливается с ее веществом. Это вовсе не является унижением для человека, поскольку в рамках энергетической концепции Платонова любой элемент «вещества мироздания» может, при изменении его энергетических параметров, преобразиться во все, о чем может помыслить и о чем не может помыслить человек: «Отчего же человек считается выше тварей и цветов... кто так думал, тот... не наблюдал внизу...» (там же).

Поэтому нет противоречия между двумя обстоятельствами: национал-социалисты «умервили» Лихтенберга, который тем не менее продолжает жить и действовать, как будто иллюстрируя мысль Чиклина «мертвые — тоже люди». Согласно последовательно проводимому принципу, до конца мертвого вещества все-таки быть не может и человеческое тело, захороненное в «прах» и «мусор» земли, продолжает сохранять «жизненную монаду», не только готовую к новому возрождению, но и реально живущую в его теле, похороненном в землю, переходящую или не переходящую в нее. «Мертвецы в котловане — это семя будущего в отверстии земли», — записывает в своей «Книжке» Платонов (ЗК, 3, с. 43). Следующая далее запись — «Предбанник», — подчеркнутая Платоновым, открывает перспективы трактовки этой фразы. Временное существование человека находится в ограниченном пространстве, которое оказывается «предбанником» его вечной, безграничной сущности. Именно поэтому так по-особенному хоронит Настю Чиклин, именно поэтому похороненный в «мусор» (то есть в землю, угнетенную энтропией) Лихтенберг продолжает существовать в виде одной только «жизненной монады», практически потерявшей свое тело, субстанционально смешанное с окружающей средой. Фактически Лихтенберг оказывается в бытийном положении червя, принимающего ближайшее к нему «вещество мироздания» в себя и свободного в переживании своей свободы растворения в «веществе Земли» — «ходить он уже не мог...» (МВ, с. 303).

Мысль, высказанная Платоновым в статье «Ремонт Земли», заключается в том, что нужно переделать Землю и решить задачу истинного исторического пути человека, потому что вместе с гибелью человеческого рода погибнет лишенная защитника Земля. И напротив, убивая Землю, человек роет себе яму, из которой ему уже не выбраться. Знак «обручения с Землей» мы видим во многих произведениях Платонова, например в «Сокровенном человеке»: «Теперь — необходимо понять все, потому что социализму удастся добраться во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной, скопленный каплями во всех веках, либо ничего нового не случится и каждый житель отойдет жить отдельно, бе-

режно согревая в себе страшный тайник души, чтобы опять со сладострастным отчаянием впиться друг в друга и превратить земную поверхность в одинокую пустыню с последним плачущим человеком...» (СМ, с. 59).

Главная функция «земельного» знака — выражение сокровенного энергетического потенциала материи, готовой к переходу от вещества к существу и к преобразению. «Ежели ты... печку затопишь, чтоб тепло и свет шли, то, по-вашему, вырастет трава из навоза аль нет? — Ну да, вырастет!» (ГГ, с. 195). «Тепло» (внутренняя живая энергетика, плодородие вещества) и «свет» (константа нашего мира, определяющая свойства Континуума) связаны «живым веществом» и определяют параметры, необходимые для зарождения жизни, для которой не нужно никаких других внешних причин: платоновское вещество пребывает в состоянии вечной перманентной оплодотворенности самой собой и отсюда рождается знак «антисексуса» как отрицания необходимости дополнительного оплодотворения «вещества», включая и человеческое тело. Вариант одушевляющего взаимодействия с Землей описан в «Чевенгуре»: «...лишенные семейства и труда, Кирей, Чепурный и все спящие чевенгурцы вынуждены были одушевлять людей и предметы, чтобы как-нибудь размножить и облегчать свою набирающуюся, спертую в теле жизнь. Сегодня они одушевили Якова Титыча и всем полегчало, все мирно заснули от скупого сочувствия Якову Титычу, как от усталости» (Ч, с. 349).

Специфическая платоновская «земля», повинуюсь присущей ей жизненной тенденции, сама рождает из себя вещи, растения и людей, обладает особой чувствительностью, подобно любому другому живому организму. Эта же концепция встречается в «Городе Градове», главный герой которого ищет основания для жизни в самом «веществе существования», чреватом способностью к саморазвитию, однако, как и герои «Чевенгура», ошибается, думая, что это вещество может успешно развиваться без человека, который выделился из него в отдельный разряд и теперь может до бесконечности сохранять созерцательную позицию. Концепция возникновения жизни, которую развивает «парень» в «Городе Градове», сходна с той, которую мы встречаем в ранних статьях Платонова; мы видим использование идеологического материала ранней публицистики в качестве основы для создания будущего поэтического словаря. Согласно этой доктрине, органическая жизнь самозарождается из тех «жизненных монад», которые есть в любом элементе «вещества существования», естественно реализуя ту жизненную энергетiku, которая обеспечивается соответствующей вещественной массой того или иного «комочка» вещества. «Дело ведь просто: солнце начинает нагревать навоз, сначала вонь идет, а потом оттуда трава вырастает. Так вся жизнь на земле произошла...» (ГГ, с. 195).

Все биологическое возникло от минеральной точки отсчета, но и на минеральном уровне нет окончательного прекращения жизни, до тех пор,

пока существует «вещество жизни». Процесс энергетического взаимодействия человека и земли в статье «Ремонт Земли» описан как диалогическое отношение, оказывающееся важнейшим фактором самосуществования жизни: «Человек напитывает ее своим трудом, а она возвращает его с большим излишком» (РЗ, с. 49), благодаря чему и процветают на земле биологические формы. Причем не только в смысле плодородия почвенных слоев земли, но и в смысле положения на нем человека, который также «растет» из земли, и, по мере увеличения интенсивности энергетического обмена с Землей, «растут и совершенствуются силы человека» (там же). Этот знак встречается практически в любом произведении Платонова — в роли художественной доминанты или в качестве фактора оценки.

Герои Платонова не только замечают эти характерные изменения, происходящие внутри них и снаружи их тела с «веществом существования», но и ожидают их, иногда — готовят. Или игнорируют, при всей их очевидности, что оборачивается трагедией, всегда для обоих — и для человека, и для Земли. Отношение к «веществу» становится главным сюжетообразующим фактором в творчестве Платонова. Вещество мира оказывается одухотворенным, причем качество одухотворенности указывает на степень приближения к истине (или удаления от нее); его основное свойство состоит в том, что оно является твердым и неуничтожимым носителем жизненной силы. Думая о сохранности своего тела, человек не должен забывать о живой Земле, которая, потеряв свое тело, тоже может превратиться в пустой труп. Согласно этой логике, живые существа в своей конструкции моделируют Землю и всю Вселенную — они, так же как и Космос, суть живые организмы, которые состоят из органов или функциональных частей. Поэтому, как и человек, Земля может умирать по частям. Умиряют травы, деревья, высыхают и заболачиваются реки, появляются овраги и другие виды эрозии почвы. Но все это — не просто следы неправильной мелиорации или нарушенной экологии (в современном смысле этого слова), а, по мнению Платонова, — симптомы болезни Земли как живого существа, болезни, которая проявляется и в высыхании рек, и в массовой гибели людей. Красноречивое описание этого явления содержится в романе «Чевенгур»: «Отчего, умирая, реки останавливают свою воду и покрывают непроходимой мочажиной травяные прибрежные покровы? Наверно, вся придолинная страна беднеет от смерти рек. Копенкин рассказал Дванову, сколько скота и птицы было раньше у крестьян в здешних местах, когда река была свежая и живая» (Ч, с. 170). Доказательство торжества силы мертвой природы — овраг Город Градов гибнет потому, что «никакая земля воды не держит, тому доказательство — явление оврагов» (ГГ, с. 216).

Душою Земли является человеческое сообщество, которое, пока оно живо, сохраняет Землю живой, позволяя ей возрождаться. Экологическая телеология Вернадского, его идея «ноосферы» поддержала и развила этот

тезис. Писатель моделирует эти связи «обручения» с Землей, первые ростки «сферы разума», в «Счастливой Москве»: «И вот когда они уселись, тридцать человек, то их внутренние живые средства, возбужденные друг другом, умножились, и среди них и родился общий гений жизненной искренности и счастливого соревнования в умном дружелюбии. Но остро настроенный такт взаимных отношений, приобретенный в трудной технической культуре, где победа не дается двусмысленной игрой, — этот такт поведения не допускал ни глупости, ни сентиментальности, ни самомнения. Присутствующие знали или догадывались об угрюмых размерах природы, о протяженности истории, о долготе будущего времени и о действительных масштабах собственных сил; они были рациональные практики и неподкупны к пустому обольщению» (СМ, с. 32).

Принцип «обручения» человека с Землей работает во многих произведениях Платонова. Мир, состоящий из сплошного живого «вещества», неразрывно и тотально целен, и каждое событие в нем может вызвать непредсказуемую цепь явлений, а непродуманное отношение к нему — катастрофу. Речь идет не только об экологическом балансе в живой природе, сознающей и творящей частью которой является человек. Каждое явление и событие у Платонова заключено в единое смысловое пространство Мироздания, особым местом которого является Россия. Насильственные изменения в ее структуре вызывают странные и непредсказуемые реакции всего живого, связанного с космическими процессами неразрывными узами: «Во время революции по всей России день и ночь брехали собаки» (К, с. 146). Совсем не случайно, что в качестве ключевой и безо всяких изменений эта фраза попала в роман из «Записной книжки» Платонова (ЗК, 3, с. 44).

В «Елифанских шлюзах» Перри разрушает структуру Земли, разрывает перегородки, отделяющие одну живую клетку ее организма от другой; земля, израненная, начинает кровоточить, образуя озера с водой — главным ее «минералом», по Платонову и Вернадскому. В сокровенной глубине земли скрыт источник неведомой энергии, однако жестокие мелиоративные манипуляции могут привести к катастрофе, подобно тому как может окончиться смертью больного неподготовленная и дилетантски проведенная хирургическая операция. В «Елифанских шлюзах» строители обнаруживают источник такой энергии — мощный ключ, который способен питать жизнь на поверхности земли («бездонный колодезь-окно» — ЕШ, с. 60). Такие «колодези-окна» находил сам Платонов, когда работал мелиоратором в местах, описанных в повести. Платонов воспринимал их как кровеносные сосуды Земли, к которым инженер может для питания своей затеи приладить «широкую чугунную трубу» (ЕШ, с. 61). Иван-озеро, уходящее в сухой песок, вырытый Перри, — это трагедия Земли, которая, в рамках принципа поэтической грамматики Платонова, неминуемо приводит

и к трагедии человека как ее вещественно-энергетической части. Эмоциональное состояние Перри, нанесшего живой Земле рану, — вовсе не страх смерти, а переживание причастности телу Земли на интуитивно-мистическом уровне, и не случайно его душа, «не боявшаяся никакой жути, теперь затряслась в трепете».

Затея бездумных и жестоких хирургических операций с Землей чревата гибелью детей, причем дети совершенно не обязательно должны находиться на месте работ. Земля — цельный организм, поэтому расплата — смерть ребенка — может наступить где угодно. Гибель Насти в «Котловане» находится в явной связи с нарушением энергетического баланса Земли, гибель ребенка Мери в «Епифанских шлюзах» — прямой итог отношения Перри к русской земле, русскому народу и самому себе. Возникает устойчивый и характерный для Платонова мотив. В «Лунной бомбе», в описании жизни инженера Скорба, построившего электромагнит для добычи железной руды, «его семья — жена и две дочери — утонули в весеннем паводке горной реки...» (ЛБ, с. 52), на которой велись работы по строительству ГЭС. Не случайно во время пуска системы «оглохло около пятнадцати тысяч человек, еще у десяти тысяч произошли какие-то нервные контузии» (ЛБ, с. 56); повествователь «Лунной бомбы» намекает на преодоление свойств Континуума — «в форме технического сооружения дикую страстную стихию, ревущую как светопреставление» (там же).

Изменение климата или погоды — важные приметы, свидетельствующие об установлении нового отношения между человеком и Землей, поэтому «буржув», например, нельзя расстреливать при плохой погоде, а основанием для массового убийства естественным образом оказывается метеосводка. Сдругой стороны, незнание погодных примет может сыграть злую шутку со строителями коммунизма, которые не могут «прочитать» отношение Земли к их деятельности. Чепурный «прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре» (Ч, с. 424). Однако «история грустна, потому что она время и знает, что ее забудут», — сказал Дванов Чепурному. «Вот у нас — постоянно сверчки поют, а птиц мало, — то у нас история кончилась! Скажи пожалуйста — мы примет не знали!» (там же).

В произведениях Платонова этот концепт часто выступает и на уровне темы; например, умирающий сам осознает возвращение своего тела в минеральное состояние и последним усилием воли пытается «приспособиться» к своему новому состоянию и «обучиться» с «веществом». Раненый красноармеец, чувствуя приближение скорого конца, «сжал зубы, чтобы закрыть глаза. Но глаза не закрывались, а выгорали и выцветали, превращаясь в мутный минерал... природа возвратилась в человека после мешавшей ей встречной жизни, и красноармеец, чтобы не мучиться, приспособился к ней смертью» (Ч, с. 87). Разложение тела после смерти сравнивается с пролитием дождя из тучи, которая таким образом исчезает.

Однако возможен и обратный процесс собирания тела из земного «вещества»: «... дождь, не отдохнув, снова вставал на ноги, разбуженный щекоющей теплотой, и собирал свое тело в облака» (Ч, с. 26). На этом идеологическом фоне прекращение биолого-органического состояния человека оказывается лишь более или менее плавным переходом «вещества» из одного состояния в другое, причем ни одна из принимаемых этим «веществом» форм не является окончательной точкой в цепи этих превращений.

Предположение о том, что вещество человеческого тела и вещество Мироздания «были сплошным телом и жили заодно», высказывается в «Эфирном тракте» (ЭТ, с. 360). Именно такого рода преображенный (слитый с преображенным веществом) человек и является целью строителей Котлована и Чевенгура, он должен увидеть истину лишь тогда, когда сам станет частью Истины (преображенный в вечно живое вещество Космоса, победившего энтропию). Контуры такого рода человека намечены в «Невозможном»: «Его кровная связь с миром была могущественна, как ни у кого, и мир говорил ему о себе все... Он... видел невольно и без усилий поддонный, скрытый и истинный образ мира» (Н, с. 346). Сафронов в «Котловане» имеет в виду именно это, говоря о «круглой и жидкой» вещественной истине, единственно доступной сознанию умирающего человека Нового времени.

С этим отсутствующим каналом связи между человеком и Землей связаны напряженные поиски места, где могла бы находиться соединяющая их пуповина. Возможно, что с этим, а не только с поиском «центра мира», как предполагает М. Дмитриевская (1999, с. 15), связан мотив «пупа земли» во многих произведениях писателя, например в «Ямской слободе», где, в рамках научной экспедиции, ищет эту утерянную человечеством пуповину ямщик Астахов. Не случайно форма этого искомого «пупа» — «вроде пня» (ЯС, с. 426), речь идет о символическом обрубка той вещественно-энергетической связи, потеряв которую, человек обрел смерть и время. Главный редактор «Молодой гвардии» и воронежский сподвижник Платонова Г. Литвин-Молотов верно подметил этот характерный «земельный» знак Платонова, однако посчитал, что Дванов ищет «пуп нации великодержавной» (Литвин-Молотов, 1994, с. 219).

Дискуссия между героями о месте нахождения истины постоянно приводит их к «веществу мироздания», минеральному материалу Земли. Электрологические идеалы героев «Котлована» заставляют их мечтать о светлом будущем, когда будет легко «приобрести истины из середины мира» (ЧА, с. 100). Изучая выкопанный ими грунт, вглядываясь в него, подобно археологам, они находят в нем явление той истины, которая в нем непосредственно и явно содержится: это почва, в которой произрастают «жизненные монады», готовые произвести на свет новое человечество, свободное от холода смерти и времени. Смысл жизни нельзя выдумать, его

можно извлечь из того, где он находится, — из земли. В период работы над «Котлованом» Платонов записывает: «Нельзя одному выдумать с [мысл] ж [изни]» (ЗК, 3, с. 36).

Смерть вызывает у платоновских героев отнюдь не ужас («сокровенный» человек не боится смерти, ибо знает закон сохранения жизни в теле Земли), а скорее досаду на необъяснимую несправедливость, из-за которой Мироздание так легко теряет, не давая ему реализоваться, самое существенное из своих достижений — человеческую мысль. Поэтому у Пухова, как и у героев «Котлована» и «Чевенгура», нет страха перед смертью, есть лишь глубокое недоверие к смерти как окончательной гибели живого. После смерти жены «его прожгла эта мрачная неправда и противозаконность события» (СЧ, с. 59). Противозаконна смерть потому, что законом в платоновском мире является взаимная животворящая связь между человеком и Землей. Герой Платонова начиная с этого момента — «усомнившийся», и отнюдь не только в коммунизме как в политической программе, но, главное, в возможности найти бытие в простом процессе производства и воспроизводства предметов потребления. Поэтому здесь мало прямых полемических выпадов против идеологической доктрины коммунизма, она оказывается вовсе не основным противником, а мелочью, лежащей на обочине. Платонов сосредоточивается на другом: переосмыслении интересующего его тезиса о «материи, существующей объективно» (следовательно, осмысляющей себя самое, следовательно — носящей Дух). Ведь апокалиптическая сущность остановки времени заключена в основной доктрине исторического материализма с его окончательной стадией общественного развития человечества — коммунизмом.

Впервые эта тема была затронута Платоновым в статье «Последний враг» (1920), посвященной, казалось бы, исключительно внешнеполитическим проблемам «Советской Руси», как, по аналогии со «Святой Русью», подчеркивая сакральный характер энергетической и земельной «революции», любил называть страну молодой Платонов. Последним ее врагом объявлена Западная Европа, причем «священная война» против капитализма заменяется Платоновым совершенно другим: проблемой освобождения земли от низкого энергетического состояния, «мусора» и всякой напасти. Предвосхищая идеологию повести «Мусорный ветер», Платонов выстраивает следующую логическую цепь:

— на Земле идет война между «золотом и насилием» и «рабочей правдой» (ряд, параллельный оппозиции «время, смерть, производство, энтропия—вечность, бессмертие, истина, высокая энергия творения»);

— война идет вовсе не за раздел сфер влияния (ложная трактовка западной прессой) и не за «победу мировой революции» (трактовка советской прессой), а на самом деле (согласно платоновскому земельному концепту) за «расчистку просторов Земли»;

— земля понимается как живое существо-вещество, признаком чего является мысль: рабство земли под господином-человеком будет преодолено, а тем самым будет преодолено и рабство самого человека; земля истощена энергетически, и, возможно, труп противника будет адекватным удобрением для земли, истощенной насилием этого противника (этот мотив реализован в расстреле «буржуев» в «Чевенгуре»);

— спасение земли и спасение человека — две стороны единого процесса, которые нельзя отрывать друг от друга: «Земля — еще раба, и человек на ней — худший из рабов, ибо он вершина жизни, ее создание и душа. Нет большего позора, как быть рабом» (II, с. 47). Этот пункт стал сюжетопорождающим фактором романа «Котлован».

Отсюда вырастает и телеология героя-философа Платонова: попытка творческого преобразования вещества мира (своего тела и земли) оказывается единственно правильным, спасительным его использованием. Касаясь тайны происхождения жизни, человек «начинает не знать», однако интуитивно он обращает свое внимание вниз, поскольку именно из земли он выходит и в землю уходит, он чувствует свое родство с землей, следовательно — «я предчувствую свои корни в середине целой земли и потому вижу свое право иметь *весь мир как свое тело*» (ЧА, с. 97) (курсив наш. — К. Б.). Однако между точкой истины, которая находится внизу, в земле, и человеком, который располагается снаружи, стоит препятствие, отделяющее его от гармонии и вызывающее все тревоги и сомнения. Вошев определяет его так: «...стоит против какое-то громадное и темное стеснение, и оно занимает ровно половину истины... Тут я и мучаюсь на одном месте» (там же). Человек находится на ложном месте относительно своего истинного вследствие того, что не проявляет внимания к тому, из чего состоит все, включая и его самого. В 1922 году Платонов писал о том, что целенаправленное изменение свойств земли — это самая важная постройка того дома, в котором найдет свое место любой голодный и убогий. Здесь земля несет в себе вещественный «смысл жизни», из которого с помощью лопаты будет добыт свет будущей жизни: «из глубокого колодца — земли мы встаем и уже встали с железом в руках и сознанием» (HE, с. 174). Впоследствии этот набросок складывается в художественный знак «вечного дома», спасительного для преображенного человека: «Дом будет беречь тело и мысли истинных людей» (ЧА, с. 100).

В целом ряде произведений Платонова возникает структурная основа, которую можно описать так: направление поиска истины — вниз, трагедия человека — в его неверном отношении к Земле. В этих условиях нелепо выглядят «зияющие пустоты этических систем, выстроенных вне решения онтологического вопроса жизни» (Корниенко, 1993, с. 148), но здесь есть и другое — мысль о трагедии человеческого существа, телесно и исторически отделенного от «вещества мироздания». В этой отделенности

и был склонен видеть Платонов основную причину всех экзистенциальных проблем человека XX века: «Вощев стоял вблизи ночного мира и чувствовал его сиротство: в земле есть истина, раз она произошла и существует, но нет сознания, а в человеке есть сознание. Человек с землей и все различные существа живут без обручения, без обмена внутренней теплотой своего влечения и страдают разлукой уединенного тела. Чтобы объединиться с этим грустным пространством, нужно сначала умереть и лечь в земляную могилу... А чтобы жить, в своем одиноком теле нужно мыслью заменить честность...» (Корниенко, 1993, с. 148).

Живая и рождающая жизнь «Земля» Платонова противопоставлена бессмысленной Природе, бездумно тратящей энергетику Вселенной, и если первая — несомненная часть жизни Вселенной, то вторая — еще только может стать таковой, но при условии приложения к ней творческой энергии человека. Для преодоления этого трагического разделения на «живое» и «мертвое» в мире (причем человек оказывается на грани между этими двумя сферами) Платонов вырабатывает концепцию, которая связывает между собой эти противоположные области Вселенной.

Инструментом, с помощью которого можно преодолеть эту дихотомию, оказывается повседневный простой труд «сокровенного» человека, направленный на открытие своей и земельной «сокровенности». Он может изменить мертвую инерцию природы, сделать ее более живой и причастной к человеку; природа может стать энергетически одухотворенной и связать собою человека и Мир. На этом пути необходимо более точное и продуманное перераспределение энергии Мироздания с целью повышения его «коэффициента полезного действия». Логика, выстраиваемая Платоновым, здесь следующая: в природе действуют постоянные причинно-следственные отношения, «наука есть знание причин явлений внешнего мира», а «это знание достигается... опытом». Опыт трактуется как «повседневный труд человека». Отсюда следует вывод: «...опыт, или наблюдение, или труд есть естественное оружие науки, познания» (ОН, с. 52). Реализацию этой идеологической схемы, намеченной Платоновым в 1920 году, мы видим в художественных структурах, созданных писателем в последующем творчестве.

ТЕЛО ЗЕМЛИ И ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА

В произведениях Платонова «земное» и «космическое» не противопоставлены друг другу, а тесно связаны: «Чтобы сберечь земное, конкретное, ему надо было проникнуться ощущением, что недостаточно земного, что надо для понимания судеб рек, пашни воспроизводить на земле космические процессы...» (Чалмаев, 1989, с. 20). Вместе с тем Земля для

Платонова не была чем-то недостаточным для преобразования, напротив, именно земное вещество и есть тот участок Вселенной, который, по его мнению, поручен Вселенной человечеству, и от того, как справятся люди с этой задачей, зависит дальнейший путь космической Истории и — вечная жизнь или гибель и забвение человечества. За Космосом платоновскому герою не нужно было ходить далеко — он был прямо под ногами, в виде земного «вещества существования».

Человеческое существо — явление саморазвивающегося Логоса, понятого Платоновым как вещественно-энергетическое бытие Мироздания, отсюда в поэтической системе писателя возникает мотив человека как существа принципиально свободного и не ограниченного в своих бытийных перспективах. Смерть, болезнь, любые формы пространственного ограничения человека выглядят нелепостью в условиях принадлежности к «веществу существования», ибо для зла не оказывается никаких реальных бытийных оснований. Поэтому жизненный путь человека нельзя представить себе как движение «из пункта А» в «пункт Б», поскольку этот маршрут отсутствует в самой онтологии «вещества». Нелепость существования смерти подчеркивается в произведениях Платонова настойчивыми поисками хотя бы малейших для нее оправданий, каждый раз — совершенно бесплодными. Платоновские герои отчетливо это чувствуют, у каждого из них есть опыт, описанный в рассуждениях Захара Павловича: «Свою будущую жизнь он раньше представлял синим глубоким пространством — таким далеким, что почти несуществующим. Захар Павлович знал вперед, что чем дальше он будет жить, тем это пространство непережитой жизни будет уменьшаться, а позади — удлиняться мертвая растоптанная дорога. Но 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» (Ч, с. 57). По Платонову, человек не рождается человеком, но становится им, реализуя свою сокровенность. Это внутреннее становление проходит через «двойную необходимость»: принимая в себя пищу и после смерти растворяясь в земле, человек участвует в минеральном порядке Вселенной, «законам мышления он подчиняет себя сам», но эти «законы мышления» выражают внутреннюю потребность «живого вещества» Вселенной.

Строители Котлована глубоко переживают свое внутреннее единство с минеральным миром (землей), отказываются от растительного и животного мироотношений, пытаются выстроить свой собственный мир — мир истинно человеческий, как можно более далеко уведящий их от животного, растительного состояния. Минеральное состояние — лучше, чем животное или растительное. Минеральное состояние — смерть и слияние с землей, обещающей возрождение: «Тебе все равно где жить, — сказал

Чиклин, — лишь бы не умереть» (К, с. 184). В последней редакции категоричность постановки этого вопроса заглушена, в черновиках же она звучит более откровенно: строительство Котлована называется способом борьбы со смертью и попыткой «устройства окончательной жизни» (ЧА, с. 96), которая необходима в силу того, что «с людьми убыток» (там же). Так возникает двойная антитеза Вавилонской башни — Котлован «в середине земли» как братская могила для пролетариата, в которую вложены вся его энергия и все его телесные силы. И, наконец, третий — и главный — слой значений: место, которое сможет сочетать в себе свойства Времени и Вечности, малого и большого миров Мироздания.

Ограниченность и неединственность этого локуса подчеркивается указанием на то, что его можно покинуть: «Бедные и средние странники пошли в свой путь и скрылись вдаль, в постороннем пространстве» (К, с. 185). Существование и форма этого лежащего за пределами нашего Континуума «постороннего пространства» — основная тема, которая лежит в основании романа «Котлован». Замкнутое пространство формирует остановившееся время, время, зашедшее в тупик (замкнутое = мертвое). «Кафельный завод» в «Котловане» и «керамический завод» в «Мусорном ветре» (не случайное совпадение) — символы времени, которое не перешло в Вечность, а застряло на полпути в состоянии «третьей точки» застопорившегося времени/пространства. Не случайно на этих заводах обжигают глину — материал земли, послуживший основой для человеческого тела, согласно Библии.

Электромагнитные бури в Космосе, описанные Платоновым в «Лунной бомбе», могут служить иллюстрацией к тому, что именно произошло с картиной Мироздания в сознании писателя, когда он познакомился с концепцией Эйнштейна—Минковского. Вселенная представляет собой ровную плоть, где каждый элемент имеет свое положение относительно нулевой точки шкалы «вещество—энергия», при этом перемещение по неравномерному энергетическому полю, имеющему свой энергетический ландшафт, свои спуски и подъемы, вызывает тряску, причину которой не может найти герой повести Платонова Крейцкопф, но прекрасно понимает сам Платонов: «Толчки усиливаются. Я чувствую движение. Приборы звенят от тряски. Ландшафт вселенной похож на картины давно умершего художника Чюрлёниса...» (ЛБ, с. 57). Неравномерность энергетики вызывает закономерные искривления космического пространства; попав в силовые линии, космический корабль меняет свою траекторию: «Бомба идет резкими толчками. Странные силы скручивают ее путь, бросают по ухабам и заставляют сильно нагреваться, хотя кругом должен быть эфир» (там же). В полном согласии с усвоенной Платоновым в юности теорией относительности Эйнштейна, искривление пространства вызывает резкое замедление течения времени:

«Тысячелетия прошли с момента моего отрыва от земного шара... (С момента отлета Крейцкопфа прошло девятнадцать часов...» (ЛБ, с. 59).

То, что мы считаем пустотой, есть нечто, не заполненное «материей», однако заполненное эквивалентным количеством энергии, выражающейся в виде электромагнитных волн («много синего пламени», «раздражение электромагнитной среды», «я обнаружил кругом электромагнитный океан», «напряжение среды в восемьсот тысяч вольт», «напряжение два миллиона вольт» (ЛБ, с. 57). Океан энергии — это «фиолетовые лучи, льющиеся как влага» (там же). С другой стороны, герой Платонова видит и новые формы вещества, которые имеют высокую энергоемкость, сохраняя при этом свойства вещества. Помимо новых видов энергии, Платонов ожидает открытия в будущем и новых видов вещества: «Тучи метеоров. По блеску — это металл, по электромагнитным влияниям — тоже. На больших метеорах горят свечи или фонари, горят мерцающим светом» (там же). Вселенная правильно сбалансирована и гармонична. Солидаризуясь с А. Белым, Платонов указывает на реальное существование космической симфонии, отсветом которой являются произведения искусства: «Я у источников земной поэзии: кое-кто догадывался на Земле о звездных симфониях и, волнуясь, писал стихи. Скажите, что звездная песня существует физически. Еще передайте: здесь симфония, а не какофония» (там же). Тем самым писатель подчеркивает необходимость контакта человека с «веществом»: «Фрося пришла в то место и постояла в томлении среди мелкого мира сухой травы, откуда, казалось, до звезд было километра два» (Ф, с. 141).

Этот океан энергии, кроме того, разумен, Крейцкопф воспринимает Луну как огромный мозг — мыслящую материю, источающую энергию, подобно Солнцу. При приближении к ней отказывают все приборы: «Пучина электричества, приборы расстроились...» (ЛБ, с. 58). Приближение к энергетическим ресурсам Вселенной вызывает резкие изменения в самом способе мышления. Возникает новый тип мироотношения, где старая система ценностей ломается, формальная логика уступает место мышлению ассоциациями по смежности: «Я не владею больше своими мозгами... Но не могу думать, что хочу и о чем хочу, — думаю постоянно о незнакомом мне... разрывы туч, лопающееся солнце» (там же). Наступает реальное преобразование человека, мозг которого вступает в прямой диалог с Мировым Разумом. Поначалу это выражается в ряде странных ассоциаций, намекающих на глубокую энтропийность, гибельность земной жизни: «Я думаю о двух явственных субъектах, ожидающих меня на снежном бутре, где два гнилых столба, а на них замерзшее молоко», «видел мир мумий, лежащих в набережной траве» (там же). Эти мысли «рождаются из электричества и вонзаются в мой мозг», подчеркивает герой Платонова. Прямой диалог с «веществом жизни» вызывает неадекватные

реакции человека, плохо готового к ответам, задающего неверно сформулированные вопросы. (Отметим, что этот сюжетный ход был предпринят Платоновым задолго до «Соляриса» Станислава Лема.)

Луна одновременно и минерал, и «сплошной и чудовищный мозг»: «пустыня, мертвый минерал и платиновый сумрак» (там же). Существенно важно, что никакого противоречия здесь нет: «мозг» (органическая структура) может быть одновременно и «мертвым минералом» (неорганической структурой, которая, согласно «энергетической теореме», не может быть до конца мертвой). Остается сделать следующий шаг и признать, что и Земля — точно такой же мыслящий энергетический центр, умирающий от жестоких действий людей: «Скажите же, скажите всем, что люди очень ошибаются. Мир не совпадает с их знанием...» (ЛБ, с. 59). Человек прямо подключается к новому источнику энергии, что вызывает глубокое преобразование его плоти: «Я лежу бледный телом: Луна непрерывно питает меня накаленным добела интеллектом» (ЛБ, с. 58), причем эта мыслительная энергия сообщается даже не предназначенному для мышления и самому космическому кораблю: «Мне кажется, мыслит и снаряд, и радио бормочет само собой...» (там же). Повторяется мотив мысли как коренного свойства (вида энергии) «вещества мироздания», следовательно, она может быть расположена и в сознании человека, и за его пределами (то же — в повести «Мусорный ветер»). Преобразование телесного существа героя Платонова, доводя до логического предела то, о чем повествуют и «Эфирный тракт», и «Котлован», приводит к возможности телесно жить в межзвездном пространстве; выход Крейцкопфа из герметичного космического корабля, где есть кислород, — отнюдь не самоубийство, это действительно выход на волю: его телесность, напитанная энергией Луны, стала иной, наступило то самое преобразование плоти, о котором мечтал и которое описывал во многих своих произведениях Платонов. Герою Платонова становится тесно в рамках его биологического существования: «Я открываю люк, чтобы найти исход себе» (ЛБ, с. 59).

Мотив мысли как самой высокой энергии, доступной Вселенной и находящей свое выражение в человеческом существе, встречается в статье «Луначарский» (1920). Здесь Платонов пытается антропологически осмыслить революционера как деятеля космического масштаба (который занимает определенное положение между всеми проявлениями вещества Вселенной — от «звезды до пылинки») и как часть «революции», которую, как уже отмечалось, писатель воспринимал как коренное перераспределение энергии Космоса. Мыслительная энергия революционера — это та же «физика космических пространств», которая характеризует сознание Лихтенберга. Революцию Платонов понимает как органическое космическое действие, которое представлено сгустком энергии, имеющим свою служебную функцию в мировом энерго-историческом развитии. Это нечто вроде орга-

низма, составляющего важную часть «вещества существования», его самую лучшую часть, которая спасет и преобразит остальное.

Мысль — самый высокий вид энергии, доступный человеку, любовь — самое правильное применение энергии, доступное человеку. Реализуясь в истории, энергия превращается в предметы и явления, «оплотняется» (пользуясь термином М. Бахтина). Если энергия достаточно высока, она представляется нам «живой», сгустком вещества, обладающим добавочным потенциалом. Если вещество наделено способностью принимать жизненную энергию Земли — мы имеем дело с живым существом. Если это живое существо способно вырабатывать мысль, синтезируя энергию Космоса, речь идет о человеке как о единственно наделенном способностью вырабатывать энергию и питать ею Космос, лишь ему доступен такого рода энергетический диалог с Мирозданием «на равных». Вопрос о телесности, находящейся в прямом отношении к продуктивности диалога человека с миром, у Платонова и Бахтина ставится одинаково. Если у Бахтина телесное «Я» прямо зависит от «принципиального отношения» к нему другого «Я» в рамках заинтересованного диалога, то у Платонова герой, оказавшийся в полном одиночестве и покинувший родину, ощупывает свое тело, пытаясь найти основания для личного бытия: «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 делания других близких людей, а сейчас их нет, и они прогнали его...» (Д, с. 457).

Восстановление энергетики истощенного человеческого тела происходит по принципу прямого и обратного замещения: с этим связан мотив нападения животного на человека, находящегося в предсмертном состоянии, мотив «ранки на ноге» с последующим употреблением человеком в пищу напавшего на него животного; в повести «Джан» мы видим тот же ряд мотивов: нападение орла на Чагатаева, вырывание куска мяса из его ноги, убийство орла и съедание его плоти для восстановления и возмещения потраченного вещества (Д, с. 504). Из этой идеи о «прямом и обратном действии» следует и концепция машины, которая оказалась своего рода посредником между мертвой природой и человеком, старающимся победить смерть. Машина, согласно представлениям Платонова в 1920 году, — это «чудо», потому что находится на крае борьбы человека со смертью. Особенность машины в том, что она, подобно телу человека, имеет двусторонний характер: «трудом создана и труд производит» (ДСИТ, с. 61).

Сцена с верблюдом, которого, спасая от голодной смерти, кормит Чагатаев в пустыне (Д, с. 467), напоминает легенду о Будде, описанную Кришнамурти, рассказывающую, как Будда спас тигрицу от смерти, выкармливая ее своим телом и кровью. Потом этот мотив повторяется с обратным знаком в «Мусорном ветре» (сцена с крысой) и в «Джане» — борьба Чагатаева с орлом и орлицей, где он ведет себя как «Будда наоборот»,

отнимая у птиц их энергию и жизнь, чтобы продолжить свой жизненный путь. Мотив раны на ноге, из которой уходит жизненная сила человека, встречается и в «Чевенгуре»: «Дванов... забыл про свою рану на ноге, а оттуда все время сочилась кровь и густая влага; в отверстие раны уходила сила тела и сознания, и Дванову хотелось дремать. Теперь он понял свою слабость, освежил рану водой из лужи, перевернул повязку навзничь и бережно пошел дальше» (Ч, с. 117). Такое же энергетическое смирение, свойственное героям «Котлована», доходит в Лихтенберге до своего максимума, до абсолюта. Его человеческое существо сжалось до размера его мысли, оставив «праху» тело, которое оказалось по ту сторону его бытия как *homo sapiens*. Опровергая Декарта, Лихтенберг воспринимает свое собственное тело как постороннее вещество, находящееся вне сферы его реального бытия.

Взаимодействие жизненных энергий в Мироздании Платонов характеризует моделью, близкой к верованиям полинезийцев, которые съедали своих умерших для более адекватного хранения их жизненной энергии. Крыса, которая отъела от ноги Лихтенберга кусок, принимает в свое нутро не просто его плоть, но часть его бытия, при этом, даже мертвая, она оказывается хранилищем энергии, которую произвел своим телом Лихтенберг из содержимого помойной ямы. Не случайно эта сцена появилась в сюжете «Мусорного ветра» одной из первых. Мотив из «Мусорного ветра» есть в «Записной книжке» Платонова (ср. сцену, когда Лихтенберг съедает крысу, отъевшую мясо с его ноги): «Стратилат от удара почувствовал хрящ (кусок мяса) во рту и от голода проглотил его — это было его личное, собственное мясо» (ЗК, 8, с. 110). Здесь сказалась уверенность Платонова в том, что мертвое — это начальная точка раскачки той мировой синусоиды, которая сохранит эту энергию неуничтожимой: «...теперь сила Лихтенберга хранилась в покойном животном» (МВ, с. 304).

Платонов здесь моделирует свою версию закона сохранения энергии, где ничто никуда не пропадает, позитивное (этико-энергетическое накопление) противостоит негативному (этико-энергетическая энтропия, разрушение человеческого существа и Земли); каждый может внести свою лепту в тот или иной лагерь, отняв или добавив энергии своему личному «веществу существования» и всей Земле в целом. Мертвая крыса — исключительно надежное хранилище жизненной энергии Лихтенберга, подобно тому как помой — достаточно надежный источник получения этой энергии. Энергия переходит в вещество, а вещество — в энергию; переходы от одной формы вещества к другой отражают круговорот космической энергии. Поэтому Лихтенберг легко возвращает себе потерянную часть его энергетики, съедая крысу: «Лихтенберг съел маленького зверя вплоть до его шерсти и уснул с удовлетворением своего возвращенного имущества» (МВ, с. 304).

В каждом акте питания мясом у Платонова заключен оттенок каннибализма: поскольку животные «тоже люди», то питание только что убитым животным более позволительно и естественно, чем поедание мяса, отторгнутого от тела животного. Это различие мы видим во всех произведениях Платонова: легко и с удовольствием поедая еще не до конца умершего верблюда, на следующий день Чагатаев чувствует, что «ему трудно питаться печальным животным; оно тоже казалось ему членом человечества» (Д, с. 475). Когда Лихтенберг рубит свою ногу, он имеет дело с телом животного, онтологически чуждым ему: «...рубить было трудно...говядина не поддавалась» (МВ, с. 311).

Этот мотив оказывается центральным в художественной структуре рассказа «Корова», где отделение пищевой ценности тела живого существа от его онтолого-энергетической ценности оказывается контрапунктом повествования. Впоследствии тот же самый знак Платонов использовал в «Глиняном доме в уездном саду», где мальчик, один из героев рассказа, свидетельствует о причинах своей худобы: «Ем только мало — на мне говядина не держится» (ГДУС, с. 125). То же самое отделение человека как мыслящей точки от его телесной плоти происходит и в «Чевенгуре» с Яковом Титычем: «Ему жалко было умирать в Чевенгуре, но уже надо, потому что желудок перестал любить пищу и даже питье обращал в мучительный газ, но не от болезни желал умереть Яков Титыч, а от потери терпения к самому себе: он начал чувствовать свое тело, как постороннего, второго человека, с которым он чувствует целых шестьдесят лет и на которого Яков Титыч стал иметь теперь неутомимую злобу» (Ч, с. 374). Яков Саввич, умирая, констатирует это отделение: «...он умирал в полной мысли, сказав самому себе на прощание: «Вот я и отделался сам от себя, давно бы пора», — и сжал веки» (ГДУС, с. 127). Праведный человек Нового времени, еще не владея «веществом» и обретя свободу и вечность, обладает добродетелью телесного самоотречения, фиксирующего его отказ от смирения смертью. Эта система мотивов звучит и в военных рассказах Платонова, например в «Одухотворенных людях», которые с трудом поддаются смерти именно потому, что соприкасаются с Истиной, противостоя гибели и смерти Земли, защищая ее от «коричневой глины могил»: «Плохо было, когда в атаку шел, тогда истома меня всего брала, а пока до врага дошел — я обветрился, обозлел и выздоровел...теперь мне ничего — я отошел от смерти», — рассуждает смертельно раненный солдат (ОЛ, с. 11).

Человек, собравший в «точке сознания» все свои жизненные энергетические ресурсы, теряет чувствительность к физической боли. Это происходит с Лихтенбергом в «Мусорном ветре», Чагатаев в «Джане» воспринимает свое израненное тело как чужое и наблюдает его как будто «со стороны». Умирающие люди Платонова не чувствуют боли, потому что их мысль уходит из вещества тела, переходя в энергию мысли. То же самое,

что происходило с Лихтенбергом, который резал свою ногу, мы видим в сцене с умирающим мальчиком в «Счастливой Москве»: «— Мама, я очень сильно заболел, меня сейчас резать будут, но мне ничуть не больно! — сказал он и стал беспомощным и чуждым самому себе» (СМ, с. 25). Тело человека как часть Вселенной реагирует на энергетические состояния содержащегося в нем «живого вещества» и поэтому может сжиматься, как шагреновая кожа, до размеров сознания человека, отступая от собственных границ, которые отмирают и становятся чужим для его прежнего владельца «мясом» или «говядиной». Сжимающееся или расширяющееся, пропорционально своему энергетическому наполнению, «вещество существования» — это тело человека, самое важное из всех имеющихся в распоряжении человека знаний о мире, оно лежит в основе Мироздания и потому названо Платоновым «существом всякого дела»: «Самбикин взял резкий, блестящий инструмент и вошел им в существо всякого дела — в тело человека» (СМ, с. 25).

Как уже отмечалось, платоновский праведник имеет иную органическую структуру, чем обыватель — житель «пищевой цивилизации». «Сокровенный» человек — не организм, состоящий из «членов», а вещественно-энергетическое единство, управляемое центральным видом энергии — мыслью, в свою очередь, выражающей внутренние потенции Мироздания. Героиня «Счастливой Москвы» отказывается отождествлять себя со своим организмом или с его частью:

«— Зачем? Я ведь не нога...

— А кто же?

— Я не нога, не грудь, не живот, не глаза — сама не знаю кто...» (СМ, с. 66).

Не случайно Лихтенберг произносит проповеди, но не вступает в диалог с «мусорным миром» подобно Христу, он молчит в ответ на обвинения, в которых повинны его же судьи. «Я безмолвный», — говорит он, демонстрируя отсутствие каких-либо внешних общественно-социальных помыслов. Убийство эсэсовца осуществляется им не из чувства мести или страха смерти, которые остались далеко позади еще там, где его в первый раз убили, а в рамках той же борьбы с пустотой, которой посвящена вся его жизнь, типологически близкой к ночевкам Вошева в «ямках» и «углублениях» земли; он бросает офицера в глубокую яму «по детской привычке сунуть что-нибудь в пустое место» (МВ, с. 309), потому что в мире образуются пустоты, требующие заполнения «веществом». Жертвенный поступок Лихтенберга, который отрывает кусок своей плоти, чтобы накормить умирающего от голода человека (МВ, с. 311), мотивирован не буддийским презрением к земной жизни, а, напротив, — попыткой эту земную жизнь поддержать остатками своих сил и средств.

Амбивалентная актуализация-редукция человеческого тела в условиях запрета на мысль приводит к формированию особого сочетания, которое

открывает свойства платоновской антропологической модели. Характер изменений, которые происходят с человеком, указывает на вектор движения истории человечества: неполноценное бытийное состояние общества приводит к мутации человека, вплоть до утери им половых признаков и изменения его биологической природы. Параллельно «медведю-кузнецу» из «Котлована», который выражает собой на физиолого-антропологическом уровне концепцию «социального животного» К. Маркса, Лихтенберг окзывается «новым возможным видом социального животного», который имеет следующие аномальные признаки:

- 1) «обрастает волосяным покровом»;
- 2) «половые признаки неясно выражены»;
- 3) голова становится непропорциональной относительно всего остального тела, «по внешней характеристике головы — дебил» (МВ, с. 305).

Бессрочность приговора, вынесенного Лихтенбергу, передает мысль об исчезающем времени, которое неизбежно следует за «замусориванием пространства». Согласно развиваемой в «Мусорном ветре» антропологической модели, форма человеческого тела и все его известные физиолого-анатомические свойства — прямое выражение энергетического состояния Вселенной и соответствующего положения человека в Мироздании. При изменении этого состояния меняется и положение, и наоборот. Человек, теряя свою функцию «мыслящего существа Вселенной», обрастает шерстью и деградирует в животное. «Утром собака, как нищенка, испуганно пришла в помойное место. Лихтенберг сразу понял, увидев эту собаку, что она — бывший человек, доведенный горем и нуждою до бессмысленности животного...» (МВ, с. 304).

Напротив, повышение мыслительной энергии и соответствующее этому этико-энергетическое состояние человеческого общества могут (и должны, по мнению Платонова) привести человека к преображению и к новому мировому статусу — Нового Адама. Возможен и обратный ход: не только человек превращается в любое животное, растение или минерал, но и любое животное, растение или минерал — потенциальный (существенный) человек. «Узник может превратиться не только в другого человека, но и в черепаху, в кошку — в эти тоже людские существа. Черепаха на карачках — настоящий человек» (ЗК, 11, с. 154).

Лихтенберг в «Мусорном ветре» — пророк гибели человечества в условиях тяжкого кризиса, который наступит в условиях тотального энергетического истощения («замусоривания») Вселенной. Находясь в лагере, он узнаёт о том, что пути к спасению человечество себе отрезало, люди сожгли его книгу «Вселенная — безлюдное пространство», повествующую о необходимости противодействия энтропии и предсказывающую гибель человека в конце выбранного Европой пути. Представление о Земле как едином организме, «наполненном почти сплошь одними минералами»,

приводит к стремлению отыскать источник бытия именно в них. Здесь Платонов вплотную подходит к сюжету романа «Котлован». Человек появляется «из глины» лишь в том случае, если он необходим Вселенной, и исчезает (деградирует в животное и минерал), если он перестает быть необходимым или не выполняет возложенных на него Мирозданием функций, поэтому Лихтенберга вовсе не огорчает, что, как он видит, «земля делается безлюдной и минеральной» (МВ, с. 306). Он мечтает только о том, чтобы энергетические колебания Мироздания, подорванные человеком, не затухли и время не остановилось бы окончательно: «...ему хотелось лишь, чтобы каждый день был вечер» (там же).

Согласно этой идее, человек переживает две жизни одновременно:

1) временное, случайное существование, складывающееся в «производственно-пищевую» историю человечества;

2) вечную или «главную» жизнь, которая назначена человеку и вручена ему как наказ и предписание и которую люди забывают в угоду жизни «первой».

Мысль о том, что Чагатаев — это большевистский Моисей, безрезультатно пытающийся вывести свой народ из пустыни, по-видимому, неточна. Один из пророков «новой веры» и энергетической революции, Назар Чагатаев прекрасно знает, в чем состоит проблема народа «джан» и всего остального человечества, понимает не имеющую ничего общего с истинной причиной экзистенциального кризиса, вовсе не сводящегося к проблеме «голода», и знает о способе реального выхода из него. Проблема здесь не в том, чтобы продлить жизнь людей, наполнить их быт вещами и товарами, обеспечить правильное и сытное питание. По мнению Чагатаева, человечество нуждается не в улучшении пищевого питания (пресловутом «питании ветчиной»), а в новой, вечной форме бытия, которая была бы впору форме и нераскрытому творческому потенциалу «космического» человека. Не случайно, купив лекарства в районном городе Чимгае для больных и умирающих соплеменников, он с отчаяньем думает о том, что «эти пособия слабо помогут его народу, который нуждается более всего в другой, еще не существующей жизни, которую можно терпеть, не умирая» (Д, с. 490).

Гибель человека или народа, выполнившего на земле свою миссию, согласно концепции повествователя «Джана» и «Мусорного ветра», не является напрасной или ведущей в никуда. Истощение энергетического ресурса народа «джан» не связано с каким-то определенным этапом национального пути народа, в духе Шпенглера, иначе мы должны будем признать, что к народу «джан» принадлежат и собаки, верблюды, другие животные, живущие в племени. «Черная собака смотрела на Чагатаева, она открывала и закрывала рот, делая им движение злобы и лая, но звука у нее не получалось...», она «пыталась развить в себе ярость и броситься на чужого человека, но не могла» (Д, с. 484). Энтропия, равномерно пора-

жившая их всех, указывает на то, что все живое в этом пространственно-временном локусе оказалось на низком уровне энергетики, причиной чему является забвение человеком истинного смысла его жизни и сосредоточенность на поддержании биологического тления, принимаемого за высокую жизненную ценность.

В самой земле, в растениях и животных заключена живая энергия Мироздания, применяемая ими адекватно, правильно, корректно. Человек должен учиться у них такому же верному участию в процессе перераспределения сил, отказавшись от губительного энергетического хищничества. Основой жизни является качество и количество энергии, получаемой и передаваемой человеком, но отнюдь не биологическое существование его тела, которое само определяется энергетикой, вплоть до изменения физиологических параметров организма. Физически истощенный, потерявший свою антропологическую биологию Лихтенберг и здоровая и сильная девушка «с изящным телом» изображены писателем как два полюса физического состояния человека перед угрозой смерти, причем Платонов подчеркивает их внешнюю противоположность и, одновременно, принципиальное равенство. Источник жизни обеспечивает — в рамках принципа сохранения энергии — и сохранение вещества, которое есть форма энергии. Личность человека переходит в новое состояние после его смерти, но не уничтожается, «достоинство» его пребывает «внутри самого его одинокого тела» (МВ, с. 308). Поэтому энергетически корректный человек живет без страха за свою жизнь; такого типа мировоззрение — у Лихтенберга, который не боится умереть, и у Ядвиги Вотман, которая «уходила не в смерть, а в перевоплощение», потому что «она покидала жизнь, сохранив полностью свои силы» (там же) (*курсив наш.* — К. Б.).

ШТАЙНЕРОВСКИЙ СЛОЙ В РОМАНЕ «КОТЛОВАН»

Вопрос о связи между платоновской антропологией и современными ему религиозно-философскими учениями ставился не раз. Отмечалось, например, хорошее знакомство Платонова с работами Н. Федорова («Философия общего дела»), О. Шпенглера («Закат Европы»), О. Вейнингера («Пол и характер»), другими подобными текстами. Много сделано в части изучения философских концепций, связанных с произведениями Платонова. Однако от нашего внимания пока ускользает ряд соответствий, которые заставляют более внимательно приглядеться к связям между произведениями Платонова и антропософскими текстами. Сразу же оговоримся, что обнаруженное нами сходство между определенными философскими постулатами и смысловыми элементами романа «Котлован» ни

в коем случае не может считаться основанием для оценки религиозно-философских достоинств развиваемых героями «Котлована» концепций: от этого, на наш взгляд, бесплодного занятия нас освобождает достаточно ясно доказанное принципиальное различие, существующее между структурами научно-публицистического и художественного текстов, которые принципиально несводимы один с другим.

Антропософское учение связывается в первую очередь с именем его основателя Рудольфа Штайнера (1861–1925), популярность которого в России первой четверти XX века может быть сравнима лишь с популярностью Ницше в конце XIX века. Антропософия как эзотерическое учение о человеке возникла на основе очередной попытки Нового времени подвергнуть ревизии текст Евангелия. Антропософия не воспринималась тогда как «еще одно новомодное учение», и только. В эти годы с антропософской точки зрения были переосмыслены все достижения человеческой мысли, включая Дарвина и Ньютона, Маркса и Эйнштейна, Планка и Ницше. «Эйнштейн, Резерфорд, Бор, рентгенология, атомные ауры, интроспекция механики внутрь атома, уже прокропленного солнечным импульсом; неумение свести концы с концами между ЭФИРОМ... и интродвижением, разрешаемы только в четырехосном понимании атомной системы...» (Белый, 1982, с. 336). Четырехмерный континуум Эйнштейна пришлось ко двору антропософам, которые подключили его к мысли о поиске смысла в «пятом Евангелии», не прочитанном человечеством.

Работы Р. Штайнера оказали сильное воздействие на творчество его непосредственных учеников, писателей и художников (например, В. Кандинского и А. Белого). Его «Тайная наука» (1910), «Антропософия» (1924), «Мистерии древности и христианства» (1910) и другие уже сразу после выхода в свет были переведены на русский язык с красноречивой пометкой: «С разрешения автора». Однако в сферу штайнеровского эзотерического просвещения попали не только те русские люди, которые переезжали вместе с философом из Вены в Хельсинки, из Хельсинки в Кельн и т. д. Особого расцвета его популярность в Европе достигла к 1913 году, когда было учреждено «Всеобщее антропологическое общество», которое привлекло к себе внимание и многих представителей русской творческой интеллигенции. Некоторые русские ученики Р. Штайнера, например Андрей Белый, написали обширные воспоминания, свидетельствующие о глубоком впечатлении, которое произвела штайнеровская эзотерика на людей поколения 1910–1930-х гг. Пока что не представляется возможным даже с минимальной полнотой проанализировать влияние всех 354 томов научного наследия Штайнера на русскую культуру XX века. Затруднен и учет этих связей, поскольку, подобно В. Маяковскому, философ считал лучшим способом распространения своих творческих достижений публичные выступления. За время своей бурной деятельности в 1910–1920-е гг.

Штайнер прочел около 6 тысяч докладов и лекций, большая часть которых тут же переводилась на русский язык и публиковалась в виде многочисленных книг и брошюр, а также распространялась в виде стенограмм и тезисов в машинописных копиях тысячами его учеников.

Эксцентричные воспоминания Белого о Штайнере говорят о двух основополагающих пунктах его деятельности, направленной на созидание «культуры будущего»: «МИСТИКА и УДОБРЕНИЕ... весь жест его — жест указующий: “Ищите там и так”» (Белый, 1982, с. 28). Если культура, согласно определению П. Флоренского, есть «деятельность по преобразованию пространства», то для Штайнера важным было преобразование «вещества», из которого состоит мир. Этический облик Штайнера соответствовал тому, что он говорил. Его деятельность носила миссионерский характер, не случайно А. Белый описывает его работу двумя именами: «Петр и Павел» (Белый, 1982, с. 28). Штайнера, как и Платонова, постоянно критиковали за невнимание к проблемам пола: «В докторе было что-то целомудренное в искании проблем пола; в его подходе не было фрейдизма; проф. С. Н. Булгаков говорил мне: “Идеология Штайнера — бесполоя”» (Белый, 1982, с. 77). Следует отметить, что внешне создатель «антропософии» был очень похож на А. Платонова. Платонов не мог не обратиться на это внимания.

Мотив «сферы правды» — один из основных у Штайнера, считавшего ценным любое обращение к истине, независимо от этических норм данного человека: «Пусть этот человек движим в подходе к правде хоть с мелким эгоизмом — не важно, а важно: войдя с сферу правды, он будет вынужден уйти из нее, или, находясь в правде, уйти только из своей личной “жизни”» (Белый, 1982, с. 78). Штайнер верил, что «алхимия самопознания» может выправить самые искаженные души, и «терпел возле себя эгоистов» (там же). «Сфера правды» — это и есть зона Котлована в романе Платонова, где происходит соединение человеческих душ в общем отождествлении себя с землей — «веществом мироздания», частью которого они являются и которое своим трудом обязаны преобразить.

Штайнер любил повторять, что в жизни каждого человека, в любом биологическом возрасте должны произойти его «33 года», которые обозначают его антропософскую зрелость (Белый, 1982, с. 325). До сих пор возраст Вощева, героя «Котлована», объясняли «возрастом Христа», на которого он, по-видимому, ничем не похож. Однако возможно, что все дело в приобщении героя романа к делу поиска истины в «земле» — «веществе мироздания», согласно антропософской концепции Штайнера. «33 года», считал Р. Штайнер, — это время, когда человек отказывается от беспутной жизни и переходит к мировоззренческой зрелости, о чем свидетельствует решение об участии в деле спасения мира от энтропии, отказ от себя как социального полового существа. «33 года» Лихтенберга в «Мусорном ветре»

начались с отказа от брака с Зельдой, с выражения равнодушия к общественным ценностям и потере инстинкта самосохранения. Об этом говорит и 30-летний возраст героя «Счастливой Москвы» Божко, живущего мыслью о спасении Мироздания: «В центре столицы, на седьмом этаже жил тридцатилетний человек Виктор Васильевич Божко» (СМ, с. 10). Обратим внимание на то, что Бертрану Перри также 33 года: «Бертрану шел тридцать четвертый год» (ЕШ, с. 39). Количество шлюзов также равно 33, это возраст Христа, взошедшего на Голгофу, и, одновременно, по Штайнеру, возраст антропософской зрелости. Цифры в повести являются своего рода символами, обозначающими связь с цифрой 33: «...реку Дон прочистить и углубить... по длине в сто десять верст» (ЕШ, с. 45). Эти цифры — 33, 23 и 110 (11 без нуля) — указывают на роковую убыль жизни в судьбе самого Перри, его шаги к гибели. Духовное преображение «33 лет» в судьбах героев Платонова приводит к попытке сознательного преображения всей плоти Вселенной (включая и свою собственную).

Однако эти цифры условны: у платоновских героев нет биологического возраста — есть количество календарных лет, прожитых на Земле, есть степень интеллектуальной зрелости (измеряемая степенью усвоения «энергетического принципа»). Для людей, потерявших жизненную связь с Землей, возраст не имеет никакого значения; они делятся на взрослых и детей, а у взрослых — нет возраста, если они теряют силу жизни. Возникает эффект портрета Дориана Грея из одноименного произведения О. Уайльда. Поэтому в энергетической пустыне, в Городе Градове, люди теряют остатки сил, «старчески улыбаются», обсуждая коренной вопрос воспроизводства энергии Земли: «Вырастет ли трава из навоза?» (ГГ, с. 195). Не случайно тридцатипятилетний Шмаков описан как «пожилой человек», он быстро стареет, по мере нарастания Апокалипсиса: «Шмаков поник на уклоне к пожилому возрасту», а затем умер «от истощения на большом социально-философском труде» (ГГ, с. 221).

Необходимо отметить, что антропософия не случайно так пришлась ко двору в России начала XX века. Такого рода идеи имели в это время наибольшую популярность. На фоне теряющего остатки своего обаяния жесткого и наукообразного марксизма изящная религиозная концепция Штайнера имела все шансы на успех⁶. Взгляды Штайнера к тому же хорошо согласовались с русскими народными мифами и поверьями о «матери-сырой земле» и были, возможно, даже более близки к православной культуре, нежели к католицизму. В России этого времени не было ни одного интеллигентного человека, который не читал бы трудов Штайнера или не был бы знаком с его концепциями из текстов-посредников.

Прежде чем перейти к описанию штайнеровского влияния на творчество Платонова, необходимо отметить, что учению Штайнера свойствен очевидный телеологический характер: мир имеет внешние, внеприродные

цели, человек — высшая цель Мироздания. Различные аспекты бытия человека в мире связывались у Штайнера в один узел идеей животворного «вещества земли», особенно заинтересовавшей Платонова. Проблема выбора и свободы человека оказалась непосредственно связанной с проблемой физического бытия Вселенной. Философу присущ некий антропоморфизм наоборот: не олицетворение сил природы (как у древних греков или римлян), а поиск природного в самом человеке, понятом как прямое явление вещества Мироздания. Логика развития антропософской концепции Р. Штайнера следующая: человеческое существо состоит из видимых чувственным восприятием тел — и тел невидимых, доступных лишь духовному созерцанию. «Физическое тело» человека делает его родственником всему минеральному миру (набор определенных химических веществ, выстроенных в определенную структуру), «жизненное тело» можно сравнить с растительным миром (способность размножаться и расти), «душевное тело» — роднит его с животным миром (способность чувствовать и ощущать), «индивидуальное Я» (то, что у М. Бахтина именуется «избытком видения») делает человека венцом природы, потому что ничего подобного у других нет. «Индивидуальное Я» — это главное тело человека, именно оно преобразует три низших тела в высшее. Культурно-историческое развитие человечества диктуется, по Штайнеру, моделями, с помощью которых в рамках той или иной эпохи связывается одно из четырех «тел» человека с тремя другими. Подобно сентименталистам или философам эпохи Просвещения, Штайнер ищет в человеке черты, которые роднят его с живой плотью Мироздания, пытается оправдать человека онтологически, рассматривает его как символ — часть, совпадающую в одной из своих ипостасей с Землей, животворным существом, дающим телесную жизнь человеку.

Целый ряд элементов художественного мира романа «Котлован» дает возможность говорить о наличии в этом произведении достаточно ощутимого штайнеровского смыслового слоя.

Согласно основной идее Штайнера, Бог неравномерно растворен в мире и природе, особое место пребывания Божественного Разума — это человек. Поскольку вещественная реальность бытия есть прямое выражение Бога, в мире нет ничего окончательно мертвого, сама же грань между живым и мертвым — нерезка и относительна. Исходя из этого человек должен отнестись к себе как к вечному существу, воплощающему высший смысл бытия, Земля при этом оказывается вечным и таящим бесконечные возможности превращений «веществом жизни». Штайнер, как свидетельствует А. Белый, неоднократно встречавшийся с ним, постоянно пытался осмыслить понятие «материи», читая и «ретушируя» новые книги на эту тему (Белый, 1982, с. 80).

Если слово «вещество — ключевое для Платонова», «Платонов — это писатель по онтологии вещества» (Карасев, 1995, с. 5), то Штайнер постоянно размышляет о материи, пытаясь найти в ней основание для

оправдания человека, альтернативное уже отвергнутой Европой философии несвободы Ницше или Маркса.

А. Белый пишет о штайнеровском «Пятом Евангелии» как о месте «пересечения всех осей материи, где и материя уже не материя» и именно с нее начинается «линия четвертой, эфирной оси... второго пришествия» (Белый, 1982, с. 337). Согласно Штайнеру, все вещественное есть в то же время, в разной степени, существенное. Жизнь имеет прямое телесное обоснование, признаком жизни является наличие в «веществе» эфирного тела: «Каждое тело, одаренное жизнью, имеет такое эфирное тело. Оно есть у растений и у животных. И даже у минералов внимательный наблюдатель заметит его следы» (Прокофьев, 1992, с. 109).

Платонов также постоянно думал о взаимоотношении «материала жизни», земли, обо всех порожденных ею предметах и явлениях, включая, например, поэзию. Писатель был в полной уверенности, что «бесплотной... мысли существовать не может, как не может быть на свете ничего невещественного» (КСЛ, с. 147). Если невещественного бытия не может быть, значит реальное обладает физической вещественностью, пусть и не до конца очевидной или понятной нам. Человеческая жизнь — набор определенных физико-химических процессов, неотделимых от высших движений его существа⁷.

Согласно концепции Штайнера, человек связан с землей прочными, никогда не прерывающимися нитями. Связан телесно: химический состав его тела предопределен минеральным составом земли. Связан и «астрально»: силы, воздействующие на человека, «исходят из организма земли» (Штайнер, с. 10). Человек, по Штайнеру, — космическое существо, в полном смысле слова порождение Земли (как, например, и описанные им жители Сатурна, структура тела которых настолько резко отличается от структуры тела землян, что встреча с ними в «ньютоновском» пространстве оказывается невозможной). Как человек «прямого и обратного действия», Дванов из «Чевенгура» «живет двойной жизнью: жизнью в органическом теле, беря для себя от земли вещества и силы», а также «является членом всего Земного организма, он принадлежит к нему...» (Штайнер, с. 47). В романе «Чевенгур» содержится описание процесса рождения энергетического поля, которое составляет «вещество» человеческого тела: «Саша почувствовал холод в себе, как от настоящего ветра, дующего в просторную тьму позади него, а впереди, откуда рождался ветер, было что-то прозрачное, легкое и огромное — горы живого воздуха, который нужно превратить в свое дыхание и сердцебиение. От этого предчувствия заранее захватывало грудь и пустота внутри тела еще более разжималась, готовая к захвату будущей жизни» (Ч, с. 71).

Эти два пространства, в совмещении которых находится двановское «двойное» существо, чувствует и его отец, с помощью самоубийства пытав-

шийся закрыть трагическую брешь, пробитую «невидимым врагом» — энтропией. Человеку доступна лишь часть мира, к этой известной части мира он должен питать сочувствие («жалость»), выражающееся в труде: «Дванову стало тягостно, и он заплакал во сне, что до сих пор еще не взял свою палку от отца. Но сам отец ехал в лодке и улыбался испугу заждавшегося сына. Его лодка-душегубка качалась от чего попало — от ветра и от дыхания гребца — и особое, 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 ее⁸. Сходя с лодки, отец гладил мелкую воду, брал за верх траву, без вреда для нее, обнимал мальчика и смотрел на ближний мир, как на своего друга и сподвижника в борьбе со своим, невидимым никому, единственным врагом» (Ч, с. 247).

Таким образом, человек оказывается в прямом смысле слова частью земли и, поэтому он — часть Земли. Этот процесс обретения человеком своего лица связан с тем, что помимо физического облика человек имеет еще и «эфирное тело» (или «жизненное тело») — «исполненный жизни духовный облик» (Штайнер, с. 63). Доказывая эту мысль, Штайнер приводит сравнение человека на поверхности земли с пальцем руки относительно всего тела: «В сущности, все человеческое тело есть только часть Земли, в более широком смысле — даже часть всей физической вселенной. Отделите палец от руки, и он не сможет остаться пальцем. Он засохнет. То же самое произошло бы с человеческим телом, если удалить его от того тела, которого оно является членом: от жизненных условий, которые ему доставляет Земля. Поднимите его на достаточное число миль над поверхностью Земли — и он погибнет, как погибает палец, отрезанный от руки» (Штайнер, 1993, с. 22). (Этот мотив мы видим на «картине в комнате Веры» в повести «Джан».) Следовательно, человек «как физическое существо есть член Земли» (Штайнер, 1993, с. 23). Существование человека обеспечивается землей, химический состав которой повторяется в его теле, в то же время именно операции с землей, действия по организации пространства, наполненного «веществом жизни», составляют основу всех разумных, осмысленных поступков человека. По мысли Штайнера, важным условием антропософского ученичества является абсолютное стремление к истине: «Чувствовать себя членом всеобщей жизни»⁹.

Нечто подобное возникает в символике Платонова. Бытийный баланс в живой природе, сознающей и созидающей частью которой является человек, сохраняется даже при узурпации им права на диктат по отношению к земле — «веществу жизни», и ко всему тому, что она произвела. Возникает единое жизненное пространство, которое носит название «Земля». Согласно Штайнеру, любое живое существо Солнечной системы (а он был уверен в существовании других форм жизни на других планетах) сохраняет свойственный конструкции его планеты баланс между

духовным, астральным, эфирным и минеральным телами. Выраженность телесного начала в живом существе не одинакова и у людей, а тем более у разных живых существ разных планет. Однако у всего живого есть одно общее: напряженное отношение к факту своего бытия как сочетания минеральных веществ. Следовательно, минимальное ответственное дело, которое может выполнить человек за время своего телесного существования, — это заполнить собой впадину на земле. Жизнь, по Платонову, обеспечивается сосредоточенностью на сохранении и обмене с другими людьми и Мирозданием энергии жизни. Жизненные процессы в человеческом организме или угасают по мере удаления от источника тепла, или вспыхивают по мере приближения к нему: «Он думал неотлучно, сосредоточившись всей силой крови и тепла между сухими костями головы и холодея забытыми конечностями тела» (ЧА, с. 93).

Возникает мотив преодоления преграды, отделяющей человека от истины. Согласно традиции, эта преграда представлялась чаще всего в виде небесного купола или линии горизонта. Чрезвычайно редко — как поверхность земли. Этот, третий вариант был принят Платоновым в романе «Котлован». Мотив преодоления преграды как некоего покрова выражен также в известной «картине в комнате Веры» в повести «Джан», где изображен человек, проткнувший свод земли¹⁰, а также мотив «дыры в небе», пробитой для того, чтобы посмотреть, есть ли там Бог (в рассказе «Ерик»). Эта сюжетная схема коренится в Библии и многих религиозно-философских учениях, которые трактуют человека как временное и бытийно ограниченное существо. Обратим внимание на смысловые связи между «картиной в комнате Веры» («Джан») и сюжетом «Котлована»: в описании картины подчеркивается мысль о том времени, когда «Земля считалась плоской». Следовательно, достичь выхода за пределы Вселенной можно не только вверх (пробив небесный купол), но и вниз, пробив плоскую толщу земли. Платонов не просто намекает на эту метафорику, но и вводит героя, подобного «человеку, просунувшемуся к звездам», из повести «Джан»¹¹. Как и у Штайнера, направление «вверх» у Платонова носит отрицательный характер, направление «вниз» обладает несомненной положительной ценностью.

Не случайно человеческий «мусор», энергетически бесполезную «буржуазию», чевенгурцы отправляют на «небо» (при этом пытаются использовать тела убитых как удобрение для истощенной Земли), в то время как пролетариату предоставляется самое ценное — «вещество существования», земля: «Чепурный прочитал, что Советская власть предоставляет буржуазии все бесконечное небо, оборудованное звездами и светилами на предмет организации там вечного блаженства; что же касается земли, фундаментальных построек и домашнего инвентаря, то таковые остаются внизу — в обмен на небо — всецело в руках пролетариата и трудового кре-

стьянства. В конце приказа указывался срок второго пришествия, которое в организованном безболезненном порядке уведет буржуазию в загробную жизнь» (Ч, с. 235). Отсюда следует, что ответить на основные вопросы бытия («вековечный вопрос», пользуясь термином Ф. Достоевского) можно лишь путем выяснения принципа связи между человеком и окружающим его миром, причем не с помощью философских спекуляций, а с помощью конкретной работы с землей. Другими словами, истину можно в буквальном смысле «откопать» — эта логика приводит нас к лопате как важному инструменту философа, обрабатывающего «вещество мира» с целью добыть оттуда истину.

Мысль о смерти человека как акте обмена его жизненной энергии с «духовным телом земли» проводится Штайнером в его чрезвычайно популярном тексте, ходившем по России большей частью в машинописном виде: «Умирание земли и жизнь мира. Семь лекций д-ра Штайнера» (1918). Этот мотив доминирует в «Котловане», «Чевенгуре», «Счастливой Москве», других произведениях писателя. Поверхность земли оказывается не просто ландшафтом, но системой бугров и ям, адекватно выражающих неточность и неровность положения человека в мире. Свойственным романтическому мировоззрению попыткам выйти к истине как некой топографической «вершине» Платонов противопоставляет попытки заровнять неровности и шероховатости на поверхности «вещества мира» человеческим телом.

Согласно концепции Штайнера, человек имеет четыре тела: физическое, астральное, эфирное и «Я». Когда человек спит, он имеет только физическое и эфирное тела. Жизненная деятельность во сне продолжается, ибо, если останется только физическое тело, оно начнет разлагаться. «Погашенными же оказываются во сне представления, страдания и наслаждения, радость и горе...» (Штайнер, 1993, с. 21). У духовно просвещенного человека изменяется смысл сновидений. Символические образы сновидений — признак неведомого мира. Сон — это вид бодрствования, когда человек вступает в контакт с высшим миром. Идет восприятие мира помимо физических чувств, непосредственно. Итак, по Штайнеру, человек может пребывать в трех состояниях:

- 1) бодрствование;
- 2) сон со сновидениями;
- 3) сон без сновидений.

Каждая точка пространства обладает внутренней энергетикой, которая имеет прямое отношение к бытию человека и характеризуется «той или иной степенью теплоты» (Штайнер, 1993, с. 21). Тепло — одно из важнейших свойств энергетической концепции Штайнера, прямое проявление жизненного потенциала тела. Количеством тепла может быть описано основное отличие более живого от более мертвого, человеческого тела

от минерала. Обратим внимание на то, что в многочисленных машинописных текстах, которые распространялись по всей России, слово «Земля», требуемое по контексту, писалось с маленькой буквы, еще более обостряя смысл, который мы видим в центральном символе платоновской художественной системы. Согласно этой логике, смысл жизни находится в самом «веществе земли», которое не просто обладает бытием, но «живет» своей независимой от воли человека жизнью: «А ты говоришь смысла жизни не видать! — сказал Вошеву Кмит. — Ты гляди, какой грунт живет!» (ЧА, с. 101). С другой стороны, возможны целые участки «грунта», который вовсе не живет. Например, в овраге лежит «замертво... ничтожный песок» (К, с. 143).

Характерно в этом смысле, что с «живым веществом земли» связан мотив братской любви между строителями Котлована, мотив же нелюбви связан с «песком». Прикосновение к песку — признак докуса смерти (нелюбви, пустоты). Например, Настя, говоря, что ее никто не любит, садится на песок, самый «холодный» из грунтов (К, с. 173). Поскольку «тепло» в человеке, хоть и в небольшом количестве, но все-таки присутствует (может присутствовать), то разница между живым и мертвым, спящим и бодрствующим, стирается и носит не качественный, а количественный характер. Это — самостоятельная реальная сущность, которая вызывает к жизни силы и вещества природы. Например, силы кристаллообразования формируют кристалл, в некоторых формах жизни углерод заменяется в организме живого существа кремнием. Человек может считаться живым до тех пор, пока в нем действуют силы, охраняющие его от распада, пока «в каждое мгновение в течение жизни физическое тело охраняется от распада» (Штайнер, 1910, с. 65). Поэтому сам человек не может определить для себя точную границу между живым и мертвым состоянием — границы либо вовсе нет, либо она постоянно колеблется. Поэтому «человек является гражданином трех миров. Своим телом он принадлежит миру, который он и воспринимает тоже своим телом; своей душой он строит себе свой собственный мир; через его дух перед ним раскрывается мир, который выше этих трех миров» (Штайнер, 1910, с. 47). В этом смысле можно сказать, что герои «Котлована» отказываются от душевного мира, сосредоточиваясь на телесном (минеральном) и беря его в союзники, пытаются прикоснуться к миру третьему, который доступен только человеческому духу, не отягощенному плотью. Такого рода «дух» обнажается в человеке на грани смерти или во сне. Это возможно потому, что на телесном уровне человек ничем не отличается от минерального мира: «Подобно минералам, человек строит свое тело из веществ природы; подобно растениям, он растет и размножается... И поэтому человеку можно приписать бытие минеральное, растительное и животное» (Штайнер, 1910, с. 47). Своей минеральной формой бытия человек родствен

всему видимому, растительной — всем существам, которые растут и размножаются; животной — всем, кто воспринимает окружающее и на основании внешних впечатлений формирует внутренние переживания; человеческой он, уже в телесном отношении, образует свое особое царство. Герои-философы Платонова глубоко переживают свое единение с минеральным миром (землей), отказываются от растительного (полового) и животного (чувственно-созерцательного) мироотношений, пытаются выстроить свой собственный мир — мир истинно человеческий, как можно более далеко уводящий их от животного и растительного состояний. Самое важное — минеральное — состояние оказывается лучше, чем животное или промежуточное, растительное, ведь «те же вещества и силы, что находятся в минеральном царстве, можно найти в человеческом теле в таком сочетании, что через это сочетание может проявляться мышление» (Штайнер, 1910, с. 57).

Понятие о «тепле», специфической энергии жизни, которая передается от человека к мирозданию (и наоборот) и может передаваться от человека к человеку, оказывается созвучным штайнеровскому понятию о тепле как «жизненной силе» (Штайнер, 1910, с. 59), которая определяет активность сочетания веществ в человеческом теле. Не случайно именно с помощью «передачи тепла» Чиклин пытается воскресить Сафронова и спасти от охлаждения (= смерти) Настю. Убийство Сафронова и Козлова имеет катастрофические последствия — ведь количество животворного тепла на Земле тем самым сокращается, убывает «эфирное тело» Земли, и остальные люди оказываются менее защищенными. После похорон Козлова и Сафронова количество тепла на Земле сведено к минимуму и наступает энергетический апокалипсис — всемирное похолодание, первой жертвой которого становится Настя. Мир переворачивается, и первым свидетельством тому оказывается «густая туча», которая выходит «из-под земли» (К, с. 182). Активизация холода после ряда убийств, совершаемых крестьянами и строителями, — это переход мира в минеральное состояние, стабильность и несокрушимость которого обеспечивается низкой температурой: «...все гуще падал холодный снег: земля от снега стала смирей... там снег пошел и холод дует» (К, с. 195). «Снег, изредка опускавшийся дотолы с верхних мест, теперь пошел чаще и жестче — какой-то набредший ветер начал производить вьюгу, что бывает, когда устанавливается зима» (К, с. 202).

Котлованно-колхозное братство к концу 8-го дня Мировой истории неудержимо мертвеет, теряя тепло, и в конце концов некоторые доходят до состояния потери своего астрального тела, при сохранении минерального и эфирного тел. Описывается ситуация механического танца, который никак не удается остановить, что указывает на остановку (точнее — замыкание) времени, подчеркиваются также признаки перехода человеческого

тела в минеральное состояние: холод, оцепенение, остановившийся взгляд. Время замирает, останавливается: «...мужик лежал в пустом гробу и при любом шуме закрывал глаза, как скончавшийся. Над головой полуусопшего уже несколько недель горела лампада...» (К, с. 188) (курсив наш. — К. Б.). Сигнал остановившегося времени мировой истории — бесконечный «танец на месте», который исполняют крестьяне (ЧА, с. 109). Когда народ танцует, он *топчется на месте*, это танец трупов, механическое движение. Елисей топтался настолько долго и интенсивно, что «снег под ним исчез, а сырая земля высохла» — в реальном времени это занимает несколько суток. Чиклин не знает, как его остановить, и замечает, что это движется труп: «Елисей... топтался дальше и *не моргал остывшими глазами*». Чиклин пытался остановить его, обхватив руками, и «Елисей повалился на него, *невольный и обмерший*» (ЧА, с. 109) (курсив наш. — К. Б.).

Живой отличается от мертвого наличием животворного «тепла», которое можно у человека отобрать, «замучив» его. Практически все диалоги Чиклина и Прушевского сводятся именно к этой теме: «Она уже мертвая! — удивился Прушевский. — Ну и что же? — сказал Чиклин. — Каждый человек мертвый бывает, если его замучивают» (К, с. 166).

Как и у Штайнера, энергия мироздания предстает перед Чиклиным в виде тепла, которое несут окружающие его люди, тепло приобретает черты метафизической энергии бытийности (эктропии), творчески преобразующей пространство и наполняющей смыслом время. Тепло это можно и нужно отдавать и можно и необходимо получать извне. Здесь два ответа на вопрос о конечности запасов этой энергии. Для Москвы, Дванова и Чиклина — «тепло» может быть возобновлено и его запас зависит от активности человека. Для Прушевского личная жизненная энергия («тепло») — это некий непополняемый запас, который в конце концов будет израсходован, причем процесс его расходования носит бессмысленный характер, какие бы оправдания ему ни были придуманы; кроме того, он связан с мучительным переживанием комплекса «шагреновой кожи». Поэтому если для Чиклина Настя — символ вечной жизни, которая «будет господствовать над их могилами и жить на успокоенной земле, набитой их костями» (К, с. 169), то «Прушевский слушал и наблюдал девочку... опечаленный, что этому существу надлежит мучиться сложнее и дольше его» (К, с. 165). Интересно то, что цикл лекций Штайнера, связанных с темой смерти, имел русское происхождение. Он был прочитан в качестве ответа на небольшую тетрадку «Перспективных упражнений», которую передал ему для прочтения их автор, Андрей Белый. «Отдавая потом мне тетрадку, доктор никак не реагировал на нее; реагировал он ВСЕМ КУРСОМ, сплетая темы моих вопросов с ответами, данными в образах» (Белый, 1982, с. 117).

Платонов переосмысливает сон-смерть как два типовых состояния умирающего человека Нового времени:

- 1) бодрствование при наличии сновидений («жизнь»);
- 2) сон без сновидений («смерть»).

Платоновский герой оказывается в промежуточной зоне, отделяющей чувственный материальный мир от мира сверхреального; в этой зоне суетные следы дневного опыта уже исчезли, а пророческое сновидение еще не получено. Штайнер дает совет тем, кто оказывается в подобной, достаточно распространенной ситуации: надо терпеливо ждать, пока прозрение не окажется возможным. Ибо этот момент когда-нибудь настанет. Изменения в «жизни сна» — первый и важнейший признак изменения положения человека в мире относительно вечности. Не случайно пробуждение понимается как возвращение из другого мира: «...вчерашние спящие живыми стояли над ним...» (К, с. 131). С концепцией «сна» связана мысль об «утомлении». Согласно Штайнеру, во сне астральное тело выходит за пределы физического тела и работает над ним «извне» (Штайнер, 1993, с. 22). Причина утомления — в израсходованности ресурсов астрального тела. Во сне астральное тело уходит на Небо, при пробуждении — возвращается обратно. Иначе говоря, во сне происходит соединение астрального тела со звездами и Космосом. По мнению героя «Чевенгура» Дванова, в это время «его разум вытеснится теплотой тела куда-то наружу, и там он останется единственным грустным наблюдателем» (Ч, с. 125).

Штайнер объясняет причины «утомления» человека следующим примером: «...чтобы возник дом, нужна мысль строителя». Но для того, чтобы дом стоял, нужен физический закон трения между кирпичами. Дом — человек, астральное тело — архитектурный проект, физическое тело — кирпичная кладка дома. Продолжая эту мысль, можно предположить: если у строителя нет ясности в замысле и нет кирпичей, то стройка обращается в рытье котлована для фундамента. Смерть трактуется как своего рода этап развития существа, проходящего новый этап обновления. «Живые существа подпадают смерти, чтобы могла возникнуть новая жизнь» (Штайнер, 1993, с. 21). Итак, во сне астральное тело не уничтожается, а существует в ином состоянии, связь между астральным телом и физическим во сне прерывается. Смерть — это разрушение связей между четырьмя телами: физическое тело отделяется от эфирного, после чего, предоставленное самому себе, распадается, а астральное тело соединяется с эфирным без участия физического. В течение нескольких дней астральное тело обладает воспоминаниями (но не имеет ощущений). Эфирное тело тоже постепенно теряет свою форму (этим оно похоже на физическое). Подобное отделение астрального тела может происходить, например, при воспоминаниях о прожитой жизни перед смертью. В конце концов астральное тело отделяется от эфирного и уходит на Небо. Затем оно проходит свою земную жизнь в обратном порядке до рождения, возвращаясь к своему началу. Однако все происходит с обратным знаком: боль, причиненную другому человеку, он

сполна получит сам (в этом — смысл штайнеровского «ада»), но и радость, подаренную другому, он также получит сам.

В своих книгах Штайнер декларирует ряд правил, с помощью которых можно прикоснуться к высшим мирам: «Создавай себе мгновения внутреннего покоя и начинай в эти мгновения отличать существенное от несущественного» (Прокофьев, 1992, с. 21). Для глубокого и ясного восприятия мира необходимо оторваться от повседневной жизни, и тогда существенное отчетливо отделится от несущественного. Платонов показывает, как происходят сознательный уход людей из социального мира и строительство им (и такими же, как он) эзотерического скита, подобно-го пещерам монахов Печерской лавры.

Особенность применения этой сюжетной схемы в «Котловане» заключается в том, что в стандартной схеме романа-испытания герой переходит из ограниченного и темного пространства в неограниченное и светлое. В романе Платонова, напротив, «большое» светлое пространство социального мира, окрашенное множеством положительных деталей (дети и «радости жизни»), становится местом, которого избегают герои, уходя от него к земле, которая становится для них домом, «вечным» и желанным для всего человечества. Одно из важных положительных свойств этого нового мира — отсутствие названий, незафиксированность его и принципиальная бесконечность. «Большое» здесь воспринимается как «конечное», и потому недостаточное. «Малое», сжатое до точки, оказывается путем к преодолению конечности, следовательно, выходом к Беспредельности Бытия.

Точка истины оказывается скрытой в эфирном атоме «вещества мира» — центрального символа платоновского поэтического языка¹². Внутри социального мира — Котлован, сакральная «чаша истины», в которой находится место, где человек может соединиться со смыслом своего бытия, внутри Котлована находится точка, которая может связать человека и Космос. Штайнер, как и Платонов, рассматривает умершего человека как «зачаток» будущей жизни, своего рода зерно, готовое для прорастания в будущем. «Когда после смерти эфирное тело отделилось от человека, от него все-таки остается... экстракт, или существеннейшая часть. Этот экстракт содержит в себе плоды истекшей жизни. И он носитель всего того, что слагается в течение духовного развития человека между смертью и новым рождением, как зачаток для следующей жизни», будущее человечества «зависит от того, каковы силы, которые человек уносит с собой в смерть из земного бытия» (Штайнер, 1993, с. 124).

Переход из одного состояния в другое имеет «двойное действие», он обратим, и потому смерть оказывается временной, а ее значение относительным. Мертвые — «люди особенные», говорит Чиклин, и, увидев мертвого Сафронова, он задает естественный в рамках этой логики вопрос: «Ты что, Сафронов, совсем улегся или думаешь встать все-таки?» (К, с. 179), после

чего сам присоединяется к Сафронову, ложится рядом с ним — чтобы попытаться поделиться с ним своим теплом, понимаемым им как жизненная и животворная сила бытия. В связи с этим представляется сомнительной трактовка героев «Котлована» как упивающихся своей смертью «самоубийц» (Касаткина, 1995, с. 189). Здесь речь идет не о самоубийстве, а о борьбе со смертью, понятой как временное существование, противоречащее законам Мироздания.

Смерть, согласно Штайнеру, есть растворение в материале земли «жизненной монады», своего рода духовного эмбриона, который после смерти сразу же готов к новому воплощению. Таким образом, становится ясно, что похороны, по Штайнеру, — это в буквальном смысле посев человеческой жизни для нового ее воплощения. Эту же мысль мы видим и в «Котловане». Чиклин, Сафронов, Вошев и другие рабочие по своему основному смыслу — «земледельцы», то есть люди, меняющие нечто в форме и структуре земли с целью увеличения ее бытийной урожайности (а возможно, и в попытке повлиять на конечный продукт рождения, создав человека, находящегося в менее напряженных отношениях со смертью). С единственной поправкой: высеваются не сельскохозяйственные культуры, а «монады», из которых возникнет новое тело возрожденного человека: «Когда через рождение человека наступает бытие, тогда макрокосмическое концентрируется в монаду, когда человек проходит через врата смерти, тогда монада растворяется снова; то, что было сосредоточено в теле, распространяется по всей вселенной для того, чтобы снова соединиться на других ступенях бытия», — сочувственно цитирует Дж. Бруно Рудольф Штайнер (Штайнер, с. 60). Платонов сделал по этому поводу следующую запись в «Книжке»: «Мертвецы — это семя будущего в отверстии земли...» (Дер, с. 7). Это означает, что полнота бытия может быть достигнута лишь в точке, расположенной в глубине земли. Эта точка описывается как «специальная могила» (то есть могила, имеющая специальное назначение — быть хранительницей жизни). Такого рода идеальную точку бытия-небытия готовит Чиклин для Насти: «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...» (К, с. 228) (курсив наш. — К. Б.).

Чиклин верит, что в «жизненной монаде» сохраняются остатки человеческого «Я», поэтому он убеждает Прушевского не бояться не узнать после смерти любимую им женщину, мотивируя свое объяснение тем, что окажется возможным непосредственное соприкосновение не тел, знающих друг друга, но — знающих друг друга душ: «...ты ее почувствуешь,

узнаешь» (К, с. 155). Земля понимается здесь как безопасная и спасительная сфера, в то время как опасность могут представлять именно живые существа — растения и животные, а также связанные с их жизнедеятельностью температурные циклы — тепло и холод. Отряд красноармейцев в «Сокровенном человеке» сражается не столько против конкретного вооруженного врага, сколько против жестокой мертвой силы, которая уничтожает жизнь на Земле и олицетворением которой для них выступают вражеские отряды. В этом смысле они похожи на строителей Котлована, которые брошены в грунтовую стихию «вещества земли» так же, как красноармейцы в «Сокровенном человеке» — в стихию воды.

Семантика фамилии «Вошев» — от слова «воск», это весьма характерный материал для строительства «улья» нового человечества, встречающийся в произведениях утопических социалистов — Кампанеллы, Фурье, Маркса. Одновременно здесь звучит мысль о потенциальных ресурсах заложенной в человеке «жизненной монады», готовой для точного воплощения в новом теле. «Вошев» означает: пластичный материал, готовый для лепки Нового Адама, или, говоря словами писателя, необходимого сейчас «нового Пушкина» или библейского «последнего Адама»¹³ — «духа животворящего», который остановит трагическое разобщение человека и Земли. Возможно также, что в качестве носителя «жизненной монады» Вошев получил свою фамилию от слова «овощ», обозначающего естественный плод живой энергетики почвы.

По мнению Штайнера, физическое тело человека проникнуто минеральным веществом, но физические законы проявляются только в тепловых действиях. Описывая «духи личности» сатурнических тел, Штайнер утверждает, что им сообщается тонкая вещественность, которая была описана прежде как «теплота». Носители теплоты называются им «духами огня» или «духами любви», а также «серафимами». В романе «Котлован» таким серафимом является Настя. Астральное тело человека существует за счет получения и отдавания тепла. Полная потеря тепла обещает смерть физическому телу. Труд человека — процесс «накапливания тепла» с помощью изменения свойств земли. В черновом варианте романа строители, отвечая на вопрос Вошева о том, чем они тут занимаются, откровенно говорят: «Мы же вещество существования делаем» (ЧА, с. 100).

Спасение человека напрямую зависит от уровня развития его «эфирного тела», потому что оно может дать «духовное око», с помощью которого можно попытаться принять эфирное тело другого человека и вступить с ним в диалог. «Нужно делать различие между переживанием своего собственного мира ощущений и созерцанием мира ощущений другого существа...»: Его «может созерцать только видящий с раскрытым “духовным оком”, и тогда “вспыхивает то, что иначе живет лишь во внутреннем другого существа”» (Штайнер, 1910, с. 69). Готовясь к этому эфирному пре-

ображению земли, строители Котлована, конечно, лишь интуитивно нащупывают теорию-дело, способное противостоять энтропии-смерти. Такова внутренняя логика парадоксального трудового энтузиазма «вольных каменщиков» будущего Эдема. Смысл их участия в творении мира — не дать нарастающему в мире холоду поглотить остатки их жизненных сил, их «тепла», сохранить свое бытие в форме преобразованной для нового Эдема земли. Чиклин отнимает Настю от тела мертвой матери, «чтобы девочка не тратила свое тепло на остывшую мать» (К, с. 162), и забирает ее с собой, чтобы самому поделиться с ней своим теплом (= жизненной энергией).

Герои «Котлована» демонстрируют презрение к смерти и, одновременно, антропософскую ответственность за свою жизнь. «Чего жизни зря пропадать, лучше сделаем вещь», — рассуждает Сафронов¹⁴ (К, с. 137). Платоновские герои-праведники — это и есть антропософское «эфирное тело Земли», новый Мессия будущей «ноосферы», преобразующий мир изнутри. Трагизм ситуации заключается в нарушении ими тех самых законов, от которых зависит будущее спасение человечества. Человек рожден, чтобы принять участие в деле творения мира, и он не может не следовать своему предназначению; в этом — смысл и оправдание его существования, следовательно, путь к спасению. «Подобно тому как своим физическим телом человек принадлежит минеральному миру, так своим эфирным телом он принадлежит миру жизни» (Штайнер, 1910, с. 65). Так, например, Жачев имеет безнадежно испорченное физическое тело, но его эфирное тело исполнено здоровья и силы. Диалоги во многих произведениях Платонова основаны на прямом обмене энергией и информацией между телами. Поэтому вместе с телесностью исключается и секс. Лишь Козлов, человек, лишенный «духовного ока», может «любить себя во сне». На пути самосовершенствования человек должен окончательно отказаться от своего «растительного» и «животного» состояний, сохраняя астральное и минеральное как основу для нового рождения. «Мы ведь не животные, не можем жить ради энтузиазма», — говорит один из героев «Котлована» (К, с. 137).

Их работа в этом смысле не имеет географического адреса, она направлена непосредственно к «веществу Вселенной», которая не имеет места и времени, совпадает со всей Вселенной. Поэтому они работают «не помня времени и места» (К, с. 138), выступая защитниками Земли от гибели. Самоотчеты платоновских героев свидетельствуют о том, что они мучительно переживают невыполнение этого долга по отношению к Земле. Захар Павлович «сам довел себя до вечной разлуки с жизнью, не завладев в ней наиболее необходимым. И вот теперь он с грустью смотрит на плетни, деревья и на всех чужих людей, которым он за пятьдесят лет не принес никакой радости и защиты и с которыми ему предстоит расстаться» (Ч, с. 76).

«Теплота», по Штайнеру, — нечто вроде энергии или эктропии в современном значении этого слова: «Современному человеку трудно представить себе что-то, состоящее только из теплоты... тепловые тела — первый зачаток физически-минерального человеческого тела» (Штайнер, 1910, с. 43). Мир структурируется тепловыми характеристиками. Космос формирует набор определенных планет и существующих на этих планетах явлений и предметов по граням, отделяющим теплое от холодного. Представим себе человека, у которого были бы только две характеристики — теплое и холодное. «Мы имели бы перед собой как бы расчлененное в себе мировое существо, проявляющееся в смене состояний и состоящее из теплоты... И эти линии не тянулись бы везде только прямо, но благодаря тепловым развитиям образовывали бы правильные формы» (Штайнер, 1910, с. 43). Таким образом, несколько тел, расположенных поделить с Мирозданием своим теплом и «жизненными монадами», будут находиться в определенных отношениях не только с «телом Земли», но и друг с другом. Общая могила, в которую попадают герои, получает значение «идеального места». Идиллический хронотоп обыгрывается Платоновым на материале кладбищенской темы. Окончательное «свое место» с максимально свернутым временем, идущим кругами, безо всякого поступательного движения, и замкнутым на одной точке, осмыслено у Платонова как место на кладбище — место хранения и воспроизводства новых, совершенных людей для будущего воскресения и последующей счастливой и полной жизни. «Мертвых ведь тоже много, как и живых, им не скучно меж собой», — говорит Чиклин (К, с. 166).

Согласно Штайнеру, кровь — носитель духовного в человеке, важнейшая и ценнейшая часть вещества, из которого состоит человек. Именно исчезновение или порча крови, несущей тепло, оказывается причиной гибели человека или Земли. Уничтожение «Я» имеет, таким образом, вампирическую природу. Подобно тому как умирание рабочих «Котлована» — их путь в бессмертие, гибель героев гражданской войны не вызывает у Платонова ощущения безвозвратной утраты: «Эти люди нужны сейчас, немедленно... чем их будет больше, тем меньше прольется человеческой невинной крови» (КВ, с. 53). Человек, питающий своей кровью умирающую Землю, — мотив, объединяющий концепт Штайнера, раннюю публицистику Платонова и повесть «Мусорный ветер», в финальной сцене которого Лихтенберг тратит остатки сил на то, чтобы напоить своей кровью умирающую в апокалипсисе землю; подчеркнуто, что его кровь уходит «в сухую почву» (МВ, с. 311). Этот эпизод повести соотносится со статьей 1920 года «Прямой путь», где Платонов вступает в спор с оппонентами, подвергающими строгому суду новый путь России. Считая, что только его страна встала на путь подлинного обновления и спасения Земли, Платонов уподобляет конец ложного пути Западной Европы смерти. От них «зем-

ля в крови», пишет Платонов, определяя семантическую основу для знака своего поэтического языка (ПрП, с. 58).

Растворение мертвого тела в живой природе земного вещества носит спасительный характер. Жизненная монада может дать впоследствии не только нового человека, но и животное или растение. Последний вариант рассматривается в «Котловане» в разговоре двух крестьян, которые в смиренной своей перед скорой смертью скромно мечтают в новой жизни стать деревом: «...я, Елисей Саввич, под кленом дубравным у себя во дворе, под могучее дерево лягу... умру — пойдет моя кровь соком по стволу, высоко пойдет!» (К, с. 171). Можно также попытаться обойти растительное и животное тела, попытавшись укоренить свое «Я» непосредственно в минеральном. Потеря животного и растительного в человеке (исчезновение желаний «питаться», «расти» и «чувствовать») приближает человека к минеральному состоянию, то есть, как это ни парадоксально, — к вечности: «Хорошо... Мы ничего теперь не чуем, в нас один прах остался» (К, с. 198).

Хладнокровное отношение к пище как к необходимости, которую нужно терпеть, свойственное строителям Котлована, переключается с концепцией Штайнера о двух векторах минерального обмена человеческого тела с окружающим веществом Мироздания — питания и разложения тела в земле после смерти. Поэтому здание кафельного завода «врастает в землю», Юлия перед смертью сообщает дочери о внутреннем переживании перехода в минеральное состояние: «...я стала как каменная» (СТ, с. 51). Характерно и другое совпадение: по Штайнеру, «жизненная монада», обретшая тело, еще не является человеком; внутреннее становление человека у Штайнера проходит перед «двойной необходимостью»: принимая в себя пищу и после смерти растворяясь в земле, человек участвует в соблюдении минерального порядка Вселенной, но «законам мышления он подчиняет себя сам» (Штайнер, 1910, с. 55).

Работа индивидуального «Я» с минеральным, растительным и животным телами человека дает три душевных образования:

- 1) душа ощущающая (душевное тело);
- 2) душа рассудочная (жизненное тело);
- 3) душа сознательная (физическое тело).

Мысль о связи, существующей между телесной и сознательной сферами человеческого существа актуализирована у Платонова. Средоточие посвящения в антропософии — сверхчувственное переживание живого Христа как Руководителя иерархий. Его Творческое Слово — главное, в нем раскрывается сущность и все значение Его деяний в Космосе и на Земле. Апостол Павел сказал: «И уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал., 2:20). Существуют не только служители добра, но и служители зла — они реализуют не Божественную, а свою волю. Это — Люцифер (ангел), Ариман (архангел) и Азур (архай). Согласно антропософским представлениям, три

перечисленных выше служителя зла соблазняют человека по-разному: первый — ввергает людей в состояние космического детства, смутное, не просветленное разумом сознание (социальный идеал — патриархальное племя); второй — приносит мертвую холодную интеллектуальность (социальный идеал — тоталитарное государство); третий — стремится разрушить само «Я» как средоточие и обетование бессмертия человека, отрезать его от сферы вечного, где коренится его истинное существование (Прокофьев, 1992, с. 17). Не случайно герои «Котлована» в первом варианте романа возрождались непосредственно из тела земли, подобно Адаму, сотворенному из глины. В «Реке Потудань» лепка людей из мертвой глины называется «мертвым вымыслом», но есть и «живые замыслы», это лепка человека из живого, энергетически емкого «вещества существования». Пробуждение героев напоминает воскрешение из мертвых. Здесь есть антропософское понимание смерти как нового рождения через посеянную в теле Земли «жизненную монаду человека». Обратим внимание на то, что в «Апокалипсисе» умерший трактуется как «создание... под землей» (Откр. 5:13). Поэтому кладбищенское расположение «жизненной монады» в «веществе земли» гораздо более важно, чем, например, социальное положение человека при жизни. В причастности к котлованному антропософскому братству выражается проявление избранничества, поэтому этический абсолют — норма в отношениях между строителями. Кафолический человек Платонова готов отдать все, что имеет, ради ближнего, даже самое ценное — место в «воскресной могиле». Прушевскому человеку из другого мира, решившему вступить в котлованное братство, тут же отдадут самое лучшее «свое» место: «...ложись на мое место, а я где-нибудь пристроюсь» (К, с. 152). Со своей стороны, Прушевский отдает себе отчет в своем выборе, он спускается в Котлован, чтобы «просидеть здесь до утра», то есть до будущего воскрешения. Именно поэтому не кажется странным такое словосочетание, как «смело спать». Приглашая Прушевского занять свое место в братской могиле котлована, Чиклин говорит: «Ложитесь против меня, чтобы вы постоянно видели мое лицо и смело спали» (К, с. 153). Очевидно, что союз строителей Котлована формируется подобно монашеской общине, собор кафолических людей готов встать на защиту каждого из братьев. Призывая Прушевского к окончательному единению со всеми ними, Чиклин говорит: «Не уходи отсюда никуда... Мы тебя никому не дадим тронуть... ты теперь не бойся» (К, с. 152). Страх уходит от них, поскольку их бытие добровольно посеянных «жизненных монад» соприкасается с «веществом земли» как гарантом вечного бытия.

Здесь, на пороге жизни и смерти, возникает «страж порога» — специфический персонаж антропософии Штайнера и, одновременно, структурная особенность сюжетной архитектоники платоновского романа. Система персонажей А. Платонова отличается точностью функциональной

установки в пределах трех основных типов: искатель истины с присущей ему «точкой истины» (не обязательно один); враг, составляющий оппозицию искателю истины словом или делом, а также характерный персонаж, находящийся в пределах ближайшей перспективы и соединяющий своим лицом «здесь» и «там», полюса пространственно-временного Континуума. Этот пограничный персонаж, связывающий два семантических поля, в эзотерике Штайнера называется «стражем порога», причем его атрибутом, как и в романе Платонова, является одухотворение границы, отделяющий одно смысловое поле от другого, одну часть Мироздания от другой, где свойства «вещества» меняются, мысль и чувства переходят друг в друга по закону сообщающихся сосудов, подобно тому как пространство переходит во время, а вещество — в энергию. На тонкой пограничной полосе между ними находится существо, маркирующее линию соприкосновения двух взаимоборствующих, но и взаимоопределяющихся стихий Мироздания, называемых людьми парами антагонистов. Еще одно упоминание «стража порога» Штайнера содержится в описании двух пространств (а значит, и двух времен), в которых живет Дванов из «Чевентура». Здесь, собственно, и находится ключ к пониманию смысла его фамилии, происходящей от слова «два»: «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» (Ч, с. 161).

В состоянии онтологического отчаяния Чагатаев отказывается от смертной потребительской жизни, символически выбрасывая ячменные лепешки, — огромную ценность в том голодном мире, в котором он находится, — и, вызывая к себе штайнеровского «стража порога», невидимое существо, дежурящее на невидимой грани, отделяющей время и вечность, «он... закричал, как в детстве... и стал искать глазами кого-то в этом незнакомом месте, кто его услышит и явится к нему — как будто за каждым человеком ходит его неустанный помощник и только ждет, когда наступит последнее отчаянье, чтобы показаться...» (Д, с. 491). И у Платонова, и у Штайнера можно увидеть напряженное переживание мысли о трудном сопротивлении человека неотвратимому механическому действию, напоминающему по своей неотвратимости и мертвенности химический процесс, который вторгается в жизнь человека, легко разрушая его телесность. В этом отрицании прямой каузальности и пространственно-временной детерминанты сближаются Платонов и Штайнер, Хармс и Бахтин.

Мистический «малый страж порога» есть выражение в телесном образе дурных и хороших дел и намерений человека, перешедшего свой «порог». Бытие имманентно заключено в человеке, почти независимо от его сознания. Сознание может быть или не быть, а бытийная точка сохраняется. Платонов сравнивает его со швейцаром, живущим в большом доме, который все знает и все помнит, к которому никто не ревнует. Платоновский «страж», автономно живущий в человеке, описан в «Чевенгуре»: «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, 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» (Ч, с. 114). Это особое существо, которому Платонов дает и другое название: «евнух души человека» (Ч, с. 115), чрезвычайно напоминает «стража порога», описанного Штайнером. «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 не доставало. Человек никогда не помнит его, но всегда ему доверяется — так житель, уходя из дома и оставляя жену, никогда не ревнует к ней швейцара» (там же).

Еще более полное описание штайнеровского «стража порога» и прямое указание на него содержатся в описании бредового состояния раненого Саши Дванова. Во время тяжелой болезни, вызванной раной и шоком, «его сердце застучало, как твердое, и громко обрадовалось своей свободой внутри. *Сторож жизни* Дванова сидел в своем помещении, он не радовался и не горевал, а нес нужную службу» (Ч, с. 126) (*курсив наш.* — К. Б.). Если доселе плохое и хорошее в человеке выражалось в его собственном теле (тело было носителем и знаком человека), то нынче рядом с ним располагается специальное тело — «существо, которое соткало себе тело из твоих благородных и твоих худых дел». Если в других произведениях в такой функции у Платонова выступает техническое устройство, выражающее собою смысл земной деятельности самого человека (паровоз в «Сокровенном человеке», автомашина в «Мусорном ветре»), то в «Котловане» появляется существо, кровно заинтересованное в духовном совершенствовании того человека, с которым оно связано, ибо оно погибнет или спасется только вместе с ним. Это инвалид Жачев, «получеловек», как он сам себя характеризует, живущий вместе со строителями, однако выполняющий роль буферной зоны между «этим» и «тем» миром. В «Чевенгуре» отвечающий за поступки человека «сторож»

сожалеет о потере Двановым девственности (становлении его половым, смертным существом).

Половой акт, который совершают Дванов и Фекла, оказывается отказом от «птицы», которая вылетает из его сердца, и оно остается пустым, в то время как «страж порога», выражающий нравственное состояние человека, плачет от обиды за человека, отказавшего себе в полноте пути к Истине: «Сам Дванов не чувствовал ни радости, ни полного забвения: он все время внимательно слушал высокую точную работу сердца. Но вот сердце сдало, замедлилось, хлопнуло и закрылось, но — уже пустое. Оно слишком широко открывалось и нечаянно выпустило свою единственную птицу. Сторож-наблюдатель посмотрел вслед улетающей птице, уносящей свое до неясности легкое тело на раскинутых опечаленных крыльях. И сторож заплакал — он плачет один раз в жизни человека, один раз он теряет свое спокойствие для сожаления» (Ч, с. 126). Потеря Двановым жизненной энергии после ночи, проведенной с Феклой, выражается в собственных платоновском языку энергетических знаках:

- 1) предметы становятся маленькими (из-за замедления времени);
- 2) появляется чувство душевной раны, которое означает потерю энергии;
- 3) появляются признаки энтропии — «муть» и «бледность». «Ровная бледность ночи в хате показалась Дванову мутной, глаза его заволакивались. Вещи стояли маленькими на своих местах... Он чувствовал такое утомление, словно вчера ему была нанесена истощающая рана» (Ч, с. 126).

Апокалиптическое сознание платоновских героев также имеет черты, которые отсылают нас не только к Библии или русской философской прозе, но и к антропософии Штайнера. В обоих случаях речь идет о фиксированном конце мировой истории, который определяется небольшим временным промежутком. Сюжеты «Котлована», «Чевенгура», «Ювенильного моря», с одной стороны, и всей штайнеровской антропософии, с другой, подчинены одной мысли: гибель неизбежна. При этом ее можно назвать «смертью», «апокалипсисом» или «счастьем всего человечества». Человек идет к ней естественно, одновременно ища альтернативу. Вся мировая история описывает ряд событий, которые совершает человек на своем пути к спасению. Главным в этих событиях оказывается нахождение способа избежать рокового конца. И у Штайнера, и у Платонова этот способ связан с понятием о тотальном живом веществе Земли, приобщение к которому оказывается спасительным для человека.

Хронотоп «Котлована» обладает чертами, которые отводят человека от «лоскутного одеяла» мифологического хронотопа, и, одновременно, сохраняет невероятную пластичность, закрывая пространственно-временное «зияние», свойственное такого рода художественной модели. То же самое происходит в «Котловане» и на уровне темы: многократно провозглашенная героями механическая связь между элементами реальности закрывается

и побеждается актом «копания», уравнивающим все предметы Мироздания в едином правеществе мира, само же «копание» становится, одновременно, способом преодоления хаоса, а также универсальной матрицей, связывающей явления. Отдельные, не связанные между собой пласты бытия, оказавшись в одном акте «копания» выдают себя тем, что на их границах появляются «стражи порога». Штайнер говорит, что очиститься человек может лишь, превратив «стража порога» в «сияющую красоту», а это возможно только тогда, «когда ты исправишь всю свою прошедшую неправду и очистишь себя так, что дальнейшее зло станет для тебя совершенно невозможным» (Прокофьев, 1992, с. 153). «Великим стражем порога жизни и смерти» называл Штайнер это существо, находящееся рядом с человеком как воплощением смертного и бессмертного начал, ведь «смертное находится в своем конечном, а бессмертное — в своем начальном состоянии». Внутри этой двойственности — основания, чтобы прийти к бессмертию, другими словами — «из самого смертного извлечь плоды для бессмертного» (Прокофьев, 1992, с. 163).

Отнюдь не случайным является то, что «страж порога» появляется в «Котловане» на девятый, апокалиптический день Творения в виде «медведя-кузнеца» — основной силы, замыкающей Новую историю человечества в Апокалипсисе. Как указывает Штайнер, «на поверхности человеческого развития работает разумность человеческого зверя, разумность человеческой животности...» (Прокофьев, 1992, с. 22). Чем ближе к схеме «один герой — одно препятствие», тем ближе мы оказываемся к классической мифологической схеме (Лотман, 1992б, с. 234). В романе Платонова классическая мифологическая модель оказывается сдвинутой и выражает тем самым коренные свойства платоновского миропонимания и свойственную ему модель Мироздания. Если в русской сказке, по наблюдениям В. Проппа, герой, преодолевая препятствия, сталкивается с помощниками и вредителями, каждый из которых либо способствует достижению цели, либо затрудняет его, то в романе Платонова каждый из героев оказывается один на один с истиной, со своей моделью связи с ней (точкой истины); помощников у него нет, есть вредители и «стражи порога», которые завязывают диалог с героем в тот момент, когда он делает очередной шаг на своем пути. Спасение Жачева, «малого стража порога», возможно лишь за счет этического самоутверждения и эфирного наполнения «материала земли», чем и заняты строители. Когда проект терпит крах, Жачев уходит в небытие (собираясь в финале «убить товарища Пашкина»).

Строители Котлована и Чевенгура пытаются разрушить сложившийся ход вещей — поскольку этот путь завел человека в тупик. Согласно Штайнеру, Христос не придет во время Конца Света — этот вывод логически следует из его концепции «прохристосованного» человека. Во время Конца Света не произойдет ничего положительно-просветляющего, лишь пони-

жение качества «вещества земли» за счет потери животворного тепла, считал Штайнер. «Лишь не зная, что Христос есть представитель Вселенной, и не будучи в состоянии проникнуться идеей Христа... можно утверждать, что Христос может несколько раз появиться на Земле» (Штайнер, с. 58). В романе «Котлован» Вошев говорит о скуке и мертвой, холодной стихии, которая окружала Христа: «Христос тоже, наверно, ходил скучно и в природе был ничтожный дождь». В самый разгар апокалипсиса 8-го дня в «Котловане» баба в растерянности спрашивает: «Когда ж что-нибудь настанет-то?» (К, с. 187). Ничего, кроме «вещества земли» и собственного эфирного тела с его уходящим теплом, и по Штайнеру, и по Платонову, у человека под рукой нет. Его жизнь зависит от того, как он будет обращаться с общим и для себя и для Земли материалом.

Котлован понимается как путь к преодолению этой неполноты. Еще в статье «Рабочее братство» (1920) дом пролетария осмыслен как мастерская, или храм труда, где человек свободно выражает свое отношение к земле, на которой он живет. Строительство нового «дома будущего» оказывается строительством «храма труда», или мастерской, в которой произойдет переделка мертвеещего природного вещества земли (ее «ремонт») в животворную сферу свободной и полноценной воплощенности человека, без временных и пространственных границ. Главный предмет на алтаре этого храма — комок земли, к нему обращены молитва и все внимание строителей котлована: «Прушевский взял в руку образец овражного грунта... он хотел остаться только с этим темным комком земли» (К, с. 145). Не случайно время течет все медленнее и медленнее по мере углубления Котлована, а 8-й день действия романа тянется страшно долго: по косвенным календарно-климатическим признакам — несколько месяцев. «Дай нам еще одно мгновение времени», — просят герои для того, чтобы успеть завершить этот проект по спасению «вещества существования» (К, с. 197). Строители Котлована пытаются успеть, они «работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована» (К, с. 227). Процесс копания гарантирует спасение; это — спасительная молитва-действие, где люди перемещают самое драгоценное, что есть в мире, — землю, «набитую костями» (монадами ранее живших на земле), прах, хранящий след живших на земле людей.

Техническое разрешение онтологического вопроса в «Котловане» связано с разрешением вопроса этического: смысл бытия можно обрести только в благодати; с другой стороны, благодать дается только ищущим этот смысл. Земля — не просто основание для возникновения на ней жизни, не среда или площадка, но сама жизнь и есть. Смирение человека перед землей заключается в требовании лечь на нее (или в нее)¹⁵. Отмеченная бесплотность и бесполость героев Платонова объясняется не «нерожденностью» платоновского человека (Карасев, 1995, с. 9), а скорее, их телесно-

энергетической неполнотой, недостаточностью. Если для мифологического сознания эта ситуация оказывается принципиально безвыходной (миф внеэтичен), то для Платонова выход находится в молчаливой полифонии копания как творческого, молитвенного преобразования «вещества», из которого состоят и объект, и субъект действия. Русский миф о «матушке-сырой земле» оказался созвучен порождению европейской антропософской мысли — концепции «живой земли», развиваемой Штайнером. По Платонову, неравенство в возможности для человека помыслить о себе и о мире, при невозможности сформировать мысль о себе вне себя (ее заменяет мысль о другом, и в этом и есть начало католической логики и этики, близкой к Федоровской, не совпадение и не наследование, но близость) — это и есть корень трагедии человека, отношение которого к миру принципиально неадекватно; мир никогда не может отнестись к нему так же, как он к миру.

Здесь важны два штайнеровских понятия, звучащие в переводе на русский язык (и принятые в практике общения русскими учениками Штайнера) как «жизнедух» (то, что способно одухотворить тело человека) и «духочеловек» (одухотворение всего человека полностью). Достижение «духочеловека» может быть лишь результатом работы поколений, поэтому учение о перевоплощениях естественным образом входит в штайнеровскую антропософию¹⁶. Эта концепция восходит еще к Демокриту, рассматривавшему человека как «малый мир» — живой одухотворенный организм и, одновременно, часть вечного порядка Вселенной. Аристотель видел в человеке все аспекты единой реальности. Учение о переселении душ открывает новые ресурсы для оправдания добра — граница между человеком и другими существами оказывается подвижной. Человек стремится к освобождению от пут эмпирического существования и начинает ценить бытие в эзотерическом прикосновении к «живому веществу» Земли. Герои Платонова перестают ценить свое эмпирическое существование, отказываясь от «радостей жизни» во имя работы по перелопачиванию «вещества жизни». Если в начале человеческой истории было «грехопадение» как отпадение от Духа, то в конце ее — «Апокалипсис» как всеобщее одухотворение, как процесс преобразования «всей твари»¹⁷. Вначале должно быть преобразование минерального, растительного, животного мира и лишь потом — преобразование человека. Платоновские герои — практики антропософии, выполняющие завет о человеке, который «одновременно с преобразованием своего физического тела сможет приступить к одухотворению минерального царства». Та же мысль содержится в идеях апостола Павла: пронизание каждого человека «духом Христовым» обеспечивает освобождение через преобразование «всей твари». Процесс штайнеровского «прохристосования» единичного человека открывается в мире через троичность Самодуха, Жизнедуха и Духочеловека.

Согласно Штайнеру, существуют три основных типа мироотношения и соответствующие им три мотивировки действий человека:

1) действовать, подчиняясь инстинкту и интуиции (удовлетворение желаний и похотей);

2) действовать, подчиняясь заповедям и приказам извне (участие в общественной жизни);

3) действовать, подчиняясь голосу, звучащему внутри себя. Это у Штайнера носит название «ЛЮБОВЬ К САМОМУ ДЕЯНИЮ», или «этический индивидуализм».

Система запретов, которую выдвинул Штайнер по отношению к своим ученикам, напоминает ту, которую исповедуют герои «Ювенильного моря», «Котлована» и «Чевенгура». Что вызывает отрицательное отношение строителей Котлована? Прямое отождествление со своим «я», онализм, попытки жить общественной жизнью, наслаждение пищей, внимание к одежде, обращение энергии своего тела куда-либо, кроме истины — земли. По Штайнеру, ученик эзотерики должен пройти «этап подготовки», смысл которой — ориентировка в пространстве. «Следует подчеркнуть, что духовный исследователь не должен погружаться в размышления о значении той или иной вещи. Благодаря такой рассудочной работе он только отвлек бы себя от правильного пути. Он должен бодро, со здоровым чувством, с острой наблюдательностью взирать на чувственный мир и затем отдаваться своим чувствам... должен предоставить самим вещам высказать себе это значение» (Прокофьев, 1992, с. 35).

Следующий этап — «просветление», которое, по Штайнеру, может возникнуть при рассматривании самых разных простых вещей: камня, растения или животного, но при этом нужно свое «внимание направить на сравнение камня с животным» (Прокофьев, 1992, с. 40). Рассматривание предметов, камней и комков земли героями «Котлована» выдает их сосредоточенность на «веществе мира». Вещев рассматривает простые предметы и, осознавая их великую ценность, пытается их сохранять. «От камня проливается в нашу душу одного рода чувство, от животного — другое» (Прокофьев, 1992, с. 41). Сочувствие к другому — обязательное условие приближения человека к истине: «...во время своего духовного ученичества он должен постоянно возвышать свою моральную силу, свою внутреннюю чистоту, свой дар наблюдения... свое сочувствие к миру людей и животных, свою чуткость к красоте природы». В результате «невидимое делается видимым» (Прокофьев, 1992, с. 47).

«Просветление» состоит из ряда испытаний. «Первое испытание состоит в том, что ученик достигает более истинного созерцания телесных свойств безжизненных тел...». Эти тела предстают созерцателю обнаженными, для чувственного созерцания они как бы одеты покровом (Прокофьев, 1992, с. 59). Отбрасывание растительно-животного дает Новому Адаму

возможность построения этики нового уровня, в которой чистота этичности обеспечивается живой плотью земли, куда переходит человеческое тело, и, одновременно, духовным началом земли, от которого возникла душа человека. «Многие, прикоснувшись взаимными губами, стояли в таком чувстве некоторое время, чтобы навсегда запомнить новую родню, потому что до этой поры они жили без памяти друг о друге и без жалости» (К, с. 198). Этическая связь между преображаемыми телами должна сохраняться и в процессе преображения. Герои Котлована не хотят терять эту связь даже на минеральном уровне бытия: «...ложитесь спать против меня, чтобы вы постоянно видели мое лицо и смело спали...» (К, с. 153).

Земля, по Штайнеру, — объект действия космических сил, которые он называет «принципом Христа», в результате приложения этих сил к Земле («земле») и рождается человек, в полном смысле этого слова «из глины». Голгофа трактуется Штайнером как акт соединения космической Божественной материи с материей земли — «тогда то, что раньше излучалось из Космоса, перешло в духовную субстанцию Земли и с этого времени соединилось с духом Земли» (Штайнер, 55). Таким образом, становится ясно, что Христос — это земля («Земля») и тот Христос-домостроитель, о котором говорят народные поверья, принимая к себе праведников, не может в этих условиях обозначать ничего, кроме братской могилы. Для того чтобы произошло искомое преображение плоти, необходимо, не теряя сознания, остановиться в себе биологическую жизнь, одновременно сохраняя «эфирное тело». Именно в апокалиптический 9-й день в «Котловане» разворачивается трудная борьба человека за Преображение, где усилием воли нужно совместить три условия: остановленное биологическое существование, минеральный состав тела и присутствие в нем «эфирного тела». «Вощев прислонил свою руку ко лбу покойного и почувствовал, что человек теплый. Мужик слышал это и вовсе затих дыханием, желая побольше остыть снаружи. Он сжал зубы и не пропускал воздуха в свою глубину» (К, с. 188). Этот опасный опыт имеет много общего с аналогичными победами над смертью, которые одерживают индийские йоги, одновременно являясь экспериментальной реализацией идеи, сформулированной Штайнером: «Мужик из всех темных своих сил останавливал внутреннее биение жизни...» (К, с. 198).

Это описание штайнеровского слоя в текстах Платонова нельзя считать исчерпывающим — множество других, неузнаваемых или неузнанных мотивов ускользнуло от нашего внимания. Нельзя не отметить, что Штайнер воспринимал Россию как страну, особенно склонную к принятию его «земельной концепции». Особым основанием к тому он считал специфическое русское отношение к земле и пространству, способность понимать вещество Земли и ее астральное тело. «Тайна русской географии заключается в том, что то, что русский человек воспринимает от земли, — это, прежде

всего, сообщенный земле свет, который излучается обратно от нее. Следовательно, русский человек воспринимает от земли то, что струится к ней из внешних регионов (духовного Космоса). Русский человек любит свою землю, но он любит ее по той причине, что она является для него зеркалом Неба» (Прокофьев, 1992, с. 25). Это «небо», как мы видим в романе «Котлован», оказывается расположенным прямо под ногами, обращение к земле оказывается порывом к познанию высшего смысла бытия. Предвидя характерное русское прочтение своей антропософии, Штайнер пророчески заметил: «Каждый раз, когда русский человек хочет обратить свою душу к Небу, он... смиренно склоняет ее долу, к земле»¹⁸.

«ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП» В ПОЭТИКЕ ПЛАТОНОВА

Разрушение этических связей между людьми и наступление века тоталитарных режимов Платонов воспринимал как часть эрозии «вещества», рассыпающегося на мелкие, энергетически пустые фрагменты. «Всемирное бедствие» энтропии завладело миром, и противопоставить ему можно было только человека, способного остановить процесс всеобщей гибели, спасти и себя, и безгласную и безответную природу от участия в бессмысленном круговороте смертей—рождений. Ответственность человека за судьбу мировой истории подчеркнута Платоновым и в «Записной книжке»: «Вовсе не природа, а люди виноваты в гибели прежних цивилизаций» (ЗК, 11, с. 150). Отдельные люди, которые понимают эту ситуацию, не могут в одиночку повернуть историю вспять — это под силу только совокупным усилиям всего человечества, которое продолжает уничтожать своих пророков и двигаться к закономерному апокалипсису: остановившееся время в нем сочетается с тотальным энергетическим опустошением («замусориванием») Земли, изменившаяся пространственно-временная реальность приводит человека к состоянию животного, неполноценного существа, которое обладает либо полусознанием, либо полутелом, либо обращается в минеральное вещество или в механизм.

Платонов «бессмертие... понимает прежде всего как победу над пространством, сведение бесконечности к материальной пространственной величине посредством сознания, доведенного до последней стадии своего развития». Затем «бессмертие... должно открыть путь к Истине», «концу», к «результату прогресса», «концу всех тайн» (Любушкина, 1994, с. 178). Возможно, что «сознание» есть самая прочная константа платоновского человека, в нем ручной труд, физическая работа и мысль — взаимно обуславливающие друг друга компоненты. Целью платоновских героев был, конечно

же, не «прогресс», понятий как количественный и качественный рост механизмов, а преобразование мира и целенаправленное изменение пространственно-временных отношений, возможное лишь с помощью этически совершенного человека. Поэтому трудно принять утверждение Ш. Любушкиной, что Платонов — «несомненно поэт хаоса» (там же), ибо это утверждение прямо противоречит тому, что он ставит своих героев «лицом к лицу с проявлениями хаоса». Напротив, Платонов остро ощущал гармонию Космоса, от которого человек отделен китайской стеной искаженной бытийной и энергетической установки и к которому устремлены помыслы и действия его героев. Платонов подсчитывает не только киловатт-часы, но и размеры той «горы трупов», которую оставляет человечество на своем пути к спасению — «если перевести бесполезную трату труда на потерю кусочков жизни в каждом рабочем человеке» (Э, с. 152).

Энергетику Платонов считал сверхнаукой, предлагая для нее название «электрология»: «Электротехника должна быть самостоятельной огромной наукой, объединяющей всю практику» (ЗК, с. 21). Поскольку жизнь — это форма движения «вещества» в рамках присущей ему «энергетики», то Платонов в эти годы трактовал живое существо как движущийся, живой аккумулятор энергии, который заряжается от других источников (людей, Земли, Солнца) и подзаряжает других — по мере своих этических возможностей. Платонов объяснял происхождение электричества смещением положения частиц «вещества» в пространстве Континуума. «Изменение положения элементарной частицы материи в пространстве влечет за собой уменьшение или увеличение количества материи или оставляет его неизменным — отсюда и происхождение зарядов электричества и нейтронов». Отсюда возможен вывод о перетекании энергии по принципу сообщающихся сосудов внутри текучего абсолютного платоновского «вещества»: «Электричество есть отношение “убывающей” материи к “прибывающей”, “...ток есть передача смещения соседу» (ЗК, 21, с. 236).

В основе концепта, управляющего этим художественным знаком, лежит предположение, что каждое движение человека в мире либо накапливает, либо тратит энергию Мироздания. Такова попытка чевенгурцев собрать комиссию в условиях созданного ими «коммунизма», в задачу которой входило бы планирование энергетических расходов и доходов чевенгурской коммуны. В своих ранних статьях Платонов ищет «норму валентности» каждого человека и каждой организации, в «Чевенгуре» — «плановую комиссию, чтобы она составила цифру и число всего прихода = расхода жизни = имущества до самого конца... — Чего конца: всего света или одной буржуазии? — уточнил Чепурный. — Не обозначено. Написано: “Потребности, затраты, возможности и дотации на весь восстановительный период до его конца”. А дальше предложено: “Для сего организовать уплан, в коем сосредоточить всю предпосылочную, согла-

совательную и регуляционно-сознательную работу, дабы из стихии какофонии капиталистического хозяйства получить гармонию симфонии объединенного высшего начала и рационального признака» (Ч, с. 295). Идеи Н. Федорова о «регуляции природы» соединились здесь с нормами истмата и бюрократическими формами, описанными в «Городе Градове».

На пути к «высшей сфере» преобразования мира Платонов обязывает общество воздержаться от «неэквивалентной затраты энергии», которую он считает преступлением против Космоса, законы которого отныне должны управлять каждым движением человека, если тот еще надеется на спасение. Чтобы не терять лишнюю энергию человеческого бытия, Платонов предлагал установить «нормы валентности», определяющие энергетические ресурсы каждого человека, предмета, возможности подключения того или иного элемента Мироздания к его энергетической системе — для «каждого предприятия, учреждения, члена общества» (П, с. 132). Отголосок этой идеи о нормах труда, содержащейся в ранней статье Платонова, мы встречаем в одном из мотивов «Счастливой Москвы»: «На входной двери помещалась железная вывеска: Республиканский трест весов, гирь и мер длины — “Мерило труда”» (СМ, с. 44). Сосчитать энергию и массу — это первый шаг к их освоению и перерождению. Поэтому так важны весы — «простая нишая машина, считающая и берегущая священное добро социализма, измеряющая пищу рабочего и колхозника в меру его творящего труда и хозрасчета» (СМ, с. 45). В статье «Красный труд» (1920) Платонов дает типичное описание метафизики ручного творческого труда, которое затем, практически в том же виде, легло в основание художественной структуры «Котлована», а также «Эфирного тракта» и «Мусорного ветра». В рамках развиваемой здесь идеи, вместо номеров, предписанных героям романа Е. Замятина «Мы», в платоновской «ноосфере», возможно, люди носили бы на себе цифру, указывающую энергетический ресурс в киловаттах и амперах.

Специфическая «скорбь» Нового Адама Золотого Века всеобщей энергетической революции, Первоиванова («Первый Иван»), — о том, что энергия земли до сих пор тратится в никуда: «...нефть и уголь взимаются и предаются обращению в силу посредством огня, т. е. уничтожаются навеки, леса изводятся на дрова, в тепловой газ, который уже невозможно превратить обратно в вещество. Материю земного шара тратят беспрерывно...» (ПИ, с. 269). Это может кончиться не чем иным, как остыванием планеты и гибелью от холода всего живого. Именно это развитие событий пытаются, с помощью нахождения новых энергетических ресурсов в себе и в теле Земли, последним героическим усилием предотвратить Чиклин, Лихтенберг, Вогулов, Дванов. В «Первом Иване» Платонов снова ставит экологический вопрос как вопрос этико-онтологический, утверждая, что добывать энергию из «вещества мироздания» нужно бережно, не разрушая

при этом само вещество. Такого рода путь ведет к гибели. Обратим внимание на то, как копают строители Котлована, — они не пытаются ничего взрывать и ничего не жгут. Они, так же как и их предшественники «ньютоновцы», — «экономят вещество» (ПИ, с. 269).

Для дальнейшего развития опыта Первоиванова по вливанию в «вещество» новых энергетических ресурсов необходимо всю землю покрыть такими станциями, которые обеспечат перерождение земли в новое вещество, открытое и доброжелательное для человека, способное стать для него подлинным «домом». Конечно, это под силу только тому человеку, который видит себя в рамках этой программы бессмертным; вот почему Первоиванов заявляет, что он потратил на колхоз «одну пятитысячную часть своей жизни» (ПИ, с. 268). Вместо прежних государственных и административных границ, которые подверглись ироническому осмыслению в «Че-Че-О», появится единая мировая система энергетических станций, которые позволят любому человеку почувствовать себя и реально стать неотъемлемой и существенной (значит — бессмертной и пространственно неограниченной) частью (преображенной формой) единого Космоса, состоящего из мыслящего «вещества мироздания». Здесь осуществится именно то, что считал Платонов главной «революцией» — «будущим Октябрем».

Основную роль в формировании платоновского энергетического символа играет эйнштейновский четырехмерный Континуум. Возникающая при этом характерная картина мироздания коренится в глубоком интересе писателя к только что сделанному открытию Эйнштейна, которое популяризировалось в эти годы в сотнях изданий и сравнивалось Е. Замятиным с «философским землетрясением»¹⁹. Основная идея, сближающая платоновский хронотоп и общую теорию относительности: незыблемость времени и пространства относительна. Платонов хорошо чувствовал (а не только вычитал у Эйнштейна), что время может сворачиваться и изменять свои свойства в соответствии со свойствами пространства.

Один из важнейших знаков поэтического тезауруса Платонова сформировался в его сознании в 1920–1921 гг., когда он пережил сильнейшее религиозно-философское потрясение, вызванное знакомством с концепцией перехода вещества в энергию, а пространства — во время как одним из выводов из общей теории относительности А. Эйнштейна. Известно, что с этой концепцией Платонов познакомился по книгам Ш. Нордмана и Г. Минковского. Н. Дужина отметила влияние на писателя также книг В. Оствальда «Философия природы» (1903), «Энергетический императив» (1913) и «Великий эликсир» (1923), в которых содержится призыв к сохранению и использованию энергии, а также мысль о взаимном переходе энергии в вещество и наоборот, духовная и физическая деятельность человека связана с этим²⁰. Непосредственной реакцией на знакомство с теорией относительности стала статья «Слышные шаги» (1921). По мнению

Платонова, Г. Минковский построил пространственную модель Вселенной на основе прямой и обратной зависимости времени от пространства. Эта мысль запомнилась Платонову своей грандиозной простотой, и он использовал ее для формирования концепта «прямого и обратного» энергетического действия. Показательно, что Платонов дочитал книгу Нордманна (Эйнштейн и вселенная: луч света в царстве тайны, 1923) лишь до 85-й страницы, выяснив для себя главное: энергия и вещество взаимно перетекают друг в друга, так же как взаимно определяют друг друга время и пространство. «Платонов перестает читать “научный роман” Ш. Нордманна, о чем свидетельствуют неразрезанные страницы книги» (Корниенко, 1993, с. 22).

Анализируя известный символ платоновского пространства — «лежащую восьмерку» в «Чевенгуре», — М. Дмитриовская делает вывод о том, что «платоновское пространство по своим характеристикам совпадает с ньютоновским» (Дмитриовская, 1999, с. 34). Нам представляется, что платоновское пространство носит принципиально иной характер: это — эйнштейновский Континуум, в котором, символизируясь восьмеркой, популярной моделью, указывающей на взаимную зависимость координат и замкнутость всех прямых линий, время и пространство, вещество и энергия «прямо и обратно» перетекают друг в друга.

Основные пункты, характеризующие пространственно-временной Континуум Платонова, в связи с прочтением им книги Ш. Нордманна, приводит в своей книге Н. Корниенко (Корниенко, 1993, с. 21). Эти пункты следующие:

1) никакого времени и пространства на самом деле нет, это чистые умозрения, от Ньютона и Аристотеля идет эта ложная традиция воображать себе как нечто реально существующее эти два параметра нашего взгляда на Мироздание. На самом же деле есть только их взаимодействие, улавливаемое человеческой психикой, «абсолютных точек опор в мире, космосе не существует»;

2) тело вовсе не имеет массы — если она электромагнитного происхождения, — эта масса вовсе не неизменна... Существует нечто, что при небольших скоростях можно принять за массу, то есть энергетика предмета (вещи) прямо связана с его «массой» — чувственным восприятием человеком;

3) теория Эйнштейна разрушает принцип инерции Ньютона, тот закон всемирного тяготения, которому подчинен Космос.

Ньютоновский закон всемирно тяготения, где есть массы и действующие на них силы, не удовлетворяет физической реальности мира, в котором массы тел все более очевидно связаны с их энергией.

Здесь звучит и мысль А. Эйнштейна о принципиальной асимметрии пространства, причем симметрия ассоциируется со смертью, в то

время как жизнь принципиально несимметрична, как несимметрична любая живая клетка. Однако современная биология (подтверждая направление мыслей Р. Штайнера и А. Платонова) доказывает, что четкой границы между живым и неживым нет. В мире разворачивается борьба с накапливающейся энтропией, в этом и состоит кардинальный смысл всякого движения во Вселенной. Смерть может быть описана как простой переход вещества в энергию. Переход энергии в вещество, которое способно обмениваться с внешней средой энергией и накапливать ее в себе, — это рождение и «жизнь». Направление этого движения — от хаоса к порядку (эктропия) или от порядка к хаосу (энтропия), и решающую роль в выборе направления играет здесь человек. Становится ясно, что порядок в мире — плод принципиальной асимметрии. Человек оказывается элементом, обеспечивающим эту асимметрию, фактором накопления и хранения астральной информации. Ничто не пропадает просто так, мир смотрит на себя глазами человека, но то, что им увидено, — не пропадает. Эта мысль реализована в «Котловане»: Вошев с его коллекцией бесполезных предметов, которые составляют главный капитал Мира, следы ушедших в прошлое прикосновений человеческих рук к «веществу жизни», накопление информации оказывается спасительным.

М. Дмитровская привязывает онтологию Платонова к мифологическим концепциям древних греков («это относится к представлению о важности четырех природных стихий: огня, воздуха, воды, земли») (Дмитровская, 1999, с. 86), вплоть до Аристотеля, который «сводил все многообразие веществ на земле к этим четырем первоэлементам. Космологическая концепция Андрея Платонова в целом совпадает с перечисленными выше представлениями» (там же). Такого рода предположение несколько сужает возможность адекватного описания онтологической картины в платоновском творческом наследии. Согласно нашей гипотезе, платоновского героя окружает одна «стихия» — это «вещество существования» (вещество-энергия Г. Минковского), умирающее и в его собственном теле, и в теле Земли, которое жаждет помощи и спасения и которое обволакивает платоновского героя, сливается с ним, равно как и платоновский герой тянется к земле. Структурирование этого вещества у Платонова сильно отличается от древнегреческой модели: оно идет по уровню убывания энергетики и прибавления вещественности: солнечный свет—электричество—теплота—земля (= вода, = воздух)—глина—песок. Огня в этом ряду нет совсем, воздух, вода и земля находятся в одной позиции минерального плана «вещества» как исходного для формирования растений, человека и животных.

Четыре основных состояния платоновского «вещества мироздания», соответствующие человеку, животному, растению и минералу, оказываются не просто некими ступенями плавного перехода «от живого к мертвому», но ценностно равнозначными системами, различающимися лишь по на-

полноты тем или иным видом энергии Вселенной²¹. Этот единый принцип суммарного равенства «вещества» и «энергии», взаимопереходящих друг в друга, оказался важнейшим приобретением молодого Платонова, послужив началом формирования его творческого кредо. Переход человека в животное, растительное или минеральное состояние — часть мирового процесса вещественно-энергетического обмена, который, при отказе человека взять управление им в свои руки, согласно этой логике, будет отдан на откуп бездумной «природе», главному его врагу. По мнению писателя, она не пожалеет человека как разумное существо, оставив его в унижительном временно-смертном состоянии, не признавая за ним никакой другой природы, кроме животной. И если Маркс называл человека «социальным животным», то Платонов надеялся преодолеть в человеке оба компонента его онтологической трагедии — и социальность, и животность. Поэтому представляется не вполне оправданной точка зрения Л. Карасева, согласно которой Платонов думал о том, чтобы лишь «задержать движение вещества мира к смерти» (Карасев, 1995, с. 6). Писателя волнует, скорее, проблема «преодоления условий человеческого существования, ограниченного смертью» (Любушкина, 1995, с. 159). Неясность по этому поводу, в которой пребывает человечество, имеет пагубный характер, указывает повествователь «Ювенильного моря»: «Невыясненный начинал уже серьезно и, главное, тоскливо сознавать, что он ведь действительно смутный, невыясненный и определенно пагубный человек: что-то в нем есть такое скрытое и вредное, объективно очевидное, а лично неизвестное» (ЮМ, с. 543).

Реализацию этих принципов мы видим в художественных системах многих произведений писателя. Например, в романе «Котлован» исследуется сама возможность изменения энергетики мироздания за счет строительства специального устройства, земляной лаборатории, которая откроет новый, невиданный источник энергии Земли, с помощью которого возможно будет преобразить мир, — вместо электричества, не оправдавшего возложенных на него надежд. Котлован в одноименном романе Платонова и есть художественное исследование возможности построения такой «базы мира человека», в то время как в «Мусорном ветре» описаны условия гибели, под напором «мусора», человека, готового к строительству Нового собора — «базы мира человека». Формируя мысль, которая затем легла в программу построения «коммунизма» в «Чевенгуре», в отличие от ранних статей, Платонов выступает как прагматик, который хотел бы использовать энергию солнечного света и из нее построить социализм, который он мыслит как слияние человека и мира, преобразование физической природы человека, преодолевающего свою ограниченность в пространстве и во времени. «Социализм» Платонова представляет собой пространственно-временную конструкцию, преодолевающую недостаточно сбалансированные энергетически отношения человека и Вселенной.

Поскольку пространство можно измерить количеством единиц скорости света, которые, в свою очередь, есть преобразенная энергия, то «вещество мироздания», землю, по которой мы ходим, можно рассматривать как своего рода склад энергии, аккумулятор, подключиться к которому — значит спастись от смерти и, одновременно, вернуть Земле ее истинное значение Дома всего человечества. Создание Котлована — не столько создание емкости для заливки туда бетона, сколько рытье некоего энергетического колодца, способного дать энергию для преобразования вещества, из которого состоит человек.

Начать преобразование вещества можно в любом месте, ибо у Вселенной нет энергетического и геометрического «центра»; на первое место в характеристике людей и предметов ставится их энергетика, а не «масса», это распространяется и на свойства человеческого тела (обсуждаемый в «Котловане» вопрос: полноценный или неполноценный человек Жачев?). Платонов приходит к выводу: время и пространство суть одно и то же, изменение параметров и характеристик каждого из четырех измерений Континуума непосредственно влияет на все остальные и, главное, — непосредственно сказывается на интеллектуальном и телесном состоянии человека. Выяснилось, что биологические свойства живых организмов, включая и человека, оказываются укорененными в простом физическом параметре: 300 000 километров в секунду. «То есть величина времени, равная корню квадратному из отрицательной величины (-1 секунды), равняется СКОРОСТИ 300 000 километров. Значит, некоторая величина времени равна некоторой величине пространства. Они тождественны, они — одно», — писал Платонов в статье «Слышные шаги» (СШ, с. 143). Здесь писатель имеет дело не с сухой математической формулой, но с Тайной Бытия, приоткрывшей для него свои сокровенные возможности. Формируя знак своего будущего поэтического языка, Платонов уже тогда подчеркивал его наглядно-образный характер: физико-математическая модель предстала в виде универсального символа Бытия, взаимодействие пространства и времени с их опорой на «бесконечно малую» константу Бытия нельзя логически объяснить, но нужно, начиная с этого реального маленького числа, попытаться принять ее как единую идею-образ, «взять сразу, мгновенно схватить ее крайнюю сущность, и тогда поймешь» (СШ, с. 144).

Знак «вещественно-энергетического» бытия, равно как и все сферические формы в хронотопах произведений Платонова, коренится в модели мироздания, которую обнаружил писатель в общей теории относительности: «...формула Минковского определяет зависимость двух основных понятий человеческого сознания — времени и пространства, действующих в абсолютной сфере, лишенной всяких сопротивлений и относительных взаимных влияний» (СШ, с. 143). Не останавливаясь на достигнутом, Платонов пытается зрительно представить себе размеры пространства,

которое вмещается в описанную единицу скорости света. С одной стороны, корень квадратный из -1 — величина микроскопически малая. Сочувственно вспоминая Пифагора, который впадал по этому и подобным поводам в религиозный экстаз, Платонов признает великую тайну в этой величине, в которой, по его мнению, лежит основание для возможности неуничтожимого бытия человека: «Квадратный корень из (-1) есть величина мнимая, т. е. несуществующая, не поддающаяся пока познанию» (П, с. 143). Спустя десятилетие Платонов написал романы «Чевенгур» и «Котлован», повесть «Мусорный ветер». Эти и другие произведения основаны на символе «вещества-энергии», который сформировался в сознании Платонова в начале 1920-х гг. на основании трех выводов, сделанных им из концепции Эйнштейна—Минковского:

1) вещество мира и энергия взаимно перетекают друг в друга (жизнь понималась Платоновым как форма энергии, следовательно, пока есть «вещество» — смерти нет);

2) время и пространство абсолютно влияют друг на друга, следовательно, скорость света, равная 300 000 км/с, — случайная, необязательная и настоятельно требующая изменения «природная» константа нашего мира;

3) временность человеческого бытия (смертность), его чрезмерная и гибельная близость к животному состоянию есть корень всех человеческих проблем и проблем Мироздания, а это прямо связано с неверным пространственно-энергетическим расположением человека на Земле.

Путь к преобразованию мира в Вечный дом человечества, по Платонову, скрыт за этой важной зависимостью между пространством и временем, в то время как за «мнимой величиной» первичного элемента «вещества мироздания» скрываются перспективы победы над смертью. Платонов указывает на новые перспективы, открывающиеся в постановке и решении на новом уровне пресловутого «вековечного вопроса». Линия длиной в 300 000 километров потрясла воображение Платонова, став символом того кусочка «вещества жизни», из которого состоят и человеческое тело, и земля, по которой он ходит. Пространство оказывается не только бытующим во времени, но и само время «беспрерывно производит, вмещает в себя линейное пространство в 300 000 километров, потому что время и пространство, соответственное, тождественное, одно без другого невозможно и бессмысленно. Они уравниваются взаимно и только потому существуют» (СП, с. 143)²². Поэтому «ньютоновские» законы не властны над европейской историей XX века, а трагедия «Первых Иванов» заключается в том, что они живут и действуют в мире, который привык к Ньютону и не принимает во внимание истинные свойства и законы эйнштейновского Континуума. Герои-энергетики Платонова имеют самочувствие первохристиан I—II веков нашей эры, новое вино они иногда наливают в «старые мехи». Не случайно эксперимент, практически

опровергающий законы Ньютона, производится в сельскохозяйственном кооперативе имени Ньютона.

Попытки превысить «константу» нашего мира, причем именно телом человека, предпринимаются в произведениях Платонова несколько раз, в том числе в рассказе «Маркун», где вещество перетекает в энергию со скоростью, превышающей «константу», а когда испытывается «диск лунной бомбы», достигается скорость «946 000 оборотов в минуту» (ЛБ, с. 56), то есть 15 767 оборотов в секунду. Судя по размерам диска, скорость движения к краю его превышала скорость света. Повествователь «Лунной бомбы» указывает, что речь идет не о простом техническом устройстве, а о практическом «разломе природы»; возможно, Платонов сознательно превысил здесь «константу нашей вселенной» — 300 000 км/с. В «Потомках Солнца» автор, вместе со своим героем Воголовым, нашел не одну, а целых две константы (два «предела») во Вселенной:

1) свет «как высшее напряжение Вселенной», причем «черту света нельзя перейти»; кроме того, все виды излучений, включая и радиоактивное, имеют «ту же скорость» (ПС, с. 37);

2) инфразлектромагнитное поле, имеющее почти нулевое напряжение, с волною длиной в бесконечность и частотой периодов «один в вечность», оборотная сторона «константы».

За обоими пределами — гибель привычного нам Континуума, который теряет свои пространственно-временные характеристики, обращая вещество в чистую энергию и бесконечно расширяясь, до полного исчезновения пространства, останавливая время и сжимая пространство в точку на предельно низком энергетическом напряжении, где происходит уничтожение Вселенной на другом полюсе физического состояния энергетики «вещества» на уровне «инфраполя». Ущербность мира в его сегодняшнем смертном состоянии определяется тем, что «вещество существования», потеряв энергию жизни, «мечется по этому замкнутому кругу» (ПС, с. 37), имея посередине центр замкнутого круга и бесконечное пожирание себя Вселенной, своего рода энергетическое самоедство, по краям которого находятся энергетические Сцилла и Харибда — две формы небытия.

Инфраполе живет в рамках свойственной ему динамики: в условиях постоянного падения внутреннего сопротивления, «распространяясь в бесконечность», оно «имеет неодинаковое внутреннее сопротивление в себе — у начальных точек больше, у конечных — меньше» (там же), что и порождает все разнообразие предметов окружающего нас мира, включая и скорости распространения, которыми обладают разные виды энергии, условно чистого «вещества» и условно чистой «энергии». Если в первом случае мир взрывается и его масса переходит в энергию, то во втором — мир, теряя энергию, как бы «замерзает», отпадают пространственные координаты и замедляется, до полной остановки, время. Обе бесконечности — тоталь-

ное время и тотальное пространство, тотальная энергия и тотальное вещество — смыкаются, и вселенная «колеблется и стучится в каземате, который есть она же сама»: «...инфраполе необходимо возрастает до состояния света, а свет, стукнувшись о самого себя (речь идет о предельно допустимой скорости 300 000 км/с — К. Б.), снижается опять до своего полярного состояния...» Чуть ниже Платонов еще раз повторяет ту же мысль, почти дословно — настолько важной ему представляется открытое им правило: «Инфраполе через миг (неопределенный, неуловимый) уже превращается в свет, а свет в тот же миг дает в ответ инфраполе» (там же). Вселенная подчиняется этому ритмическому раскачиванию: «Равномерного движения в природе нет — есть лишь ритмическое, ударное, волнообразное... Это происходит потому, что движущееся тело окружено другими телами, неприсущими к его движению, т. е. сопротивлением внешнего мира» (ЗК, 1, с. 17). Человеку нет места в этой борьбе двух крайностей в состоянии вещества-энергии Вселенной, он остается как бы между Сциллой и Харибдой, наедине со смертью: «Получается даже не изменение, а мертвое состояние» (ПС, с. 37).

В «Ювенильном море» есть автобиографическое описание этого открытия: «Он управился — уже на ходу — открыть первую причину землетрясений, вулканов и векового переустройства земного шара. Эта причина, благодаря сообразительности пешехода, заключалась в переменном астрономическом движении земного тела по опасному пространству космоса, а именно, как только, хотя бы на мгновение, земля уравнивается среди разнообразия звездных влияний и приведет в гармонию все свое сложное колебательно-поступательное движение, так встречает незнакомое условие в кипящей вселенной, и тогда движение земли изменяется, а погашаемая инерция разогнанной планеты приводит земное тело в содрогание, в медленную переделку всей массы, начиная от центра и кончая, быть может, перистыми облаками. Такое размышление пешеход почел не чем иным, как началом собственной космогонии, и нашел в том свое удовлетворение» (ЮМ, с. 538).

Как бы создавая предварительный эскиз хронотопа «Мусорного ветра», «Котлована», «Чевенгура», других произведений, в статье «Слышные шаги» Платонов исходит из того, что по «веществу» Вселенной разлита ее полезная и спасительная для человека жизнотворная сила, «сокровенная» энергия, которую заключенная во временные рамки природа не хочет отдавать, но которую человек должен, для спасения себя и всего Мироздания, добыть во что бы то ни стало. Не случайно главный герой «Мусорного ветра» имеет два свойства, намекающих на Альберта Эйнштейна: имя, а также то, что он (как и сам Андрей Платонов и многие из его «странников-философов») — «физик космических пространств». Обратим внимание и на то, что главный герой «Котлована», похожий на Лихтенберга философ-энергетик Чиклин, в первой редакции имел имя писателя, «Климентов».

Мы имеем дело с опорным знаком платоновского поэтического языка, основанным на переводе в нарративную структуру религиозно-философской гипотезы. Она предполагает революционный переход Мироздания на качественно новую ступень, обеспечивающую человеку более высокое положение в Космосе и освобождение от трех зол, угнетающих его существо:

- 1) от животного состояния (пола и пищевой зависимости);
- 2) от профессии и других видов социально-общественной зависимости;
- 3) от смерти.

Первым условием для этого должна стать совершенно иная этико-энергетическая позиция, то есть само отношение человека к миру должно измениться; в противном случае извлечение энергии окажется невозможным, а ее источник — недоступным. Приближаясь уже сегодня, в ограниченном и временном своем состоянии, к идеальному этико-энергетическому статусу, человек обретает черты вечного существа, делает первый шаг к преобразению и должен (вернее, у него есть шанс) получить доступ к неслыханным и доселе неизвестным источникам «энергии жизни», находящимся прямо под ногами, в Земле, которая и сама является живым организмом, питающим всю биосферу, включая и человека.

Автобиографическое описание увлеченности Платонова «электрологией» мы встречаем в «Счастливой Москве», где этот энергетический знак связывается с концептом положительного этического — утверждается энергетическая целесообразность «добра», которая оказывается одним из выражений закона сохранения вещества-энергии: «Он приобрел себе шкаф, наполнил его книгами и стал изучать мировую философию, наслаждаясь всеобщей мыслью и тем, что добро в мире неизбежно, даже скрыться от него никому нельзя. Законы золотого правила механики и золотого сечения по большому круту действовали всюду и постоянно. Выходило, что благодаря лишь действию одной природы маленькая работа всегда даст большие успехи и каждому достанется кусок из золотого сечения — самый громадный и сытный. Следовательно, не только труд, но и ухищрение, умелость и душа, готовая на упоение счастьем, определяли судьбу человека. Еще Архимед и александриец Герон ликовали по поводу золотых правил науки, которые обещали широкое блаженство человечеству: ведь одним граммом на неравноплечном рычаге можно поднять тонну, даже целый земной шар, как рассчитывал Архимед. Луначарский же предполагал зажечь новое солнце, если нынешнее окажется недостаточным или вообще надоевшим и некрасивым» (СМ, с. 86).

Источники энергии, идущие от Земли, Платонов называет «колодцами сил» (Э, с. 148), подчеркивая вертикальность вектора развития энергетики Мироздания²³, этот мотив оказался в центре структуры многих произведений (например, «Котлована»). Электрическая энергия понимается им как активный способ связи между всеми частями Вселенной, включая

и человека. Это способ не совершенен, поскольку он отвечает сегодняшнему развитию науки, но в дальнейшем он будет заменен на более совершенный, считает писатель.

Пока что для несовершенного homo sapiens порядок чувственного восприятия форм энергии выглядит, по Платонову, следующим образом:

- 1) «зрение предмета, могущего быть источником энергии»;
- 2) «звук (движение, колебание предмета в среде и раздражение этой среды от трения об нее колеблющегося предмета)»;
- 3) «электрический ток»;
- 4) «теплота», «свет и другие, не известные нам виды энергии за отсутствием у них воспринимающих органов чувств» (ЗК, 1, с. 18).

Этому соответствует и энергетическая структура нашего отношения к Земле:

- сжигаемые с целью получения энергии уголь, нефть, торф, дрова,
- «водные напоры» рек,
- «атмосферные потоки» — «голубой уголь» (Э, с. 149),
- «химические процессы», и особенно «реакция окисления», которую человек еще не научился использовать в достаточной мере.

Энергетическая картина мира, которую Платонов дает в своих произведениях, соответствует системе, намеченной писателем в ранних статьях и «Записных книжках»; она основана на концепции «инфраполя» и единой картине вещественно-энергетического бытия Вселенной. Такова художественная система «Котлована»: мир движется с помощью космической силы, заключенной в самом «веществе» его, при этом все конкретные виды энергии являются производными от нее, своего рода вариантами энергии, перетекающими одна в другую и имеющими общий корень и причину — энергетику Космоса. В «Сокровенном человеке», отвечая на вопрос о существующих в мире типах двигателей, Пухов говорит: «Компаунд, Отто-Дейц, мельницы... И всякое вечное движение!» (СЧ, с. 37). Согласно сформулированной в словах Пухова гипотезе, энергия Мироздания имеет три слоя:

- 1) вечное движение Вселенной, коренящееся во внутренней энергетике ее вещества;
- 2) природные силы, которые непосредственно, без участия человека, выражают движение энергии, накопленной во Вселенной;
- 3) двигатели, которые создал человек и которые, фактически, не столько вырабатывают энергию, сколько преобразуют ее из одного вида в другой, причем и здесь в конечном итоге подразумевают космическую энергию, отсюда любое движение — есть явление «вечного движения».

Следы такого рода энергетических балансов, которые составлял Платонов, можно встретить, например, в «Чевенгуре»: «Молодой человек доказывал Чепурному, имея на столе для справок задачник Евтушевского,

что силы солнца определенно хватит на всех и солнце в двенадцать раз больше земли (Ч, с. 217). Пока что в нашем стремлении добыть энергию бесполезно расходуется «драгоценная красная кровь жизни», причем это относится как к телам шахтеров, так и к добываемому ими углю, осмысленному как «кровь Земли» (Э, с. 153). В будущем же «отделенность» энергетики человека от энергетики Земли будет преодолена. Человек научится управлять процессами «окисления» и тем самым сможет придавать им прямой и обратный характер, в прямом смысле этого слова став человеком «прямого и обратного действия». Человеческое тело, переходя в землю, получит и обратный маршрут — из земли в человеческое тело «другим путем — через возвратные химические процессы», которые в будущем окажутся подвластны человеку²⁴. Эта спасительная взаимосвязь открылась Платонову в годы создания «Котлована» и «Чевенгура», когда он особенно напряженно думал о космической функции человека — охранять «вещество» от гибели. Писатель сделал следующую запись: «Человек существо двойное — вот основа его психологии, двойное не в смысле двурушника, а м. б., скорее ангела-хранителя» (ЗК, 8, с. 108).

Мысль о тотально живом «веществе вселенной» несовместима с идеей абсолютной энергетической пустыни и «энергетического месторождения», поскольку нельзя допустить, что существовал хотя бы один элемент Вселенной, лишенный энергии (жизни). И все же мы видим вокруг себя мертвые и бесплодные куски «вещества» (например, «песок»). Выход из этой загадки Платонов находит в предположении, что наше представление об отсутствии у того или иного элемента «энергии жизни» объясняется тем, что мы еще не открыли способ восприятия и использования пока еще неизвестных видов энергии, которые в таких элементах заключены. Более того, исходя из примерного равенства течения времени и параметров пространства окружающего нас мира, можно сделать предположение, что энергия в «веществе» распределяется более или менее равномерно: «...доказывается, что энергия в разных своих силах залегает везде по вселенной и как будто даже равномерно, только она имеет разные, не известные нам пока формы» (СИС, с. 149). Пытаясь объединить энергетические силы человека и Вселенной, Платонов в 1921 году (впервые в мире) создает проект атомной электростанции, он пишет о «невиданной энергии радия», считая, что в будущем окажется возможным «превращать лучеиспускание этого металла в... электричество» (Э, с. 149). Пока что мы используем микроскопическую часть энергетики Земли и отвечаем на ее использование очень малым вложением в нее нашего телесного и сознательного потенциала. И человек расплачивается за этот минимальный вклад смертью и безысходностью своего бытия, считает Платонов.

Чрезмерная концентрация энергии — еще один признак энергетического перекоса Вселенной — приводит к резкому ускорению процессов жизни на

Земле, интенсивность движения возрастает, время ускоряет свое движение: «Человечество жило как в урагане. День шел за тысячелетия... человек умирал на работе... любил как Данте, и жил не года, а дни, но не жалел об этом» (ПС, с. 39). Ту же картину мы видим в «Котловане»: строители переживают несколько дней как полгода, сохраняя масштабы дантовской любви. Переводя смысл их состояния на язык физико-энергетической гипотезы Платонова, можно сказать, что им удалось сконцентрировать энергию «инфраполя» — или, другими словами, они добыли эту энергию из «вещества Земли». В конечном итоге оказывается совершенно неважным число единиц измерения времени, которые можно наложить на жизнь конкретного человека: само время меняет свой ритм и темп течения в зависимости от того, что и как делает человек на Земле. Поэтому бессмертие достижимо на уровне моральной отдачи человека.

Реализуя энергию, данную ему природой, человек оказывается в пределах краткого «мига», подобного вечности: «...микроб энергии делал ненужной вечность — довольно краткого мига, чтобы напиться жизнью досыта и почувствовать смерть как исполнение радостного инстинкта» (ПС, с. 39). Платоновский человек, обладающий сильно развитым инстинктом вечной жизни, лишен инстинкта самосохранения и полового инстинкта. Приложение этого особенного свойства отношения героев Платонова к реальному миру выражается категорией онтологической совести: они чувствуют ответственность за себя перед Мирозданием, собравшим в их теле огромное количество энергии, затратившим большие усилия на создание такого чуда, как человеческое тело. Поэтому их гложет специфическая тяга к совершенству: «— Мне жалко, Семен... — Чего тебе жалко? — Мне жалко чего-то... Сколько я ни живу, а жизнь со мной никак не сбывается, как я хочу» (СМ, с. 40). Жизнь в рамках этой энергетической этики оказывается исполнением важного дела, некоей сверхзадачи: «В жизни ничего особенного нету — я специально думал о ней и правильно это заметил. Ведь это только так кажется, что нужно жить лет сто и едва лишь тебе хватит такого времени на все задачи! Отнюдь неверно! Можно прожить попусту лет сорок, а потом сразу как приняться за час до гроба, так все исполнить в порядочке, зачем родился!» (СМ, с. 74). Здесь заключено противоречие, на которое не обратил внимания сам автор: тождество «миг—вечность» свойственно, скорее, философской концепции символизма, где бесплодность бытия покрывается немногими доступными человеку телесными и интеллектуальными удовольствиями. По Платонову, вечность тождественна не «мигу», а полному отсутствию времени. Другими словами, физическая картина мира, нарисованная Платоновым, парадоксальным образом смыкается не с материализмом, к которому здесь гораздо ближе Платонова оказываются русские символисты, но к Откровению Иоанна Богослова, где «времени уж больше не будет».

Другими словами, биологически живой человек — это элемент «инфраполя», стремящийся к саморазвитию («к свету»), на этом пути ему необходимо время как условие реализации (увеличение частоты колебаний от «одного в вечность» до «N в вечность»); но, дойдя до края и обратившись в чистую энергию, он переходит через смерть к новой возможности бытия, и так до бесконечности — по крайней мере, до тех пор, пока энергетическая отдача человека Мирозданию не окажется равна или не будет превышать энергетические затраты Вселенной на формирование вещества, из которого состоит его тело. Впервые эта мысль получила свое выражение в «Потомках Солнца». Энергетический обмен между человеком и Вселенной Платонов описывает как процесс качественного и количественного роста вещества, составляющего человека. «В него входили темные, неуправляемые, страстные силы мира и превращались в человека» (ПС, с. 32). Спасение мира заключено в концентрации энергии мироздания в человеке — потому что человек в состоянии ее реализовать на благо тому же миру разумно, латая энергетические дыры, которые оставила на пространстве мертвая природа. «Мать спасает мир, потому что делает его человеком» (там же). Энергетическая экология Платонова подразумевала необходимость личных энергетических вложений, без чего спасение мира оказывается невозможным, гибнет не просто Вселенная или человек — гибнет сама возможность будущего.

В «Мусорном ветре» мы видим эту затухающую Вселенную, которую губят миллионы энергетических дармоедов, задавившие своей массой некоторые тысячи полезных тружеников. Но чтобы сделать человека бессмертным, нужно дать ему максимально высокую энергетику и, одновременно, освободить от какой-либо «формы», ограничивающей его бытие, — перевести его в состояние «света» как высшего энергетического состояния, возможного во вселенной. Но тогда для нужд человека было бы выгоднее иметь весь Космос в состоянии света — это и будет «вечный дом» пролетариату. Для такого рода перехода, подсчитал Вогулов, необходимы 10 000 куб. км антиматерии («концентрированного ультрасвета», в терминологии героя рассказа), «чтобы Вселенная перестала существовать», что и обеспечит бессмертие «пролетариату», наиболее ценной в творческом отношении части человечества (ПС, с. 38). Если Вогулов хотел замедляющиеся энергетические колебания Вселенной раскачать двумя взрывами: «первый доведет до состояния света все существующее, а второй превратит свет в ультрависеление... и создаст какое-то новое сверхэнергетическое образование, иную вселенную», то в «Мусорном ветре» Лихтенберг, такой же, как и Вогулов, «физик космических пространств», уже не имеет ни сил, ни каких-либо технических возможностей для спасения Вселенной и переживает мучительный и неизбежный конец своей жизни как последнюю возможность Вселенной зацепиться за спасительную соломинку — энергию его сознания, способного спасти мир.

Наша планета в этих описаниях предстает как живой пульсирующий «склад» энергии, имеющий неравномерную структуру: Земля состоит из «мертвых непроходимых пустынь без признаков залежи энергии» и месторождений энергоносителей в виде нефти, угля, газа и урана. Это и есть, по мнению Платонова, самый мощный источник энергии, который еще не понят людьми, — сама Земля, которая горит как «один жаркий неугасимый костер, и его теплом топится бесплодная Вселенная, а не наши котлы» (Э, с. 149). В этой мировой химической реакции разложения—соединения химических элементов участвуют и выделяются «у нас под ногами... неизмеримые, почти бесконечные силы» (там же), не востребованные человеком (курсив наш. — К. Б.). Гибель человеческого тела после наступления физической смерти — часть этого процесса и имеет в нем свое место и общий со всем остальным смысл.

Писатель осторожно намекает на то, что и спасение от гибели лежит в умении правильно обращаться с разными видами энергии Вселенной: «...мы еще слабы и не покорили их... нашли только несколько грошей и ими живем и играем» (Э, с. 150). Выход Платонов находит в предположении, что наше представление об отсутствии у того или иного элемента «энергии жизни» объясняется тем, что мы еще не открыли способ восприятия и использования пока еще неизвестных видов энергии, которые в таких элементах заключены.

Такого рода непредсказуемые выбросы неведомых видов энергии сопровождают многие физические эксперименты героев Платонова. В «Лунной бомбе» на попытку расщепления на молекулярном уровне своего «вещества» Земля отреагировала вспышкой энергии, катастрофический выброс которой привел к смерти сорока человек. Комиссия, расследовавшая катастрофу, выяснила, что «тока жизнеопасного напряжения на месте работ не было. Это точно установила техническая экспертиза» (ЛБ, с. 47), рабочие были убиты видом энергии, пока еще не известным человеку. Платонов предполагал, что в «веществе» Земли заключены колоссальные энергетические ресурсы, и был уверен, что человек не знает и сотой доли об их возможностях, хаотично и примитивно используя нефть, газ и уголь для получения электричества. На самом деле живая энергетика Земли может непосредственно выражаться в любом виде (тепло, электричество, движение), но от человека скрыты методы, с помощью которых этого можно добиться. Для нахождения этих «сокровенных» ресурсов можно спровоцировать вещество отдать энергию в виде электрического разряда, если раскачать его естественные электромагнитные колебания с помощью специального катализатора («резонатора-трансформатора»), тогда можно будет управлять характерными качелями «вещество—энергия», на которых находится мироздание: «Эти искусственные волны раскачивали, усиливали электронный

пульс атомов, и атом разрывался, частью превращаясь в неизвестный, неосязаемый газ, частью в легкую пудру» (ЛБ, с. 48).

Электрическая энергия (и ее прямое воплощение — свет) — пока что высшая форма энергии, которую знает человек по опыту, хотя Платонов говорил и о других ее высших видах (ядерная энергия и любовь): «Вся вселенная есть, точно говоря, резервуар, аккумулятор электрической энергии, т. к. вселенная прежде всего пространство, а пространство прежде всего электромагнитное переменное поле» (СИС, с. 178).

Именно в пределах этого поля, энергетически бесконечного и потенциально вечного, расположена истинная жизнь человека. Следовательно, для спасения от энергетического кризиса нужно «изобрести и сконструировать оптический прибор для обращения солнечного света в электричество, получать энергию в степи и во всем мире из любой точки освещенной бесконечности» (ЮМ, с. 606). Невероятная по мощи энергия вещества земли перевернет мир, сделав прежние ценности малопривлекательными, а вечный Собор всего человечества — очевидной и скорой реальностью.

В статье «Свет и социализм» (1921) появляется мысль о чистой, практически не имеющей вещественного воплощения энергии — концепция «чистого» пространства («эфира»), которая будет потом использована писателем во многих произведениях, в частности, в названии повести «Эфирный тракт»: «Пространство и время составляют все, что мы знаем о мире. Все, что мы знаем, есть комбинированные функции пространства и времени. Электричество же есть все, что мы знаем о, так сказать, «чистом» пространстве — эфире» (О, с. 178). «Чистое» пространство (или «чистая» энергия) — то, что служит максимально благодатным полем для творчества человека, это прямая антитеза той энергетической помойке «мусорной цивилизации», в которой оказался Лихтенберг задолго до того, как его избili нацисты. В отличие от более ранних статей, в статье «Свет и социализм» Платонов выступает как прагматик, стремящийся использовать энергию солнечного света и из нее построить «сферу разума» («социализм» или «культуру заряженного света») ²⁵, который он мыслит как гармоничное жизненное слияние человека и мира за счет преобразования физической природы человека, преодолевающего тем самым свою смертную ограниченность в пространстве и во времени. В «Ювенильном море» пророком такой будущей энергетической гармонии выступает Николай Вермо: «Надежда Михайловна, — произнес Вермо, — я ехал с вами утром и увидел на небе электромагнитную энергию! Нам нужно сделать оптический трансформатор — он будет превращать пульсацию солнца, луны и звезд в электрический ток. Он будет питаться бесконечным пространством...» (ЮМ, с. 577).

Справедливо отмечено, что «большое значение у Платонова... имеет мотив непосредственного контакта человека, живого организма с природ-

ным светом» (Яблоков, 1991, с. 609). Во всем мире в это время широко обсуждался вопрос об активном взаимодействии человека с космической энергией, в частности, с энергией Солнца. В результате «человек предстает как своеобразный генератор энергии, рассеянной во Вселенной» (Малыгина, 1985, с. 36). Одно из названий этого устройства для обеспечения энергетической связи между человеком и Вселенной — «генератор-резонатор». В названии отражен существенный момент: человек не просто «генерирует» энергию, но, судя по всему, в отрыве от вещества Вселенной, он погибает от энергетического голода. Его способность к генерации энергии обусловлена необходимым качеством — резонировать, то есть попадать в такт колебаниям космической энергии. Человек оперирует энергией Космоса как не своей, но — всего «вещества существования». Этому должны предшествовать три условия:

1) его вещество жизни (тело, из которого он состоит) должно быть «аккумулятором», готовым принять достаточно большое для творческого дела количество энергии; другими словами, у него должен быть энергетический заряд, достаточный для того, чтобы начать резонировать и получать в результате новую энергию;

2) путь, по которому идет человек по жизни, должен быть направлен не по поверхности (плоскости социальной детерминанты), а по вертикали, причем не вверх, но вниз, к земле — главному источнику энергии. Уже указывалось, что у Платонова любое движение человека по оси «вверх» обязательно связано с направлением «вниз» — и наоборот; например, в повести «Впрок» строительство мачты с искусственным солнцем необходимо для того, чтобы энергию опустить в землю, осветить и согреть почву;

3) этическое состояние человека, который несет в своем теле источник энергии, должно быть близким к состоянию «кафоличности» (соборности), описанной Н. Федоровым. Другими словами, энергетическая заряженность человека и его положительная этическая определенность у Платонова прямо связаны. Таковы Дванов, Первый и Второй Иван, Чиклин, Пухов и другие герои произведений писателя.

В связи в особенностями формирования этого знака молодым писателем нужно отметить, что форма переживания эйнштейновской теории оказалась типичной для русского интеллигента XIX—XX вв. Еще П. Чаадаевым, Ф. Достоевским и авторами «Вех» была отмечена в качестве характерной особенности русского интеллигентского самосознания тенденция к принятию в качестве универсальной религиозно-философской модели целого ряда научных доктрин западноевропейской науки. Расширенно-универсальное восприятие коснулось в свое время теории Ч. Дарвина, экономической концепции К. Маркса, концепции «сверхчеловека» Ф. Ницше и «половой теории» З. Фрейда. Подобное принятие Второго закона

термодинамики и общей и специальной теорий относительности А. Эйнштейна состоялось в сознании А. Платонова в начале 1920-х гг. Эти физико-математические концепции были приняты молодым Платоновым, в те годы студентом-электротехником, как глобальные революционные открытия, которые должны круто повернуть исторический путь человечества.

Поэтому в своих газетных статьях 1920–1921 гг. Платонов поднимает вопросы, которые скорее годились бы для международного симпозиума по теоретической физике. На это были особые причины — писатель сделал для себя важное открытие, которое потрясло его разум и заставило пересмотреть всю картину мира. Платонов не мог сразу понять эту формулу, но «сначала почувствовал ее, ее истина не открылась для меня, а вспыхнула...» (СШ, с. 144). Платонов принял «формулу» как основу для формирования характерного для его поэтического языка энергетического символа «прямого и обратного действия»; этот знак навечно закрепился в его сознании, став одним из важнейших факторов его художественного мышления: «...после уже я перевел ее в сознание и закрепил там» (там же). Что подразумевалось под «открытием истины», видно из тех статей А. Платонова, где он касается энергетической гипотезы, все более основательно и подробно формируя параметры специфического хронотопа, который был использован им в рассказе «Мусорный ветер» и ряде других произведений.

Значение этого символа заключается в том, что человек и мир движутся одновременно, либо в одном направлении (с этим связана исповедуемая им концепция), либо, как это и происходит в рамках истории человечества, в разных направлениях, расходясь и погибая поодиночке. Не имея никакого настоящего, только будущее, оно идет к нему, как определил писатель, «тихими шагами»: человек может ускорить движение мировой истории, сознательно двигаясь ему навстречу (или затормозить это движение, бесплодно и бесцельно пожирая его энергию). В основе найденного писателем морального закона, управляющего жизнью человечества, лежит своего рода «энергетический императив», если перелицевать известный кантовский термин, опирающийся на законы Мироздания. Сквозь сухие цифры математических выкладок Г. Минковского Платонов увидел смысл и направление всей жизни человечества: «Был математик Минковский²⁶, который теперь умер, он нашел зависимость времени и пространства. Такую тесную связь, почти тождество, что время и пространство есть как бы две взаимно, одна другую производящие величины. Он написал такую формулу: -1 секунда = 300 тысячам километров» (П, с. 143). Впоследствии эта связь обрела в сознании Платонова символическое обозначение. При обсуждении памятника революции Саша Дванов рисует «восьмерку»: «Лежачая восьмерка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела — бесконечность пространства», — в полном соответствии

с фигурой, которая вытекает из рассуждений А. Эйнштейна и Г. Минковского. Более всего в «председателе» вызывает удовольствие то обстоятельство, что символ, явно имеющий не политический, а физико-энергетический характер, обозначает одновременно «и вечность и бесконечность, значит — все, умней не придумаешь: предлагаю принять» (Ч, с. 147)²⁷.

Платонов делает следующий вывод: в зависимости от параметров этой временной Константы мироздания увеличивается или уменьшается масса «вещества» Мироздания. Этот принцип писатель последовательно применял в оформлении физических параметров создаваемого им художественного мира. В условиях энергетического апокалипсиса падает масса вещества; в соответствии с законом, открытым Эйнштейном, предметы уменьшаются в размерах, что не всегда очевидно, поскольку это уменьшение происходит пропорционально и параллельно «замерзанию». Возможно, именно поэтому, отождествляясь с энергетическим полем Мироздания, Саша Дванов, как и Чиклин, «жил порожняком» — не осознавал «самого себя как самостоятельный твердый предмет» (Ч, с. 66). Свойства вещества определяют протяженность пространства Мироздания, и потому возможно растянуть мир нагреванием. Эта мысль приходит в голову Захару Павловичу: «...он придумал растянуть мир, когда все дороги до тупика дойдут, — ведь пространство тоже возможно нагреть и отпустить длиннее, как полосовое железо, — и на этом успокоился» (Ч, с. 53). Однако в природе действуют законы, при которых вещество «сгущается» или «разжижается», меняя свойства времени и пространственные параметры. То, что рельеф земли определяет свойства густой или более разжиженной «материи», течение времени и энергетические свойства вещества, подтверждает и Дванов: «В виду дымов села Каверино дорога пошла над оврагом. В овраге воздух сгущался в тьму. Там существовали какие-то мочливые трясины и, быть может, ютились странные люди, отошедшие от разнообразия жизни для однообразия задумчивости» (Ч, с. 103). Человеческое тело у Платонова может быть осмыслено как «предмет», в то время как любой предмет может иметь свое «лицо» и тем самым осмыслен как тело, в котором теплится незаметная жизнь. Ища в хижине умирающего от голода человека, Чагатаев («Джан») в полной тьме «нащупал чье-то лицо. Это лицо вдруг сморщилось под пальцами Чагатаева, и изо рта человека пошел теплый воздух слов» (Д, с. 484).

Повышение «вещественности» имеет оборотную сторону — редукцию «энергетичности», поэтому, не ощущая себя «предметом», герой Платонова способен видеть Космос как целое, частью которого является он сам. Это вызывает изменения в параметрах человеческого тела, доступных чувственному восприятию. Такого рода вариант противостояния остановке времени под влиянием апокалиптического замерзания предлагают Шумилину странники:

«— Вы куда? — спросил тихо бредущих Шумилин.

— Мы-то? — произнес один старик, *начавший от безнадежности жизни уменьшаться в росте*. — Мы куда попало идем, где нас окоротят. Поверни нас, мы назад пойдем.

— Тогда идите лучше вперед, — сказал им Шумилин; в кабинете он вспомнил про одно чтение научной книги, что от скорости сила тяготения, вес тела и жизни уменьшается, стало быть, оттого люди в несчастии стараются двигаться» (Ч, с. 93) (курсив наш. — К. Б.). Эти же научные книги внимательно изучал и сам Платонов — книги А. Эйнштейна, Ш. Нордманна, В. Тана-Богораза и Г. Минковского.

Для превращения Земли из постоянного двора в подлинный «дом человечества» необходимо научиться управлять временем. Добиться этого можно с помощью произвольного изменения длины энергетических волн, добываемых человеком из Космоса с помощью «резонатора-трансформатора», который есть не что иное, как активная антенна, принимающая волновую энергию Вселенной. Обратим внимание на то, что рабочие в «Котловане», лишённые научно-технической мощи Вогулова, также пытаются соорудить нечто вроде радиотелескопа — вогнутую антенну, выкопанную ими в земле, — для собирания энергии, из-за недостатка которой остывает планета и умирают люди. Свойство чистой энергии «света» — стремление к материализации, свойство «вещества» — в стремлении к «инфразолу», к тому, чтобы превратиться в чистую энергию.

Одна из первых проб этого универсального символа содержится в рассказе «Потомки Солнца». «Вогулов запряг в станки бесконечность, само пространство, самую универсальную энергию — свет» (ПС, с. 38), «ведь вселенная — физический свет» (ПС, с. 39). Замедляющиеся колебания между абсолютным минусом и абсолютным плюсом в энергетической температуре Вселенной вызывают замедление в течении суток — около полугода календарного времени романа «Котлован» длятся всего лишь девять с половиной дней. Если опустить частности, то, следуя платоновской логике, в своем энергетическом максимуме Вселенная есть чистая волновая энергия, которая лишь на низших уровнях энергетики «оплотняется» (термин М. Бахтина) в физические реальности, доступные восприятию органами чувств. То, что в своих следующих произведениях Платонов широко применял в качестве опорного знака художественной структуры, в «Потомках Солнца» выражено с публицистической прямоотой.

Естественно, что иное отношение ко времени и пространству помогает формированию Нового Адама — жителя нового, преображенного Континуума, обладающего совершенно неизвестными нам свойствами. Практически все герои Платонова делают шаги к этому новому, преображенному пространству. Вогулов «двадцати двух лет полюбил девушку, которая умерла через неделю после их знакомства»²⁸ (ПС, с. 39). Обращает на себя вни-

мание также переключка Вогулов—Воланд («Мастер и Маргарита» М. Булгакова). Читал ли Булгаков рассказ Платонова? Вопрос остается открытым. Реакция Вогулова на смерть погубленной им девушки формируется в рамках романтического кода: «...прометался в безумии и тоске... рыдал на пустынных дорогах, благословлял, проклинал и выл» (ПС, с. 39). И в конце концов решил «разметать вселенную» (ПС, с. 40), чтобы новое сложение «вещества» смогло изменить параметры управляющей миром «константы», на этот раз, возможно, более милостивой к человеку.

Согласно законам, управляющим этим символом, моральная дисгармония в человеке является выражением нарушенного энергетического отношения «человек—Вселенная» и вовсе не свидетельствует о каком-либо «заболевании». Подобно тому как в произведениях Достоевского герой тяжело заболевает душевно, при разладе с собой и с миром герой Платонова теряет свое тело, которое начинает «гнить», «становится раной» (ПС, с. 40), или, в «Мусорном ветре», получает новую форму существования, как бы отдельную от самого человека. Переключение энергетики внутри человеческого организма из физического тела — в мозг или из мозга — в физическое тело, начиная с этого момента, стало мотивом, который можно встретить практически во всех произведениях Платонова. «Котлован» — чем больше строители работают, тем меньше «помнят себя», то же — в «Сокровенном человеке», «Мусорном ветре». Каждый раз соблюдается схема: «сила мысли» — «физическое усилие», переход которых друг в друга аналогичен переходу, связывающему базисные структуры: «инфраполе» — «свет», «энергия» — «материя». Это объясняет и смысл произошедшего в «Потомках Солнца»: «...случилась органическая катастрофа: сила любви, энергия сердца хлынула в мозг, расперла череп и образовала мозг невиданной... мощи» (ПС, с. 40).

Колебания системы «вещество—энергия», которые лежат в основании идеологических конструкций и практических проектов героев Платонова, основаны на вере в бесконечную мощь энергии и бесконечно твердое вещество, способное принять в себя эту энергию; речь идет о полюсах «вещества мироздания» — чистой, абсолютной энергии и чистого, абсолютного вещества. В рассказе «Маркун» есть рассуждения о «турбине», преобразующей вещество в энергию, а материал турбины — это то самое «абсолютное вещество», которое должно выдержать напор абсолютной энергии. «И огнем прошла неожиданная мысль, что *если бы найти металл с бесконечной способностью прочного сопротивления, бесконечной крепости*» (М, с. 27). Однако поскольку крайности смыкаются в пределах геометрии мира, нарисованной Г. Минковским, то выясняется, что этот «металл бесконечной крепости» — это и есть абсолютная чистая энергия: «Но такой металл есть: он просто один из видов мировой энергии, вылитый в форму противодействия», — такой вывод сделал Платонов из Второго

закона термодинамики. «Это вытекает из общего закона бесконечных возможностей сил и их форм» (М, с. 27). С другой стороны, если построить машину, превращающую «вещество» в «энергию», то образуется энергетическая «черная дыра», в которой исчезнет все Мироздание, включая и саму «машину». Это еще одно из физико-онтологических пророчеств Платонова, он открыл эффект «черной дыры»: «Но тогда моя машина — пасть, в которой может исчезнуть вся вселенная в мгновение...» (там же).

Однако, продолжает свою мысль Платонов, за пределами «черной дыры», выворачивающей Континуум наизнанку, эта бесконечная энергия, по закону «маятника», описанному в статье 1920 года, снова перейдет в «вещество» — мир примет новую форму, возможно, более удачную, чем сегодняшняя, и Вселенная сможет «принять в ней новый образ, который еще и еще раз я пропущу через спирали мотора» (там же). Мысль заключается в том, чтобы досотворить природу до конца, вывести ее из того промежуточного, слепого положения, в котором она по недоразумению застряла и поработила человека. Чтобы освободиться, человек должен преобразовать природу. Параллельно идее Н. Бердяева, «природа — сила, природа — бесконечна, и сила, значит, тоже бесконечна. Тогда пусть будет машина, которая превратит бесконечную силу в бесконечное количество поворотов шкива в единицу времени. Пусть мощь потеряет пределы и человек освободится от борьбы с материей труда» (М, с. 26). В рамках своей идеи о единице времени (уже точно зная материальные размеры этой единицы — 300 000 км/с) Платонов думает о преобразователе энергии, который выведет человека из статичного, зависящего от «константы» состояния.

Идея существовала не только в виде символа, но и в виде технического проекта, пока что осуществимого лишь в виде художественной модели. Исходя из этой идеи тотальной энергетической заряженности «вещества», Захар Павлович занимался «устройством деревянных часов, думая, что они должны ходить без завода — от вращения земли» (Ч, с. 23). Это должно происходить потому, что, согласно теории Эйнштейна, энергия прямо и зависимо переходит в вещество, характер и качество этого вещества зависят от интенсивности проявленной энергии. Вращение Земли — это еще одна «константа», прямое воплощение того пространственно-вещественного концентрата, который отлился в возникшего на ней человека. В своих ранних статьях, мечтая о создании «генератора-резонатора» («генератора-трансформатора»), технического устройства, с помощью которого можно будет лепить из «вещества» невозможные ранее вещественно-энергетические формы, вплоть до преображения человека, Платонов искал «такие магниты, где дневной свет волновал магнитное поле и возбуждал электрический ток». Подчинение света человеку, использование энергии света решает все вопросы человечества, преобразует человека; именно это

Платонов называл «социализмом» («коммунизмом»), а физическое преобразование мира — «революцией».

Платоновский «социализм», не совпадая с марксистско-ленинской концепцией, больше похож на «ноосферу» Вернадского и представляет собой пространственно-временную конструкцию, преодолевающую недостаточно сбалансированные энергетические отношения человека и Вселенной. Поскольку пространство можно измерить количеством единиц скорости света, которые, в свою очередь, есть преобразованная энергия, то «вещество мироздания», землю, по которой мы ходим, можно рассматривать как своего рода склад энергии, аккумулятор, подключиться к которому (и подзарядить которую) — значит спастись от смерти и, одновременно, вернуть Земле ее истинное значение Дома всего человечества. Отсюда, уже совершенно забывая каноны истмата, точнее, подминая его своим Новым Евангелием, Платонов делает вывод о том, что история человечества — это решение «единого энергетического вопроса», следовательно, коммунизм — слияние человека со светом, столь же полное, какое демонстрируют нам растения («вспомним, что база мира растений есть свет»). Следовательно, «из света надо отлить и выточить коммунизм», необходимо сделать «свет также и базой мира человека» (СИС, с. 178).

Эта идея кажется взятой из статьи «Золотой век, сделанный из электричества» (1920), в которой Платонов формулирует мысль о единстве системы «вещество—энергия», которая служит сырьем для лепки из нее Нового энергетического Эдема («коммунизма»), причем Платонов не избегает при этом избитой риторики, видимо, уверенный в том, что никакие литературные штампы не в силах испортить или подорвать веру в провозглашенный им Новый Эдем. Отличие старого «золотого века» от нового состоит в том, что если первый люди просто ждали или получили в виде подарка, то новый «золотой век» — закономерный плод трудовых усилий человечества, которое идет к нему целенаправленно. «А мы и не ждем, а делаем его и сделаем через 10 лет», — пишет Платонов (ЗВСЭ, с. 146). Главный смысл этого «золотого века» — в преодолении смертельной силы, связывающей человека и умирающую материю. «Пустой», «облегченный» («пуховый») платоновский человек получит такую связь с материей Мироздания, которая будет не угнетать его, а освобождать. Это и есть главное направление «революции» как движения человечества от смерти к жизни, «начало освобождения человечества от угнетения материей», точнее — превращение «вредных и негодных форм природы» в «полезные и прекрасные» (ЗВСЭ, с. 147). Любое движение человека в мире имеет энергетический смысл, помогая ему двинуться или к энергетической «ноосфере», или вниз, к смерти; человек несет ответственность за любую мысль и любое дело. Энергетический знак управляет и жестами героев Платонова — ибо жест влияет на судьбы мира, меняя энергетический фон

Мироздания: «Сарториус сделал движение рукой — по универсальной теории мира выходило, что он совершил электромагнитное колебание, которое взволнует даже самую дальнюю звезду. Он улыбнулся над таким жалобным и бедным представлением о великом свете. Нет, мир лучше и таинственней: ни движение руки, ни работа человеческого сердца не беспокоят звезд, иначе все давно бы расшаталось от содрогания этих пустяков» (СМ, с. 82). Электрификацию Платонов воспринимал как один из шагов навстречу земной культуре нового типа, где побеждено время.

Сафронов в «Котловане» называет два основных вещественных воплощения истины: в виде жидком и/или круглом²⁹. Нет сомнений в том, что Платонов всерьез размышлял о форме, которую может иметь наш мир, если можно было бы посмотреть на него извне. Явно имея в виду известную концепцию Лобачевского и Минковского, он представлял себе наш мир как шар. Человек, как малый мир, — тоже своего рода шар, только маленький. Пухов говорит, что Шариков — «вещь маленькая» (СЧ, с. 54). Тип «шарикова» встречается затем и в «Счастливой Москве»: «...человек не имел ничего, кроме своего небольшого одетого тела с круглым и по виду неумным лицом наверху» (СМ, с. 86). И высшая сфера Бытия, и все сферические формы в произведениях Платонова коренятся в той шарообразной модели Мироздания, которую предложил Минковский: «...формула Минковского определяет зависимость двух основных понятий человеческого сознания — времени и пространства, действующих в абсолютной сфере, лишенной всяких сопротивлений и относительных взаимных влияний» (СШ, с. 143).

Этот геометрический знак, связанный с платоновским энергетическим символом, помогает понять связь между художественными конструкциями разных, но типологически сходных уровней — «картиной в комнате Веры» («Джан») и хронотопом «Сокровенного человека». Если в «Джане» говорится о человеке, проткнувшем потолок сферы Мироздания и заглядывающем за его пределы, наблюдая пустоту, причем оставшееся внутри тело иссохло и умерло, то в «Сокровенном человеке» формируется обратная модель: мир представлен пустым и круглым, внутри него — такой же пустой и круглый земной шар (СЧ, с. 61), где живут «шариковые» — «вещи маленькие», безмянные и принципиально опустошенные: «путешествовали тогда безмянные люди по земному шару и нигде не обнаружили ничего поразительного» (СЧ, с. 63). Жалкий человек, обреченный на смерть и не способный сделать хоть что-нибудь, чтобы ей противостоять, выглядит как потерявший всякий интерес к окружающему миру.

Платонов несколько раз подступался к задаче художественного воплощения модели пространства, которое вмещается в скорость света. С одной стороны, корень квадратный из -1 — величина микроскопически малая, однако реально существующая. Платонов находит в этой микроскопиче-

ски малой величине ту бытийную точку, в которую сжимается пространство и время Континуума при смерти человека. Во всяком случае, в описании смерти Афонина в «Сокровенном человеке» мы видим описание именно такого рода последовательного уменьшения количества измерений Континуума и сжатия его в одну точку. Образуется система пространственно-временных отношений, которая реализована в «Котловане»: объемный мир, движущийся во времени, похожий на корабль с человеком на борту; вертикаль, наиболее ценная пространственная сущность («небо»), отнимается и остается лишь двумерная плоскость, затем из нее убирается перпендикуляр и остается лишь линия («рельс»), после чего останавливается время и линия, потеряв продолжение, превращается в ослепительную точку, у которой нет ни пространства, ни времени. «Мир тихо, как синий корабль, отходил от глаз Афонина: отнялось небо, исчез бронепоезд, потух светлый воздух, остался только рельс у головы... Сознание все больше сосредоточивалось в точке, но точка сияла спрессованной ясностью...» (СЧ, с. 82). Сознание начинает видеть само себя, исчезает пресловутое «бессознательное Я», которым отягощало себя его тело. Примечательно, что это сжатие человеческого «Я» до пределов точки вовсе не обязательно должно сопровождаться разрушением его телесности. Так, например, Маевский погибает вовсе не от пули, а от отчаянья (отказа от участия в судьбе мира, каков он есть): «...отчаянье его было так велико, что он умер раньше своего выстрела» (там же). Сужение пространства (исчезновение одной или двух координат) или остановка времени ведут к «охлаждению» — резкому снижению интенсивности бытия. Умиравший человек осмыслен в «Сокровенном человеке» как оставленный миром, осиротевший, его смерть оказывается не исчезновением из мира, а резким изменением пространственно-временных характеристик его бытия, вплоть до превращения его в точку, жизнь из которой не уходит, но как бы сжимается до сверхплотного вещества. Эта точка не гаснет и, возможно, уже здесь, в «Сокровенном человеке», у Платонова появилась мысль о семени души человека, «жизненной монаде», сливающейся с плотью живой Земли, которая может затем снова развернуться в четырехмерный бытийный мир. Смерти как таковой нет, есть лишь сворачивание параметров личного бытия человека, который умирает «не навсегда, а лишь на долгое, глухое время» (СЧ, с. 78). Другими словами, человек существует вне пространства и времени, в виде малодоступной для восприятия и сокровенной живой точки. В этот момент сознание не исчезает, оно «обращается в свою противоположность»³⁰, то есть выходит за рамки рефлексии. То же самое происходит и во сне, где, как и во время смерти, человек сжимается в одну точку, которая светит ослепительной ясностью энергии, сжатой в одну сверхплотную массу или квант сверхвысокой энергии, питающийся непосредственно от Космоса. Так описан сон Кирея: «Мимо Кирея прошли люди, а Кирей их не слышал, обращенный

обращенный сном в глубину своей жизни, откуда ему в тело шел греющий свет детства и покоя» (Ч, с. 278). Весьма характерно, что восприятие бытия и само бытие платоновский герой принимает как одно целое. Возможно, что здесь не обошлось без влияния книги В. Тана-Богораза, основная мысль которой — о глубокой связи между бытием и его восприятием. Основное философское достижение Эйнштейна, по мнению Тана-Богораза, в том, что «он разрушил эту антиномию между бытием и восприятием и слил их вместе» (Корниенко, 1993, с. 22).

На первый взгляд, жестокое убийство полоумной женщины, сидящей внутри железного котла, совершенное большевиками, описано в «Чевенгуре» как гармоничный и энергетически оправданный переход живого существа в новое состояние: от потенциальной гибели — к потенциальной жизни. Сброшенный с уклона котел вместе с находящейся в нем женщиной напоминает пресловутую «лунную бомбу» или «генератор» Маркуна, на котором, с помощью количественного преодоления свойств времени и пространства, герой выходит к жизненным перспективам космических пространств: котел «еще больше скрежетал и гудел, потому что скорость его нарастала быстрее покинутого пространства» (Ч, с. 275). Ускорение движения котла обеспечивается выходом из него энергии, которая превращается в скорость его движения. Пространство оказывается условием существования времени, поэтому, чем быстрее движется предмет, тем больше сжимается пространство. В этом смысле предмет,двигающийся с ускорением, действительно «покидает пространство» (Ч, с. 270). Маршрут этого движения — от мертвой плоской степи, по которой ходят апокалиптические ангелы смерти — чевенгурские большевики, не оставляющие на своем пути ничего живого, — к живой плоти Земли, бережно принимающей в себя, на равных правах, и железный бак с его полуживым металлом, и тело несчастной женщины с ее гбнущим в условиях Апокалипсиса биологическим телом. Не случайно страшный удар о землю, от которого гибнет женщина, описан как прибытие корабля в долгожданную счастливую пристань, который «приткнулся через полминуты мирным тупым ударом в потухший овражный песок, *будто котел поймали чьи-то живые руки и сохранили его*» (Ч, с. 277) (курсив наш. — К. Б.). Праведник Платонова, насильственно устрояемый из списка живых, уходит в «вещество», нигуда не исчезая: «Пуля вошла в глаз Гершановичу, и он замер; но еще долгое время тело его было теплым, медленно прощаясь с жизнью и отдавая обратно земле свое тепло» (СЧК, с. 57). В обоих случаях человек остается жив и обретает новое качество, намекающее на его бессмертие. Пространство сжимается в точку не только в пределах мировосприятия человека, умирающего, засыпающего или энергетически истощенного. То же самое происходит и с внешним миром, подверженным тем же катастрофическим изменениям, на которые намекает писатель, — истощенная земля, покрытая «осла-

бевшей травой», исчезает во тьме, заменяясь одной светлой точкой: «Степь стала невидимой, и горела только точка огня в кирпичном доме, как единственная защита от врага и сомнений. Жеев пошел туда по умолкшей, ослабевшей от тьмы траве...» (Ч, с. 281). Этот мотив есть во всех художественных текстах Платонова, он комментируется и во многих его публицистических произведениях.

Главный метод, который может привести человека и мир к Истине (искомому преображению), — изменить смысл, содержание и характер труда человека на земле. Имя «Иван» в произведениях Платонова обозначает связь человека с будущим преображенным и вечным Первоиваном. В дополнение к двум другим первоадам — «Иванам», в «Городе Градове» выступает Шмаков, который не без оснований не уверен в праведности своего отношения к делу преображения человеческого существа и потому раздумывает, ставить ли в своей подписи «Ив» — Иван «или не надо», однако решает, что нужно поставить, дабы не спутали с «инородным человеком» (ГГ, с. 197), то есть человеком с совершенно иной вещественной природой, нежели у его сограждан. На свой лад трактуя мысль Л. Троцкого о необходимости «нормализации» труда в стране, Платонов подчеркивает, что важно не столько налаживать экономические отношения, сколько попытаться добиться естественности включения человека в единую, но многообразную энергетику Вселенной — «найти гармонию между данным характером трудящейся личности и какой-либо сферой труда» (НР, с. 136). Смысл этой гармонии — огонь не только в том удовольствии, которое может получить человек от труда, но и в той пользе, которую получит от его труда «вещество» Космоса. Более того, труд человека, естественно влияющий в творческую работу Мироздания, обеспечивает ему спасение. Рассматривая Мироздание и Землю как живые организмы, одно из которых есть часть другого, Платонов и человека считает живым организмом, находящимся в более или менее гармоничных отношениях с Землей и Мирозданием. «Нам надо слить труд с жизнью, а производственный процесс — с физиологическими нормальными функциями организма человека. Чтобы все это было одно» (НР, с. 137).

Отсоединенная от других людей и от мира сиротливая личность человека уничтожается, но в новом трудовом Собрании возникает ноосфера — «новое живое мощное существо — общество, коллектив, единый организм земной поверхности» (там же), который оказывается необходимой частью единого вещественно-энергетического поля Вселенной. «Форма» и «ограниченность» (временная в том числе) — вещи взаимосвязанные в поэтическом языке Платонова. «Соппротивление есть первый и важнейший признак реальности вещи. А сопротивляется только то, что имеет форму» (ПС, с. 37). Существенно, что само приближение силой сознания к закону Вселенной, состоящему в бесконечных переходах «свет-инфракрасное», за счет

чего и возникает то, что мы называем временем и пространством, приводит человека к остановке на одном из пунктов этого движения Вселенной, то есть моделирует бессмертие и преображение. В инфраполярные состояния впадают герои произведений Платонова, которые потеряли (сознательно отдали Вселенной) личную энергетику жизни (то есть перестали быть светом) и готовы к новому витку Бытия. Образуется как будто сказочная ситуация — бессмертие даруется герою, который отгадает загадку: «И когда Вогулов построил копию вселенной... и опыт оправдал все расчеты... Вогулов даже не обрадовался, а только замер у своего механизма — вселенной, и мысль у него застыла на миг» (ПС, с. 38). В такое же точно предсмертно-вечное оцепенение впадают герои «Котлована», прикоснувшиеся к возможности задержаться на нижнем витке движения инфраполя.

В реальном мире, на уровне живой материи, эта борьба становится очевидной в виде рождения—гибели живых существ. Смерть становится не просто окончанием — никакого отчетливого «конца» во Вселенной Платонов не нашел, но он нашел момент отталкивания от «инфраполя» к новому витку — жизни, независимо от того, идет ли речь о жизни человека, или о жизни планеты Земля, или о жизни Вселенной.

Поэтический язык Платонова, даже в отношении вещей, казалось бы, чисто умозрительных, тяготеет к этому «инфраполярному» антропоморфизму: описывая состояния мира в условиях распространения найденного им «инфраполя» в бесконечность, он, кажется, говорит об умирающем и сливающимся с Вечностью человеке: по мере окончания своего очередного витка, инфраполю «падает опять с содроганий пятидесяти в двадцатой степени в секунду до одной в вечность, то есть до полного отсутствия содроганий» (ПС, с. 37). Поиски изменений в электромагнитной природе мироздания, связанных со смертью человека, составляют предмет наблюдений Вермо в «Ювенильном море»: «...серые глаза были открыты... как утреннее пространство, в котором волнуется электромагнитная энергия солнца. Вермо почувствовал эту излучающую силу Босталоевой и тут же необдуманно решил использовать свет человека с народнохозяйственной целью; он вспомнил про электромагнитную теорию света Максвелла, по которой сияние солнца, луны и звезд и даже ночной сумрак есть действие переменного электромагнитного поля, где длина волны очень короткая, а частота колебаний в секунду велика настолько, что чувство человека скучает от этого воображения» (ЮМ, с. 572).

По мнению Платонова, апокалипсис — отнюдь не грандиозное несчастье, суд над человеком, некая сортировка или генеральная уборка мира, как его трактует ряд религиозно-философских концепций. Говорить об апокалипсисе в произведениях Платонова нужно крайне осторожно: это вовсе не Апокалипсис, описанный в Откровении Иоанна Богослова и детали которого Платонов действительно использовал для описания того

состояния, в которое впадает утерявший энергетику мир. Исходя из данной гипотезы, развитие Космоса может иметь три варианта:

1) длящееся неопределенное время колебание между «светом» и «инф-раполем», которое обеспечит несколько миллионов лет существования Вселенной без особых качественных изменений;

2) катастрофическое изменение (преобразование, возрождение) Вселенной за счет мощного космического взрыва, который заново установит отношения между ее веществом и энергией, возможно, с более благоприятным итогом для мыслящих существ, которые окажутся в пределах этого мира (имеющего обычно искусственное происхождение — например, эксперимент Вогюлова в «Потомках Солнца»);

3) постепенное истощение энергии взаимопереходов «свет»–«инфраполе», сведение Мироздания к нулю.

В последнем варианте, подобно качелям, которые никто не подталкивает, энергетика движения постепенно падает (время замедляется), амплитуда сужается (пространственные характеристики редуцируются), мир теряет время, пространство приходит к плоскости, затем к линии, затем к точке — вплоть до его окончательной остановки. Такого рода описаний в произведениях Платонова множество. Формулу «конца света» как перехода электрона в новое качество (виток колебания энергия–инфраполе) находим в «Записной книжке»: «Диалектика устройства природы — это не вечное состояние. Нынешнее состояние: электрон, совпадающий с минимумом пространства, долго пребывая в таком состоянии, «в конце концов» «проест» свое отношение к пространству и вступит в синтез, в другую, качественно другую диалектику. Это и будет “конец света, физической эпохи”» (ЗК, 8, с. 103).

Этот вариант энергетического апокалипсиса не имеет ничего общего с христианской моделью, в которой мир преобразуется с помощью внешней, по отношению к человеку, доброй Божественной энергии, не только не истощенной, но и пребывающей в вечном благе. Апокалипсис в «Мусорном ветре» и «Котловане» — это не мир, преобразуемый с помощью благой воли Бога, а мир, лишенный защитника, которым не смог или не захотел стать человек; мир, теряющий свою энергию, подобно тому как разряжается аккумуляторная батарея, которую некому зарядить. Жизнь человека и Новая история человечества развиваются по той же синусоиде, что и раскачивание от энергии — к веществу³¹. Такого рода повороты совершались в жизни «вещества» не раз, считает Платонов, и потому апокалипсис характеризует относительную гибельность, являясь простой точкой отсчета нового Континуума. Оказавшись в роли заложников смерти (времени-пространства), человечество попало «в мертвый тупик», причем выход из него обязательно есть, на что намекает следующая фраза Платонова: «Вероятно, в истории это уже бывало не раз» (ЗК, 11, с. 148).

СИМВОЛИКА ЭНТРОПИИ: НЕПОДВИЖНОСТЬ, «СКУКА», «ПУСТОТА»

Представление о том, что Космос и природа в мире Платонова — одно целое, достаточно распространено в платоноведении (Дрозда, 1975, с. 90; Левин, 1998, с. 397). Природное и космическое в ряде работ рассматриваются в едином комплексе: «Платоновское пространство... это пространство природы и космоса» (Дмитровская, 1999, с. 35). Во множестве случаев в пределах поэтического словаря писателя Космос и природа оказываются не тождественными, а противоположными понятиями, одно вступает в жесткую конфронтацию с другим, за счет чего выявляется задача «оправдания человека» в этом споре между живым «веществом» Космоса и законами слепой и жестокой природы — помочь Космосу обуздать мертвую стихию природы. Далеко не всегда природа «сближается по своему значению со словом пространство» (Дмитровская, 1999, с. 42). Предположение о том, что «мир природы и мир человека становятся данными, существующими от века, всегда тождественными себе» (Дмитровская, 1999, с. 69), нуждается в дополнительном изучении. Анализ платоновского текста показывает, что мир природы и мир человека как космического существа — непримиримые враги. Сущность их противостояния состоит именно в том, что если мир природы действительно является неизменно постоянным и тождественным себе, то человек находится в развитии по направлению к глубокому преображению. Его смысл — преодоление мертвой временной природы и обращение умирающего природного «вещества» в полноценную живую субстанцию, что, в свою очередь, обещает спасение и человеку, и Космосу, и, употребляя платоновское слово, самому «мертвому порожняку» природы (В, с. 274), все еще враждебному человеку.

Неподвижная природа, оставленная безучастным к ней человеком, наращивает энтропию, в то время как люди Новой истории заняты междоусобицей. «Но ничто не изменилось в равнинах и в тайге — и года могли бы не надоедать: все равно природа здесь не шевелилась» (ИЖ, с. 376). Одно из наиболее точных описаний нарастания энергетического истощения Земли, в котором содержится максимальное количество знаков энтропии, — роман «Чевенгур». «Пока люди спорили и уграмбовывались меж собой, шла вековая работа природы: река застарела, девственный травостой ее долины затянулся смертельной жидкостью болот, через которую продирались лишь жесткие острецы камыша. Мертвое руно долины ныне слушало лишь безучастные песни ветра. В конце лета здесь всегда идет непосильная борьба ослабшего речного потока с овражными выносами песка, своею мелкой перхотью навсегда отрезающего реку от далекого моря» (Ч, с. 170).

Люди, активно противостоящие пути преобразования и спасения мира, встречаются во всех произведениях Платонова. Например, в повести «Впрок». Своеобразный земельный сатанизм одного из действующих лиц повести являет собой другой полюс того же повышенного внимания к «веществу Мироздания», которое мы видим у искателей истины. В то время как Чиклин, Вошев, Первый Иван пытаются активизировать энергетику Земли и тем самым спасти мир и себя от гибели, «земельный человек» с симпатией взирает на признаки омертвения земли, ее истощение и пустоту: «Мертвый порожняк природы... ветхое лежачее вещество все равно, мол, задавит советский едкий поток своим навалом и прахом» (В, с. 274).

Таким образом, выясняется, что человек и природа — не синонимы, а, напротив, антонимы в поэтическом языке Платонова. «Смерть земли и умирающий человек» (ЗК, 1, с. 10) — главная тема в творчестве Платонова применительно не только к нэпу, но и ко всей Новой истории человечества. Один из признаков обветшания и умирания Земли — «земной прах», который не успевает превратиться в плодоносную землю и накапливается на ее поверхности, несомый «мусорным ветром» (ветром, несущим энергетически истощенное вещество существования)³². Таково свидетельство приближающегося финала Мировой истории. Энергетический мусор скапливается в углублениях Земли, попадая, например, в «высохшую балку, куда ветер и весенние воды отложили тонкий прах, собранный с обширных нагорных полей» (РЭ, с. 224). Крестный ход, призванный отвести гибель от мира, идет «по праху... направляясь к битой дороге... народ... stanовился на колени в пыльный прах» (там же). В «Ювенильном море» исходная позиция для творческого преобразования природы — «непрерывная пустыня, где в скучной жаре никого не существует» (ЮМ, с. 568).

В «Чевенгуре» истощение Земли и недостаток ее жизненной силы обозначены энергетической бедностью воды, от которой задыхаются, ожидая притока энергии, рыбы: «Земля спала обнаженной и мучительной, как мать, с которой сползло одеяло. По степной реке, из которой пили воду блуждающие люди, в тихом бреде еще висела мгла, и рыбы, ожидая света, плавали с выпученными глазами по самому верху воды» (Ч, с. 205). Энтропия, убивающая живую плоть Земли и тело человека, в произведениях Платонова маркируется характерным набором символов: «пыль» (= «прах», = «перхоть», = «мусор»), «плоскость» (= «поле»), «пустота» и «скука». С характерного описания состояния крайней степени энтропии полумертвого «вещества существования», предметов, вещей и земли начинается повесть «Джан»: «Во дворе росла *случайная* трава, в углу стоял *рундук для мусора*, затем находился *ветхий* деревянный сарай, а около него *жила* одинокая яблоня без всякого участия человека... еще далее *впилось в землю* железное колесо от локомотива... Двор был *пуст*» (Д, с. 449) (*курсив наш*. — К. Б.). Явление энергетического здоровья мира вызывает у героев Платонова прилив

положительных эмоций. Редкое описание полярного, энергетически положительного состояния Мироздания встречаем в «Счастливой Москве»: «Наконец Сарториус вышел из дома. Его обрадовало многолюдство на улице; энергия мчавшихся машин зародила в его сердце воодушевление, непрерывное солнце светило на открытые волосы прохожих женщин и в свежие древесные листья деревьев, вымокшие во влаге своего рождения» (СМ, с. 80). Особое значение придается здесь тому, что природа продолжает существовать «без всякого участия человека», который предал забвению свою космическую функцию сохранения и упрочения энергетики «вещества» в угоду общественно-политической суе.

С другой стороны, пустота может обеспечивать «полноту», и, как и в других случаях амбивалентных семантических рядов, может «от противного» получать положительную коннотацию. В ряде примеров «внутреннюю пустоту Платонов считает онтологической характеристикой человеческой души», поскольку «внутренняя пустота человека имеет своим следствием его открытость в мир... Человек стремится к полноте и бесконечности и жаждет восстановить свое единство с миром» (Дмитровская, 1999, с. 189).

По поводу «пустоты», которая необходима человеку для преобразования мертвой природы, Платонов замечает: «Человек, не верящий ни во что, пустой — исполняющий поэтому наилучшим образом любое высшее предначертание: такой тип только и нужен» (ЗК, 8, с. 109). Преодолеть это противоречие можно, предположив, что знак «пустоты» имеет два противоположных значения:

- 1) внутри;
- 2) снаружи человеческого существа.

В первом случае, как правило, встречается положительная коннотация, во втором — отрицательная.

«Пустота» вне человеческого тела в мире платоновского романа означает вовсе не отсутствие в нем вещества, но активную отрицательную энергетику мертвенности, интенсивно взаимодействующую с окружающей средой и губельно действующую на человека. «Пустота» у Платонова семантически связана с «плоскостью» и сопутствующей ей «скукой», поэтому комната Веры была «грустной», «скучной и почти пустой» (Д, с. 453). Макаре едет в поезде, и Платонов немедленно включает характерную лексику «пустой плоскости»: мир вокруг Макара оказывается «просторен и пуст» (УМ, с. 110). «Пустота», таким образом, оказывается синонимом «мертвого» в поэтическом языке Платонова. В повести «Джан» жена, которая не может забеременеть, говорит мужу: «Я всегда пуста, как мертвая...» (Д, с. 485). Уход «тепла» живой силы приводит человека к «холоду», «холод» же приводит к «духоте», отсутствие жизни приводит к «скуке», которая выливается в апокалиптическую истерику мертвой пляски с ее ха-

рактерной «пустотой». С другой стороны, внутренняя пустота сознания равна состоянию свободы: «...люди поклонились в землю — каждый всем, и встали на ноги, свободные и пустые сердцем» (К, с. 198).

М. Дмитриовская обнаруживает оппозицию пустота—полнота, в значении пищевой заполненности тела человека, в диалоге Платона «Государство» (Дмитриовская, 1999, с. 140). Нельзя не обратить внимания на то, что у Платона «голод, жажда и тому подобное» связано с «ощущением пустоты в нашем теле», или же «знанием», или «умом», в то время как у Платонова эта пустота носит совершенно иной, не пищевой и даже не вещественный характер, связываясь иногда с густотой заполнения пищей (принципиально «пустой», но «сытый» Пашкин в «Котловане») или мертвым веществом («песок», «глина»). Комментируя тему: почему «кишки похожи на мозг» (рассуждение Сарториуса в «Счастливой Москве»), исследователь связывает это с концепциями Платона. Объяснение этому выглядит следующим образом: если Платон рассматривал «неполноту человеческой души в космологическом плане», то, по мнению М. Дмитриовской, «А. Платонов переводит эту проблему в иной план, рассматривая неполноту (пустоту) души как причину трагизма человеческого существования», при этом пустота у Платонова понимается прежде всего как «душевная пустота» (Дмитриовская, 1999, с. 142). Возможно, что, смешивая воедино эти две столь различные «пустоты», мы делаем ошибку. Ведь никакой специфически невещественной, внеэнергетической «душевной» пустоты в мире Платонова быть не может. «Дух» у Платонова принципиально не отделен от «материи», как это было у античного философа; напротив, он тесно с ней связан, одно есть форма другого, между ними нет никакой осязаемой границы. Поскольку мысль — это форма бытия «вещества», то сама жизнь человека не может существовать вне мысли. Сознание человека напрямую связано с бытием, человек остается человеком до тех пор, пока мыслит. Поэтому отрицательной «пустотой» может стать тяжелая (в том числе и пищевая) наполненность энергетически пустым веществом («песок», «глина», «мусор»), в то время как превращенная в чистую энергию человеческая плоть может выглядеть свободной, легкой и «пустой». Пустоту сознания человека у Платонова можно сравнить с состоянием не заряженного, но готового к зарядке аккумулятора. Чиклин и Вошев в «Котловане» встречают человека, который чувствует себя пустым: «Душа ушла из всей плоти, улететь боюсь, клади, кричит, какой-нибудь груз на рубашку» (К, с. 187). Чиклин вступает в разговор с мужиком, пытаясь понять, жив ли он и за счет чего: «Ты что — дышишь? — Как вспомню, так вздохну, — слабо ответил человек. — А если забудешь дышать? — Тогда помру»³³ (там же). Герою «Котлована», который ощущает себя пустым и свободным, соответствует пустое и несвободное, трагическое состояние Космоса во время революции в «Техническом

романе»: «...революция была в те годы как пространство — открытое, свободное, но еще не заполненное — и его пустота висела над сердцем как тревога и опасность» (ТР, с. 16).

С «бытийным замыканием» в условиях нарастающей как снежный ком энтропии связано у Платонова значение «скуки». Л. Выготским высказана мысль о том, что поэтический мир родствен миру рисующего ребенка или первобытного человека, называющего окружающие явления. Как именно и что названо в мире Платонова — вопрос отнюдь не праздный; он — один из основных в процессе изучения художественного мира писателя. «Одной из явно выделяемых причин состояния тоски у героев Платонова является отсутствие ответа на вопрос о смысле жизни, непроявленность смысла мира и человека. Это порождает зияющую пропасть между земным, разорванным, неполным существованием человека и его трансцендентным (полным, осмысленным) существованием. Поэтому вопросы и размышления героев о смысле мира и жизни... сопровождаются чувством тоски» (Дмитровская, 1999, с. 198).

«Скука» в произведениях Платонова — это не отсутствие внешних раздражителей для человека, служащее источником негативного морального состояния. Это особое состояние «вещества», при котором доходит до нуля его жизненная сила, что прямо отражается на всех окружающих организмах, причем животные или сама Земля как живое существо это чувствуют иногда гораздо сильнее обычного человека, отвечая на его разрушительное действие аномальными явлениями или странным поведением. Вермо в «Ювенийном море» «встретил описание того грустного факта, как однажды, при воцарении Грозного, с неба пошел каменный и мелкозернистый дождь, отчего немало случилось повреждения тогдашнему историческому населению» (ЮМ, с. 545). Если в «Котловане» во время революции ночью по всей России лаяли собаки, то в «Городе Градове» этот мотив повторяется в той же функции — как реакция биосферы на общее состояние «скуки», потери жизненной силы впадающим в мертвенно-сонное состояние городом: «Злились от скуки собаки в каждом дворе» (ГГ, с. 205). Самочувствие всего живого меняется от перемен, которые происходят с «веществом» Мироздания. В «Городе Градове» старушка «вздыхает... от перемены власти» (ГГ, с. 197).

«Скука» — это состояние онтологического предела разумного «вещества» в мертвом круговороте природы, при котором новая возможность развития лишь повторяет предыдущую, замыкаясь в круг. Поэтому характерно, что Вогулову, открывшему закон Мироздания, в соответствии с которым стали очевидны окончательные перспективы развития вещества Вселенной, и тем самым силовым способом преодолевшему «вековечный вопрос», — «стало скучно хорошо» (ПС, с. 38), состояние, которое не имеет положительной коннотации в поэтическом языке Платонова; внешняя

«пустота» Мироздания, соприкасаясь с сознанием человека, вызывает состояние тревоги и «скуки».

Мотив этой ошибки человека Нового времени, считающего, что счастье может вдруг открыться «в пустоте», повторяется в этом же значении в «Чевенгуре», в рассуждениях Кирея, во время нескончаемой ночи «второго дня конца Света». «Кирей лежал, окруженный степью, как империей, и думал: “Живу я и живу — а чего живу? А наверно, чтоб было мне строго хорошо, — вся же революция обо мне заботится, поневоле выйдет приятно... Сейчас только плохо; Прошка говорил — это прогресс покуда не кончился, а потом сразу откроется счастье в пустоте...”» (Ч, с. 274). Наблюдения Чагатаева, едущего из Москвы на родину: чужая земля, по которой он едет, разительно похожа на его родину. Главный параметр сходства — энергетическая истощенность, обозначаемая словами «скука», «усталость», «плоскость», «ветер», «пустота». «Такая же земля, пустынная и старческая, дует тот же детский ветер, шевеля скулящие былинки, и пространство просторно и скучно» (Д, с. 463). Вещественная пустота вокруг человека в момент «остановки времени» означает крайнюю точку развития энтропии и, как обычно у Платонова, маркирована сильным ветром.

Внешняя пустота связана с закрепленностью существования человека в рамках несвободы, это состояние человека, привыкшего жить в состоянии живой бессознательности. Так, в «Котловане» пустота бытия равна безжизненности и безморальности бытия: «...привыкнув к пустоте, надзиратель громко ссорился с женой» (К, с. 125); «Инженер... боялся пустого домашнего времени...» (К, с. 137); инженером Прушевским владеет мистический страх «воздвигать пустые здания» (К, с. 140), день к вечеру «пустеет», становится «опустошенным» (К, с. 146). В конечном итоге, для того, чтобы остановить время, построить «коммунизм» как тотально мертвое (= «вещественно пустое») дело, согласно этой логике, необходимо буквально «опустошить» город. Именно этим, сначала бессознательно, а затем и сознательно, занимаются чевенгурцы-большевики. «Займись, в общем, сделай мне город пустым, — окончательно посоветовал Чепурный Пиюсе, а сам ушел, чтобы больше не волноваться и успеть приготовиться к коммунизму» (Ч, с. 256). Остановка времени в переполненном вещами пространстве подчеркивается у Платонова тем же специфическим набором слов: «пустота» («воздух пуст»), «неподвижность» («неподвижные деревья») и «скука» («скучно лежала пыль») (К, с. 123).

Такого типа наблюдения человека за признаками надвигающегося Конца Света часто расположены у Платонова в самом начале произведения, как, например, в повести «Город Градов». Отделенность Градова от мировой энергетики подчеркивается на первой же странице: на улицах лежала пыль, «было сухо, и дети не видели, что Жмаевка орошает Градов» (ГГ,

с. 190). При этом «скука», «неподвижность» и «пустота» оказываются не просто синонимами, но тремя сторонами одного платоновского символа «пустоты Времени», возникшим как итог бессмысленности человеческой «производственной» истории. Мертвое состояние города Градова выстраивается параллельно таким же описаниям в «Мусорном ветре» и «Котловане», с помощью указания на «скуку», «утомление» и «тьму»: «Небо было так низко, тьма так густа... почти не имелось никакой природы... вздыхал наверху одинокий пожарный, томясь созерцанием» (ГГ, с. 205).

«Скука» обозначает безысходность круга «рождение—смерть», в который заключен человек. Если же инстинкт самосохранения, как у всех высокодуховных натур, подавлен требованием познать истину, то возникает специфическая скука, переживание человеком своего существования как гибели и умирания: «Темный человек с горящим факелом бежал по улице в *скучную* ночь поздней осени. Маленькая девочка увидела его из окна своего дома, проснувшись от *скучного* сна» (СМ, с. 7) (*курсив наш.* — К. Б.). Скука человеческого бытия есть воплощенная энтропия в ее непосредственном переживании человеком, и потому она — «смертная скука» в буквальном смысле слова. «Скука» связана с пониманием жизни как бесполезного, никуда не ведущего, ничем не оканчивающегося отрезка бытия, который должен пройти человек в своей телесной оболочке. «Скука» связана с «вековечным вопросом», являясь предпосылкой для его постановки. Мысль сиротства человека на Земле заключается в его принципиальной изоляции от энергии Мироздания, гибели в биологической тюрьме «мертвой природы».

Центральный пункт этого знака сиротства и безотцовщины — отсутствие корней в родной земле, потеря связи с Землей, которая из-за гибельности «цивилизации» стала «пустой»: «Жизнь прочих была безотцовщиной — она продолжалась на пустой земле» (Ч, с. 290). Три состояния переживает человек: родства (соборности), сиротства и смерти. Через первое человек движется из второго к победе над третьим. Однако попытка представить себе истину как «пустое место» чревата гибельными последствиями. В «пустой яме» Котлована гибнет Настя, в «пустом пространстве Чевенгура» гибнет маленький ребенок. Если «пустота» внешнего мира имеет у Платонова негативный характер, то «пустота» человеческого сознания (или тела) обладает положительной ценностью. Для того чтобы освободить для бытия новые ресурсы, Чиклин советует, отказавшись от части своей телесности, «порожняком жить» (К, с. 188) — так, как живут все герои-философы Платонова, например Пухов в «Сокровенном человеке» или Лихтенберг в «Мусорном ветре».

Особая «пустота» сознания, которая присутствует в мыслительном процессе героев Платонова, имеет свое объяснение в рамках этой концепции жизни человека как прямого и обратного слияния с «веществом Миро-

здания». Герои «Котлована» трудятся с характерной «пустотой» в голове — и эта «пустота» есть явление особой формы мудрости, которой они достигли. Описание этого знака «безмыслия», иногда владеющего героями-философами Платонова, можно найти в рассуждении о рыбе, которое мы обнаруживаем в «Чевенгуре». Логика описания смерти и мысли следующая: постичь — значит остановиться, постигнутая жизнь — смерть, следовательно, «знать» — отменяет «узнавать», так же как «знание» означает отсутствие мысли (мысль — проявленная энергия, безмыслие — потенциальная, накопленная энергия). «Захар Павлович знал одного человека, рыбака с озера Мутево, который многих расспрашивал о смерти и тосковал от своего любопытства; этот рыбак больше всего любил рыбу не как пищу, а как особое существо, наверное знающее тайну смерти. Он показывал глаза мертвых рыб Захару Павловичу и говорил: “Гляди — премудрость! Рыба между жизнью и смертью стоит, оттого она и немая и глядит без выражения; телок ведь и тот думает, а рыба нет — она все уже знает”». (Ч, с. 27). Если мысль — форма энергии, а любая энергия, согласно электрологической гипотезе Платонова, может обратиться в вещество, то поиск ответа на вопрос о смысле жизни может обратиться в «опустошение сознания» для принятия в себя непосредственной энергии-мысли живой материи «вещества».

Помимо эпизода с рыбаком в «Чевенгуре», такого рода гносеологический эксперимент есть и в «Счастливой Москве»: «Я хочу узнать весь маршрут покойника: где брать разрешение для открытия могилы, какие нужны факты и документы, как заказывается гроб, потом транспорт, погребение и чем завершается в итоге баланс жизни: где и по какой формальности производится окончательное исключение человека из состава граждан. Мне хочется заранее пройти по всему маршруту — от жизни до полного забвения, до бесследной ликвидации любого существа. Говорят, что этот маршрут труден по форме» (СМ, с. 81). Вещий сон матери, потерявшей сына («Чевенгур»), рассказывает о сознательном выборе ее сына, отказавшегося проходить бесполезный и никуда не ведущий путь, который только и возможен для него на Земле.

В мальчике жил и говорил космический разум, освобождающий от инстинкта самосохранения; ему некого опасаться — и потому он свободно варьирует состояния жизни и смерти в каждом кусочке «вещества», предлагая возможности для решения в рамках метафизической свободы: «Я его во сне видела, он был там жив, и мы шли с ним за руку по простому полю... А мальчик говорит мне: “Мама, я лучше сам умру, мне скучно ходить с тобой по длинной дороге. Все, — говорит, — одно и то же да одно и то же”. А я говорю ему: “Ну, умри, может, и я тогда забудусь с тобой”. Он прилег ко мне, закрыл глаза, а сам дышит, лежит живым и не может. “Мама, — говорит, — я никак”. — “Ну, не надо, раз не можешь, пойдём опять ходить потихоньку,

может, и нам где остановка будет”» (Ч, с. 315). Сознательный отказ от «скуки» временной жизни намекает на такую форму бытия, где не будет «движения потихонечку» с обязательной конечной «остановкой».

СЕМАНТИЧЕСКИЙ РЯД ЗЕМЛИ: ПОЧВА, ГРУНТ, ГЛИНА, ПЕСОК, ПЫЛЬ

Двум полярным состояниям вещества мира («земли»): энергетической полноте («живому теплу») и энергетической опустошенности («мертвому холоду») — соответствуют две полярные формы вещества земли — «почва» и «песок» (варианты: «глина» и «пыль»). «Грунт» занимает здесь нейтральное положение. В этой семантической системе из пяти знаков, связанных с энергетическим состоянием земного вещества, как уже указывалось, глина и песок занимают близкие друг к другу, соответственно, предпоследнее и последнее места по шкале жизненной энергетической заряженности «вещества Земли», почти сравниваясь между собой по бесплодию и уровню накопленной энтропии. Напротив, почвенный слой Земли — самая ценная часть вещества планеты, уничтожение которой, согласно нормам платоновского художественного мира, не может быть оправдано никакими высокими целями. Если уничтожение вещества — дело рук «мертвой природы», то его итогом являются «глина» и «песок», если рук человека — то «пыль», «мусор» и «перхоть цивилизации».

В «Котловане» содержится упрек в уничтожении «сотен былинки» в самом начале строительства, в «Чевенгуре» дано более развернутое описание, декларирующее безусловную ценность почвы для актуализации жизни слоя «земного вещества»: «Дорога заросла сухими, обветшалыми от пыли травами. Когда Захар Павлович присаживался покурить, он видел на почве уютные леса, где трава была деревьями: целый маленький жилой мир со своими дорогами, своим теплом и полным оборудованием для ежедневных нужд мелких озабоченных тварей» (Ч, с. 32). Этот мотив можно встретить и в «Ювенильном море»: «Здесь что-то помешало Умрищеву идти дальше, он стал на месте и показал в землю: “Сорвать былинку на пешеходной тропинке, а то бьет по ногам и мешает сосредоточиться”. Божев наклонился было, чтобы сразу уничтожить былинку, но Умрищев остановил его: “Ты сразу в дело не суйся, ты сначала запиши его, а потом изучи, — я же говорю принципиально: не только про эту былинку, а вообще, про все былинки в мире”» (ЮМ, с. 549).

Согласно нормам, существующим в платоновской художественной системе, растительный и животный мир ничуть не менее ценен, чем человеческая цивилизация. Более того, человек обретает свою истинную цен-

ность в глазах мироздания лишь в состоянии онтологического равенства по отношению к растениям, животным и минералам, которые, по Платонову, гораздо более открыты человеку, чем человек открыт им: «Деревья росли почти по всем улицам Чевенгура и отдавали свои ветки на посохи странникам, бредущим сквозь Чевенгур без ночевки. По чевенгурским дворам процветало множество трав, а трава давала приют, пищу и смысл жизни целым пучинам насекомых в низинах атмосферы, так что Чевенгур был населен людьми лишь частично, — гораздо гуще в нем жили маленькие взволнованные существа, но с этим старые чевенгурцы не считались в своем уме» (Ч, с. 208).

Структурный состав материала Земли в описании Платонова расположен по оси «убывания энергетики», которую мы наблюдаем в «Котловане»: «Дробя организм почвы, вода делает неорганический песок, а последний, обрабатываясь ветром, образует холмы и барханы, заносит плодородные черные земли, уже дышит пустыня...» (БСП, с. 225). «Почва» — это теплый, сухой, освещенный солнцем и наполненный «живыми былинками» слой земли, сохраняющий и приумножающий свойственное ему «тепло» жизни. Чисто агрономическое плодородие чернозема, согласно этому принципу, вторично и условно, в сравнении с безусловным энергетическим плодородием «вещества» земли, особенно если в нее вложена энергетика любовного человеческого отношения к ней («труда»). В «Родине электричества» эта закономерность поэтического языка Платонова выявляется в противопоставлении агрономического плодородия и жизненной силы вещества земли: «Несмотря на плодородие низинных угодий, сейчас там росли только редкие посадки картофеля, а за ними — мелкие просяные колосья; но все растения были в изнеможении, они покрылись смертельной пылью знойных вихрей» (РЭ, с. 232). Под действием энтропии почва безвозвратно теряет свою жизненную силу, способность оформляться в виде вещей и живых организмов, утрачивая привычный внешний вид, структуру и агрономическое плодородие: «Я попробовал почву: она была как зола, перегоревшая на солнце, и первый же ураган способен был поднять всю пыль плодородия и развеять ее бесследно в пространстве» (там же).

«Пыль» — конечный пункт разрушения почвы, аналогичный «мусору цивилизации». «Мусор природы» — это энергетически выхолощенная и испорченная до крайнего предела земная почва: «...платитонные грузовики везли бревна по грунту, размалывая почву в пыль...» (СМ, с. 43). В «Че-Че-О» в качестве важнейшего признака родного города Платонов называет «всегдашнюю воронежскую пыль» (ЧЧ, с. 238), которая в статьях 1922–1923 гг. была для него главным врагом, подрывающим основы энергетики Земли, и стала главным символическим обозначением мертвой, разрушительной стихии в романе «Котлован». «Пыль черноземная и пыль истории — вещи ни в чем не сравнимые» (ЧЧ, с. 239). «Ветер»

оказывается союзником «песка» в понижении энергетического потенциала Земли, «песок» — это воплощение упадка и распада земного «вещества», приводящего к гибели живого. В повести «Город Градов» описывается поселок Гора-Горюшка, который находится «на песках, а лучшие земли не выходил», «он сидел на песках и жил неведомо чем» (ГГ, с. 201).

Список этих основных неблагоприятных факторов, разрушающих бытие, одинаков по отношению к человеку и по отношению к плоти Земли; это — «время», «ветер», которые приводят «вещество» в состояние «скуки» и энергетической «пустоты»: «глина не могла бы маяться и терпеть... исчезла бы прочь от ветра, времени, воды» (ЧА, с. 101). «Глина» представляет собой вариант «мокрого песка», это холодный, сырой, омертвевший слой земли, семантически связанный со «смертью» и грубым, жестоким насилием над жизнью, беспамятностью и обезличиванием живого. Песок, по шкале «живое—мертвое», оказывается на нижней точке этой шкалы. Не случайно жены расстрелянных «буржуев» в отчаянии ложатся «на глиняные комья ровной бесследной могилы» (Ч, с. 239). В «Глиняном доме в уездном саду» мы видим параллельный знак: «неизвестный глино-соломенный дом, где была или не была чья-то убогая, слабая жизнь» (ГДУС, с. 116). Возможно, что именно глину-песок подразумевал Л. Шубин, когда говорил об «антивеществе существования», геростратовской энергии разрушения, которая способна «истирать человеческие души» (Шубин, 1987, с. 34). Прикосновение к песку — признак локуса смерти (нелюбви, пустоты); Настя, утверждая, что ее никто не любит, садится на «песок» (К, с. 173). Подобно тому как «холод» в «Котловане» одерживает конечную победу над «теплом» (смерть Насти), глина во всей землеройной семантике повести «Город Градов» тоже одерживает победу над «почвой», «замок» (неподвижность и несвобода) побеждает «исток» (движение и свободу), катализируя тем самым уход и расточительную трату главной ценности мироздания — «тепла». Именно с этого момента привлечения «глины» на свою сторону работа строителей в «Котловане» приобретает очевидный смертоносный характер, естественным образом продолженный в «коллективизации». Эта символика сохранилась и в более поздние годы: в своей военной прозе Платонов сравнивал убийственный для человечества фашизм с «коричневой глиной» (ПНП, с. 254).

Всесильный «песок» как символ энергетического «низа» шкалы ценностей, выдвинутых Платоновым («верхом» является солнечный свет), постоянно путает планы Шмакова, то оказываясь ненадежной основой жизни, то вмещаясь в планы героя по повышению энергетической заряженности градовской земли. Пытаясь внедрить аэропланы для повышения электрической (энергетической) заряженности почвы, Шмаков обнаруживает, что «аэропланы действуют с помощью наэлектризованно-

го песка» (ГГ, с. 201). Ни у одного человека это обстоятельство не вызвало бы тревоги, кроме верующего в электрологию Ивана Шмакова; то, что в качестве носителя благородного электричества выступает именно песок, это хорошо, но замусоривание почвы недопустимо, и он отвергает эту затею: «Ввиду сыплющегося из аэроплана песка, чем уменьшается добротность пахотных почв, признать отпуск аэроплана хутору Девьи Дубравы пока преждевременным...» (там же). Именно «песок» и неплодородный «грунт» берут верх над героем, моделируя печальный конец человечества, отказавшегося от пути вложения своей энергии в Землю: «Шмаков через год умер... Перед смертью он служит в сельсовете *уполномоченным по грунтовым дорогам*» (ГГ, с. 221) (курсив наш. — К. Б.).

Формирование этого комплексного знака поэтического языка Платонова началось в его ранних публицистических статьях. В 1992 году Е. Яблоков высказал мысль, что многие ранние произведения Платонова несут в себе идеи, которые будут затем продолжены и развиты в его более поздних произведениях. По нашему мнению, особенно характерно это для публицистики 1920-х годов. Эти ранние произведения Платонова — неотъемлемая и важнейшая часть его творческого наследия. По своей художественной форме эти тексты принадлежат к лирическому жанру (стихотворения в прозе), родственному аналогичным произведениям М. Горького и других писателей. Рассматривать их только как агитационные листовки было бы серьезным упрощением и искажением их смысла и формы. В качестве гипотезы можно предложить периодизацию творческого пути Платонова, основанную не на более распространенном сегодня историко-биографическом принципе, а на внутренней логике его творческого развития: стихи (лирика в стихах), публицистика (лирика в прозе), проза (повествовательный нарративный тип). От прямого самовыражения в ритмико-метрической форме (лирическое «Я»), через формирование ритмической прозы в ранней публицистике (лирическое «Мы»), к утверждению себя в художественной форме повести и рассказа, требующих «третьего лица». Такого рода путь генезиса авторского «Я» нельзя признать оригинальным, он был присущ многим писателям, например А. Пушкину и И. Тургеневу. Одни и те же семы поэтического языка Платонова, возникая в стихах и публицистике, затем не только не исчезали, но, напротив, укрепляли свою специфику в рассказах и повестях 1920—1940-х гг. Существование у Платонова единого, обладающего своей собственной грамматикой и лексикой поэтического языка не подлежит сомнению. Равно как и то, что лучшим комментарием к поздним литературным произведениям Платонова оказываются его ранние произведения, ибо именно в них в очевидной форме проявились те художественные знаки, из которых будут строиться затем «Чевенгур», «Котлован» и другие произведения.

Так, например, в статье «Живая ехидна» (1920), говоря о том, что врагов революционного преобразования Земли нужно уничтожить, Платонов предлагает их «истоптать в песок» (ЖЕ, с. 59), формируя первые наметки той глиняной могилы для «буржуев», которую собирались утрамбовывать большевики в «Чевенгуре». Песок — минимально живое вещество земли, почти не готовое для того, чтобы сохранять или, тем более, увеличивать бытийные ресурсы. Герои Платонова постоянно применяют значения этого ряда, причем совсем не обязательно в случае прямого контакта с темой. В «Чевенгуре» предревкома говорит: «Революция — риск: не выйдет — почву вывернем и глину оставим, пусть кормятся любые сукины дети, раз рабочему не повезло!» (Ч, с. 77). Люди народа «джан» живут на глине (Д, с. 464), на царство глиняной смерти набредает Чагатаев, идя в Чимгай: «...сон и забвение, беспамятство душного воздуха исходили из-под стен, где старела сухая глина» (Д, с. 489). Эти знаки мы видим и во сне Макара («Усомнившийся Макар»).

Можно утверждать, что этот текст идеологически параллелен роману «Мы» Е. Замятина и «Поэме» Ивана из «Братьев Карамазовых». Страдающий от невозможности решить «вековечный вопрос», сформулированный практически так же, как и у Достоевского в его первом произведении «Бедные люди», главный герой «Усомнившегося Макара» имеет то же имя и ту же проблему: «Что мне делать в жизни, чтобы я себе и другим был нужен?» — о чем его просят товарищи по классу. Макар видит вещий сон, символика которого чрезвычайно прозрачна: власть находится далеко от народа и в другой плоскости, нежели сам народ («на горе», сосредоточившей в себе свойства totally мертвого локуса: «глаза были мертвы и страшны от нахождения на высоте», сама гора состоит из «мертвой каменистой почвы»); ошибочность устройства цивилизации заключается в том, что мертвое становится ценнее живого и пытается им управлять. Катастрофические силы, действующие в природе, передают гибельный характер изменений, которые происходят как следствие установления коммунизма в «Чевенгуре», в частности, тут же возникающий запах глины: «На крышу сенец закапал быстрый, успокаивающийся дождь, но внезапный ветер, размахнувшись над степью, оторвал дождь от земли и унес его с собой в дальнюю темноту, — и опять на дворе стало тихо, лишь запахло сыростью и глиной» (Ч, с. 310). Эти два поэтических знака Платонова: «глина и ветер» — неожиданным образом прозвучали у Ж.-П. Сартра. Возможно, сам не ведая, что он присоединяется к поэтической парадигме А. Платонова, Сартр писал: «Я понял, что свобода не есть стоическая отстраненность от любви и благ вообще. Напротив, она предполагает глубокую укорененность в мир — и индивид свободен над этой укорененностью; именно над толпой, над нацией, над классом, над своими друзьями — он остается один... личность должна обладать содержанием. Она должна быть сотворена из глины, а я создан из ветра» (Современный человек, 1988, с. 155).

Семантический ряд почва—грунт—глина—песок—камень, реализованный в художественной структуре «Котлована», «Джана», «Песчаной учительницы», «Родины электричества» и ряда других произведений, впервые был сформулирован Платоновым в статье «Борьба с пустыней» (1923). Поскольку энергетика Земли распределена для человека неравномерно (в силу его до сих пор слабой способности извлекать разные виды энергии из «вещества»), то разные части планеты обладают различной энергетической ценностью. Наиболее ценный слой — почва, который Платонов называет здесь «основным капиталом человечества» (БСП, с. 224), однако главный враг «почвы», плодородной части Земли, — это вымывание ее «мощными потоками воды», что приводит к образованию оврагов: «Поверхностный сток воды творит овраги, увеличивая площадь непригодных земель, умыкая поля» (БСП, с. 225). Овраг — это прямое воплощение гибели энергии Земли, и всякий союз с песком и глиной, как это изображено в «Котловане», чреват союзом с основным врагом Земли.

Еще в 1920 г. Платонов писал о «взрывах» как важном методе работы человека с земным ландшафтом. Однако в статье «Борьба с пустыней» он утверждает, что «Земля должна быть цела и девственна», поскольку именно ее естественное состояние дает человеку как части «всемирного организма» наибольшую прибыль. Мотив борьбы человека с «песком» — растущим шлаком энтропии, наступающим на жизнь на Земле, вытесняющим плодородное «вещество существования», — становится сюжетообразующим элементом рассказа «Песчаная учительница». Сопrotивление песку составляет основной вектор движения человека в мире, становясь формой его сопротивления смерти. Отказываясь учитывать это соотношение сил или принимая сторону «песка» (= «лютости» в «Епифанских шлюзах»), человек способствует победе энтропии, которая от жесткого обращения человека с планетой не останавливается, а, напротив, наращивает свою скорость. Мучение живого, обреченного на противоестественное слияние с мертвым (= теряющим жизненную энергию), лежит в основании трагического положения человека на земле как прямого продолжения подверженного энтропии и незащищенного «вещества вселенной». С другой стороны, вещество мира, как и человек, подвергается воздействию со стороны враждебных сил, стремящихся подорвать или разрушить его.

Движение человека, предпринимающего попытку изменить своим волевым усилием энергетическую бедность Земли, направлено с поверхности планеты, густо посыпанной «перхотью» цивилизации («Мусорный ветер») или «прахом» («Родина электричества»), отравленную «производством» («Котлован»), — в «яму», полную глины, первородного и сырого «вещества», из которого, согласно Библии, Бог создал человека. Туда уходят не только чевенгурцы или строители Котлована. В «Родине электричества» процессия людей, истощенных голодом и возглавляемая священником,

«животным-попом», направляется к «большой яме, откуда когда-то добывалась глина... люди спустились в яму и прилегли на отдых в тень, под глинистый обрыв» (РЭ, с. 225). Спор, который ведется в канцелярии между двумя людьми («Город Градов») о том, является ли комочек грунта «песком» или «глиной» в платоновской «земельной» парадигме выглядит бессмысленным переливанием из пустого в порожнее; это — одно и то же вещество, отличающееся лишь количеством воды в принципиально бесплодном порошке, вещественном итоге природной энтропии. Не случайно спор разрешается плевком одного из собеседников в предполагаемый «песок», после чего тот неожиданно превращается в «глину» (ГГ, с. 203). В основе лежит принцип, согласно которому все превращается во все, нет вещества без энергии, как и нет энергии, не способной и не готовой осуществиться. Равным образом «нет» в мире онтологической «пустоты», поэтому «ничтожный» (песок и/или человек, не оплодотворенный великой идеей) лежит не мертвым, но только «замертво». Прушевский, исследуя землю оврага, имеет дело не с Землей и не с землей, но с «комочками земли»³⁴. Плодородная же почва, производящая жизнь, не происходит в «Котловане» от мертвой глины. «Глина хороша для кирпича, а для вас она мала!» — говорит Воцев, его мысль заключается в том, что для жизни нужна почва, но не глина (К, с. 145). Энергетически ценная «земля» противопоставляется теряющей энергетику «глине» или дошедшему до края энтропии «песку». Материал Вселенной неоднороден и требует определенного выбора, который связан и с нравственным выбором человека. Жизненный путь Воцева символизируют путь нисхождения вниз, к «крошкам земли в овраг» (К, с. 124), чтобы уснуть там — слиться со всей землей.

С другой стороны, энергетика почвы болезненно реагирует на насилие со стороны человека, вооруженного европейским пафосом переделки земли по своему разумению. На опасность грубого вмешательства в землю России намекает уже Вильям в письме брату: «...слаб грунт в месте шлюза и били могучие ключи» (ЕШ, с. 38). Обратим внимание на то, что водяные ключи бьют у Платонова каждый раз, когда человек грубо взрезает плоть земли своими инструментами (подобно крови, хлещущей из раны, нанесенной телу живого существа). Платонов никогда не отказывался от мысли о Земле как о живом организме; возможно, что не только умозрительные заключения, но и личная мелиораторская практика привела его к этой мысли. Все попытки построить на Земле нечто, игнорируя ее живую органическую структуру, обречены у Платонова на поражение: «Когда вода, запертая шлюзами, чуть поднялась в реке, то подземные ключи перестали биться. На них налег тяжелый пласт воды и задушил их» (ЕШ, с. 64). Прочность и энергетическая мощь тех или иных форм «вещества» никак не связаны у Платонова с их технико-физическими характеристиками.

Неправедная победа строителей Котлована над родником (знаком живой жизни, энергетики самой Земли, к источнику которой вышли строители) обеспечивается именно силой «мертвой глины»: «Они ходили в котлован раскапывать водяной подземный исток, чтобы перехватить его *мертвую глиняным замком*» (К, с. 150) (курсив наш. — К. Б.). Обратный вариант мы видим в «Епифанских шлюзах»: если в «Котловане» строители забивают глиной ручей, бьющий из-под земли, то в «Епифанских шлюзах» строители не могут остановить процесс проваливания их стройматериалов в рану в теле Земли, в дыру, которую они так необдуманно пробили в дне Иван-озера и теперь беспомощно смотрят, как сухой «песок» поглощает драгоценную воду: «Мы опустили в подводный колодезь чугунную крышку аршин в поперечнике, но ее сразу утащило в подземную глубину, и она пропала. Тогда начинали забивать в скважину обсадную трубу, набитую глиной. Но и ту трубу засосала скважина...» (ЕЩ, с. 62). Маленькая победа человека над «веществом» оборачивается крупными поражениями.

Мотив родника, звучащий в произведениях Платонова, имеет два уровня значений:

1) естественное проявление живых функций Земли, не подчиняющейся неправедному человеческому действию (борьба с родником в «Котловане» и «Епифанских шлюзах»);

2) источник истины, непосредственно бьющий в сознании человека и требующий от него усилий по преобразованию и постройке Мира. Возможно, что этот мотив, именно в такой же трактовке, Платонов заимствовал у В. Розанова: «Как в человеке и его силах лежит физический источник его деятельности, так в этом праве заключен ее идеальный родник» (Розанов, 1995, с. 205). Строители Котлована, отрыв ключи, на самом деле нашли именно то, что искали, — источники жизни, однако не поняли этого, после чего наступило резкое «похолодание» и деревенский апокалипсис имени Генеральной Линии. Объяснение этому эпизоду из «Котлована» мы находим в заключительной фразе розановской «Цели человеческой жизни»: «Вскрылись источники жизни, не имеющие ничего общего с теми, какие они так бережно охраняли до сих пор... засыпали мусором другие, гораздо более необходимые» (Розанов, 1995, с. 219).

Вода как «кровь Земли» обозначает энергетический верх, однако простое добавление энергетически ценной примеси к мертвому земному «мусору» — песку — не всегда дает нужный эффект. Добавления воды в глину и песок — характерные химические опыты героев Платонова, которые обнажают свойства «вещества», не всегда послушного человеку: «Вечный двигатель»... «действующий моченым песком» (ГГ, с. 193), оказывается смысловым знаменателем многих и многих энергетических диспутов героев Платонова, обсуждающих свойства «песка» и «глины». «Моченый песок» или «моченая глина» отнюдь не всегда дают новую жизнь, иногда оказываясь

бесплодным конгломератом химических веществ. В «Песчаной учительнице» вода и песок оказались в состоянии победить наступление энтропии только потому, что к ним был прибавлен третий, необходимый компонент-катализатор — энергия любви человека, вкладывающего всего себя в борьбу с общим для него и всей Земли врагом. Только при выполнении этого условия возникает эффект прорыва к «веществу» и образуется искомый и спасительный для мира энергетический прибавок.

Согласно этой гипотезе, теряя (то есть — не вырабатывая) живую энергию, человек приближается к глиняному состоянию Адама, который еще не стал человеком. Когда Чиклин и Сафронов приходят с работы, они «...сильно остыли и были в глине и сырости» (К, с. 150). Платонов постоянно прибегает к этому приему, описывая бытийное положение человека на истощенной энергетически Земле как жизнь на песке («Песчаная учительница», «Джан») или на глине («Такыр»). На уровне мотива это можно встретить во многих произведениях писателя. «Мимо губисполкома шли люди, их одежда была в глине, точно они жили в лощинных деревнях, а теперь двигались в даль, не очистившись» (Ч, с. 93). Перепаханность в глине оказывается признаком недосозданности, неудовлетворительности человеческого существа, знаком бедственного положения и ложного пути человечества. В пределах этой гипотезы, человек должен «очиститься от глины», другими словами — преобразиться, занять то место во Вселенной, которое сняло бы вопрос о бренности и мертвой природе его телесности. Этим двум веществам мироздания соответствуют и два типа снов, которые посещают землекопов:

- 1) сон — «исполненная надежда» (К, с. 157), в котором человек обретает свободу и полноту жизни;
- 2) безнадежный сон с предчувствием «собственного гроба в глинистой могиле» (там же) (курсив наш. — К. Б.).

Мысли о глине как о материале будущего человека и могиле как предшествующем воскрешению местонахождению человека, очевидно, имеют евангельские корни. «Ибо как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» (Матф. 12:40). Мысль о том, что «кроткие... наследуют землю» (Матф. 5:5), приводит к буквализации метафоры о «соли земли», которую составляют праведники (Матф. 5:13). В том же Евангелии от Матфея содержится притча о сеятеле, главная мысль которой — зерно погибло, потому что «упало на места каменистые... и земля была неглубока» (Матф. 13:5). Гибель, смерть и разрушение описываются в «Котловане» и в «Родине электричества» поразительно похожим набором поэтических средств. В «Родине электричества» описана деревня, «похожая на погост» (РЭ, с. 227), «жилица обветшала и уже загнивали нижними венцами срубов в земле», хлеб, найденный крестьянами в «дальнем поле», отличается тем, что «зерно уже

задохнулось и умерло: на еду оно тухлое, на семена вовсе негоже...» (РЭ, с. 229). Платонов подвергает своей редакции основную мысль притчи о сеятеле: нужно не просто посеять зерно в нужном месте, но и активно принимать участие в его произрастании, иначе оно, даже на плодородной почве, «задохнется в смерть» (там же).

Англичанин Перри остро ощущает энергетическое богатство русской земли, которое может обеспечить человеку жизнь: «Он чувствовал на своих губах вкус неимоверного богатства, скрытого в этих черных почвах» (ЕШ, с. 48). Торфяники, которыми восхищаются Бертран Перри и немец Карл Берген: «Огромные торфяники под лесом прельщали Перри» (там же), — видимо, намекают на торфяные болота, на которых строили Шатурскую ГЭС под Рязанью. Это строительство описано в статье Платонова «Красный труд» (1920), показавшей ту метафизику творческого труда землекопа, которая легла в основание художественной структуры романа «Котлован» и других произведений.

Платонов исходит из того, что в веществе Вселенной разлита полезная для человека, спасительная жизнетворная сила, энергия, которую природа не хочет ему отдавать, однако человек должен — для спасения себя и всего Мироздания — добыть ее во что бы то ни стало. Торф в статье осмыслен как прах «вещества Мироздания», не случайно он находится «в гиблом, диком, безлюдном месте, на больших болотах» (КТ, с. 80). Однако полученная из него энергия будет превращаться в электричество и «будет переливаться в Москву для ее фабрик, заводов, трамваев» (там же), питая механизм преобразования Вселенной. Торфяники (пресловутые мертвые былинки, часть растительного покрова Земли) Платонов часто упоминал в виде самых важных залежей энергии, приготовленных для нас Землей; как торжество накопленной энергии он трактовал и энергетический «коммунизм». Суммирует эти две его мысли следующая дневниковая запись: «Базар — как капитализм... торф — как коммунизм» (ЗК, 6, с. 78).

Попытки использования неплодородных и низкоэнергетических веществ для спасения Земли от энергетического кризиса осмыслились Платоновым практически на всех этапах его творческого пути, но особенно активно — в военных рассказах и других произведениях 1940-х гг. Не случайно именно этой теме посвящены его последние произведения: «Корова», «Неизвестный цветок», «Цветок на земле», — в которых сюжетобразующим фактором становится тайна превращения низкоэнергетического вещества (песка, камня, глины) в красивое и благоуханное тело цветка. В «Городе Градове» один из героев развивает мысль о том, что любой естественный материал прочнее любого искусственного. Отсюда вывод о недопустимости грубого управления веществом земли с помощью замыкания его в рамки природы. Он звучит в «Городе Градове», в разговоре Шмакова в поезде о строительстве Днепрогэса. Главным аргументом «козловца» является

мысль о том, что бетон, сделанный руками человека, — материал более «мягкий», чем «природный материал» свободно текущей воды.

Эта парадоксальная, на первый взгляд, мысль имеет скрытый глубокий подтекст, объяснимый лишь с помощью включения его в платоновскую «земельную» парадигму: бетон — искусственный материал, состоящий из смеси цемента с песком и водой, и потому он не может устоять против внешне более податливой, но на самом деле более прочной естественной формы вещества — воды. На взгляд «козловца», повторяющего здесь доктрину Платонова, которую он развивал в ранних статьях, «вода — дело тяжкое, камень точит и железо скоблит» (ГГ, с. 196). Здесь же Платонов моделирует сниженное обыденное понимание словосочетания «советский материал», которое присваивается Шмакову: «Он прав, сволочь!.. У меня тоже пуговицы от новых штанов оторвались...» (там же). Замечательно здесь слово «тоже», указывающее на явление, очевидно связанное с энергетикой мироздания. Пуговица от штанов Шмакова, не принадлежа к натуральному «веществу Земли», указывает на потенциальную непрочность инженерных проектов, принимающих «вещество» лишь как физико-химический материал для строительных манипуляций, в том числе — эфемерность и случайность (в рамках космической цели человечества) строящейся на Днепре гидроэлектростанции.

Н. Корниенко отмечает важность темы «прочного материала» для Платонова, который записал: «купил кожаную тетрадь “для долгой носки”» (ЗК, с. 4). Записанные им слова Платонова называл «полуфабрикатом» (ЗК, с. 5), имея в виду принятие их как материала, из которого впоследствии будет создаваться целое разумно-биологической системы ноосферы. Эта точка зрения свойственна всем героям-праведникам Платонова. Они убеждены в том, что Земля — это живой организм, который спонтанно отвечает на действия человека и может быть ранен или убит, спасен или облагодетельствован. Строительство дома в Москве Макар воспринимает как хирургическую операцию на организме земли: «...земля была всюду поражена ямами» (УМ, с. 110). Мотив ранения земли возникает во время рытья котлована, в строительных экспериментах Бертрана Перри («Епифанские шлюзы»), во многих других произведениях писателя.

Идея оптимизации внешней формы, а следовательно, и состояния Земли как аккумулятора и резонатора энергии, лежащая в основе сюжета «Котлована», звучит и в рассказе «Первый Иван». Для того чтобы изменить искаженную энергетику Земли, ньютоновцы в «Первом Иване» используют специальную машину, которая имеет название «реконструктор рельефа» и представляет собой устройство для фрезерования деталей Космоса, состоящих из «вещества существования». В ее названии заключена мысль о том, что энергия Земли непосредственно выражается в форме ее поверхности, плоскость — это минимальный уровень (= холод по температур-

ной шкале, = песок по шкале энтропии), в то время как гористый ландшафт обозначает максимальную заряженность почвы энергией (= тепло по температурной шкале = почва по шкале энтропии). Результат работы «реконструктора рельефа» — превращение плоской «безотрадной степи» в ряд насыпей, которые «тянулись по горизонталям одновысотных точек на несколько километров» (ПИ, с. 263). Работа с землей, таким образом, оказывается делом поддержания ее энергетики. Эта мысль также впервые была высказана в ранних статьях Платонова. В статье «Вопросы сельского хозяйства в китайском земледелии» (1922) Платонов описывает земледелие как такую работу с землей, при которой ее энергетическая заряженность оставалась бы на самом высоком уровне: «...надо учредить такой круговорот веществ, чтобы он держал почву... в состоянии заряженности энергией урожая» (ВСХ, с. 186).

В противовес описанным в «Епифанских шлюзах» хаотичным и вредным попыткам грубых хирургических операций с «веществом» со стороны цивилизованного человека, в «Котловане» предпринимается героическая попытка сфокусировать энергию Мироздания в одной огромной земляной линзе — чтобы предотвратить надвигающуюся на мир тепловую катастрофу, которая может грянуть из-за несправедливого отношения человека к своей жизни и Земле. Подобного типа работа по изменению ландшафта Земли в «Первом Иване» сопровождается приемом и аккумуляцией космической энергии в определенном месте, для чего служит антенна на высокой мачте, заканчивающейся большим медным шаром, покрытым тонкими острями, причем от шара отходят медные провода, которые «вонзались прямо в землю и в ней пропадали где-то» (ПИ, с. 263) (причем на окружающей мачту земле ничего не росло), хотя и было видно, что они «ограничены канавками», явно похожими на «подопытные и контрольные деланки» (там же). В своих земледельческих опытах платоновский герой ищет возможность не просто грубо разрезать Землю, повинуясь очередному варварскому проекту, но активно, на двусторонней основе, подключиться к ее живой плоти, как можно более полно взаимодействовать с ней на вещественно-энергетическом уровне. Только этот путь может обеспечить выживание двух явлений «вещества», находящихся в диалоге и зависимых друг от друга, — Земли и человека.

СЕМАНТИЧЕСКИЙ РЯД ВОДЫ: ВОДА, ВЛАЖНОСТЬ, СУХОСТЬ

Четыре различных углубления в теле Земли, заполняясь водой, образуют дополнительный семантический ряд в поэгическом языке Платонова. Яма и овраг как естественные и губительные разрывы в теле Земли, образующие пространственное зияние (библейская «бездна») и наполненные

водой, обращаются в пруд — олицетворение неподвижной трансцендентальной истины «мертвой точки», остановки времени. Канавы («канал» в «Городе Градове»), наполненные водой, превращаются в реку — подвижную водяную ленту, ведущую к Мировому океану и противостоящую «мертвой точке». Котлован в составе других многочисленных землеройных предприятий героев Платонова, как и искусственная канава (канал), — это прорабатываемый человеком путь к истине, заключенной в самом ее «веществе». Поэтому:

1) Котлован никогда не может быть окончен;

2) он имеет тенденцию сомкнуться с оврагом, потому что овраг — естественно возникший участок омертвевшей земли, а Котлован — искусственно обработанный ее участок. Поэтому, фиксирует повествователь, овраг «был полностью нужен для Котлована» (К, с. 143).

Оппозиция «река—пруд», лежащая в основе структуры статьи «Река Воронеж, ее настоящее и будущее» (1923), впоследствии использовалась Платоновым в целом ряде его произведений. Смысл оппозиции раскрывается в переходе одного в другое, причем по направлению возрастания энтропии: река ослабела и превратилась в немощную и дряхлую, дойдя до состояния «поганой лужи» (РВ, с. 211). Оппозиция «лужа—ручей», так же как и оппозиция «река—пруд», — основа работы Платонова над этой темой. Решение вопроса — в углублении дна реки. Платонов предлагает немедленно начать «дноуглубительные работы», что впоследствии улучшит энергетическую ценность реки как части организма «Земля» и, следовательно, даст человеку шансы на получение этой энергии для своих нужд. Этой идее посвящена его следующая статья: «Вода — основа социалистического хозяйства» (1923).

Основные положения этой статьи реализованы в концепции Вермо в «Ювенильном море»: «Здесь так плохо, — проговорила Босталоева с болезненным впечатлением. — Смотрите — земля, как засохшая рана... — Вермо с мгновенностью своего разума, действующего на все коренным образом, уже понял обстановку. — Мы достанем наверх материнскую воду. Мы нальем здесь большое озеро из древней воды — она лежит глубоко отсюда в кристаллическом гробу!» (ЮМ, с. 569). «Вермо в увлечении рассказал пастуху, что внизу, в темноте земли, лежат навеки погребенные воды. Когда шло создание земного шара и теперь, когда оно продолжается, то много воды было зажато кристаллическими породами, и там вода осталась в тесноте и покое. Много воды выделилось из вещества, при изменении его от химических причин, и эта вода также собралась в каменных могилах в неприкосновенном, девственном виде...» (там же). Искусственная земная впадина, пустая и готовая к заполнению ее новым преобразенным «веществом существования», описанная в «Котловане», соответствует по смыслу земной впадине, естественной, заполненной водой (жидким веществом Зем-

ли) — в «Чевенгуре», в обоих случаях вызывая «вековечный вопрос»: «Созерцаю озеро годами, рыбак думал все об одном и том же — об интересе смерти» (Ч, с. 27). Вода у Платонова — это вещество, активно наращивающее энергию, это «живая вода». Не случайно градовцы добывали энергию из «песка» путем его смачивания. В своей «Книжке» Платонов записал: «При смерти люди чувствуют сухость и им хочется чего-то влажного» (ЗК, 6, с. 73). Уход Саша Дванова в озеро в этом смысле не является самоубийством — это, скорее, возвращение «блудного сына» к отцу, после долгих скитаний, которые ни к чему положительному не привели. Этот платоновский вариант возвращения к истокам актуализирует тему слияния с «веществом вселенной» того, из чего состоит тело потомка, оказывающееся к тому же и биологическим следом органического бытия его предка. Ключевым словом здесь является словосочетание «неизменное озеро», это баптистерий платоновской «новой веры» («будущего Октября»), в котором можно креститься на Вечность, сохранив себя для будущего и соединившись в едином соборе с прахом живших на земле: «Он оглядел все неизменное, смолкшее озеро и насторожился, ведь отец ее остался — его кости, его жившее вещество тела, тлен его взмокавшей потом рубашки — вся родина жизни и дружелюбия. И там есть тесное, неразлучное место Александру, где ожидают возвращения вечной дружбой той крови, которая однажды была разделена в теле отца для сына. 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» (Ч, с. 411). Стремление человека к вечной жизни приводит его к попытке слияния с тем несомненным, что имеет такое качество и что оказывается родственным телу человека «веществом», к слиянию с землей, отношению к ней как к части своего тела. «Революция — явление жажды жизни человека. Явление его любви к ней» (ОНР, с. 85).

СОЛНЦЕ И «БАЗА ЧЕЛОВЕКА»

Отношение Земли (включая ее мыслящую часть — человека) и Солнца в художественном мире Платонова может быть описано как отношение питаемого к питающему. Устойчивый мотив, звучащий в произведениях Платонова, — активная помеха питанию Земли Солнцем со стороны человечества, которое загрязняет поверхность Земли и ее атмосферу «перхотью цивилизации». Природные факторы — ветер, пустота и песок — также понижают возможность естественного питания Земли солнечной

энергией. Во многих текстах Платонова возникает отношение, сформулированное в «Ювенильном море»: «С пустого неба солнце освещало землю и шествие людей; белая пыль золотых песков неслась в атмосферной высоте вихрем, которого внизу было не слышно, — и солнечный свет доходил до земной поверхности смутным и утомленным, как сквозь молоко» (ЮМ, с. 556). Выстраивая сюжет и идеологию своих произведений — особенно романов «Чевенгур», «Котлован» и «Ювенильное море», — Платонов опирался на художественный символ, который, в виде историко-энергетической гипотезы, был сформирован им в публицистических произведениях 1920–1923 гг.

В этих статьях Платонова появляется концепция «чистого пространства» («эфира»), которая впоследствии ляжет в основание сюжета повести «Эфирный тракт»: «Пространство и время составляют все, что мы знаем о мире. Все, что мы знаем, есть комбинированные функции пространства и времени. Электричество же есть все, что мы знаем о, так сказать, “чистом” пространстве — “эфире”» (СИС, с. 178). Отсюда, уже окончательно забывая каноны истмата, Платонов делает вывод о том, что история человечества — это разрешение «единого энергетического вопроса», в идеале предполагается «слияние человека со светом, столь же полное, какое демонстрируют нам растения... вспомним, что база мира растений есть свет» (там же). Учитывая, что исторической целью человечества является биоэнергетическое слияние с «веществом существования» Земли и Космоса за счет победы над энтропией и глубокого преобразования телесной природы человека, а высшей формой чистой энергии, доступной пока что человеку, является солнечный свет, то, следовательно, именно «из света надо отлить и выточить коммунизм» (там же). В риторической системе Платонова «коммунизм» — это вовсе не социально-общественный уклад, описанный Марксом и Лениным, а нечто совершенно другое — принципиальное бессмертие человека на преображенной Земле, достижимое в том случае, если сделать «свет также и базой мира человека» (СИС, с. 179).

Эта будущая «база человека», упомянутая в статьях Платонова, основана на непосредственном и адекватном усвоении человеком солнечной энергии. Этот замысел впоследствии получил свое художественное воплощение в «Чевенгуре». Не только сам замысел строительства «базы мира человека», на уровне сюжетобразующей основы, но и соответствующий художественный знак включены Платоновым в структуру этого произведения:

«— Вон наша база горит и не стораит.

— Где ваша база? — посмотрел Дванов на него.

— Вонна. Мы людей не мучаем, мы от лишней силы солнца живем.

— Почему — лишней?

— А потому, что если б она была не лишняя, солнце бы ее вниз не спускало — и стало черным» (Ч, с. 322).

На этой же глубокой вере в мощь Солнца, принятой здесь, как и Земля, в качестве живого «существа—вещества», и вере в неподвластный окончательной растрате энергетический потенциал Вселенной держится вера чевенгурцев в солнечный «коммунизм». Таков же и оптимизм Сарториуса в «Счастливой Москве», который уверен, что «добро в мире неизбежно, даже скрыться от него никому нельзя»³⁵. «Добро» — это антропоморфная форма высшей энергии Мироздания, которая, претворяясь в вещи, заполняет наш мир, оказывая сопротивление наступающей со стороны «зла» пустоте. Здесь, как и в «Чевенгуре», говорится о том, что запасов энергии Земли и Солнца достаточно для питания человечества.

Проблема, которую Платонов наметил в своих ранних статьях, оказывается в центре художественной структуры «Чевенгура». Это — вопрос о том, есть ли во Вселенной надежный источник для пополнения ее убывающей энергии, помимо человека. «Неизвестно одно — нужен ли труд при социализме, или для пропитания достаточно одного природного самотека? Здесь Чепурный больше соглашался с Прокофием, с тем, что солнечная система самостоятельно будет давать силу жизни коммунизму, лишь бы отсутствовал капитализм, всякая же работа и усердие изобретены эксплуататорами, чтобы сверх солнечных продуктов им оставалась ненормальная прибавка» (Ч, с. 287). Смысл трагедии человека заключается в том, что он либо грубо вмешивается в жизнь Земли, вызывая катастрофы и потрясения, либо живет животной жизнью, не оказывая Земле необходимой помощи, — живет «самотеком»: «Чевенгурцы часто не знали, что им думать дальше, и они сидели в ожидании, а жизнь в них шла самотеком» (Ч, с. 301).

Однако остановив или, точнее, замедлив течение времени с помощью резкого понижения энергетического потенциала Чевенгура, Чепурный сталкивается с последствиями этого в виде слишком долго продолжающейся ночи и испытывает опасения, появится ли главный источник энергии, питающей Землю, — Солнце. «Что-то долго никак не рассветало, а уж должна быть пора новомудню. Чепурный затих и начал бояться — взойдет ли солнце утром и наступит ли утро когда-нибудь, — ведь нет уже старого мира!» (Ч, с. 261). Однако возможность гибели в условиях несущей смерть «чевенгурской ночи, потушившей мир навеки», вполне реальна. Погасившему на Земле все живое, в том числе и самого себя, человечеству остается надеяться лишь на Солнце. «Ведь завтра хорошо будет, если солнце взойдет», — успокаивал себя Чепурный (там же). Однако чевенгурский «самотек», основанный на энергетической пассивности человека и грубой эксплуатации Солнца, как и хищное потребительство пищевой Новой истории, — одинаково неприемлемы для писателя, ведут к нарастанию энтропии, к апокалипсису, за которым нет для человека никакого «другого света», ибо «вещество» создаст за поворотом «инфраполя» новое разумное существо, скорее всего, мало похожее на *homo sapiens*.

Речь идет о возможности использования в качестве источника энергии для человечества самого «вещества» Мироздания, энергетический максимум которого есть свет. Победить ограниченность человека с помощью эксплуатации солнечного света вполне возможно, потому что бесконечное пространство есть бесконечная энергия. Использование солнечного света поможет справиться с нищетой, голодом и смертью и необходимостью трудиться на поверхности планеты Земля. С помощью специфического энергетического «коммунизма» человек освободится от голода и «от низших форм труда» (СИС, с. 177), так как человек Нового времени, как, например, герой «Сокровенного человека», «устал трудиться». Возрастание силы человека Платонов видит не в возрастании интенсивности физического труда (или пресловутом повышении его производительности), а в открытии новых форм энергии и, одновременно, в правильном вложении личной энергии человека в окружающий мир, что ведет к его интеллектуализации, вплоть до образования общего с живой Землей ноосферного разума. В Новой истории человечества пока что все иначе, и некоторые физические недостатки homo sapiens оказываются следствием слабой или неадекватной связи человека со Вселенной.

Состояние слепоты, в которую впадают представители народа «джан», указывает на трагическое отсоединение от света, высшей формы энергии, известной человеку, источник которой ему неподвластен и ассоциируется с прямым действием энергетики Вселенной. Повествователь «Джана» указывает, что слепота Гюльчатая вызвана не каким-либо нарушением функции органов зрения, но именно тем, что в ее глазах «не осталось силы для зрения — они не имели никакого выражения, как слепые и умолкшие» (Д, с. 481). Подобным образом потеря ощущения своего тела Лихтенбергом в «Мусорном ветре» (как и героями «Котлована») указывает на высокую степень энергетического истощения: «Он забыл вес и чувство своего тела» (МВ, с. 296).

Для Платонова решением проблемы человеческого бессмертия было активное (приплюсовывающее к «веществу» личную энергию) непосредственное извлечение из природы находящегося в ней вполне достаточного для этой цели количества энергии, которую она расходует так бездумно и расточительно. «Вечный двигатель», который изобрел Маркун, основан на катализации творческим усилием человека энергетических процессов Вселенной (М, с. 26). Поскольку Вселенная вечна и обладает безграничным энергетическим потенциалом, то любой подключенный к ней двигатель, естественно, окажется вечным. Гарантом будущей вечной жизни человека, управляющего энергетическими процессами Вселенной, оказывается вечность самой Вселенной: «Мир бесконечен, и энергия его потому тоже бесконечна. Моя турбина и оправдает этот закон» (М, с. 27). При этом основной единицей потребляемой энергии

для Платонова опять оказывается количество энергии, равное энергии светового луча длиной в 300 000 км: «Если устроить двигатель... вырабатывающий в секунду определенную величину энергии...» (М, с. 26), но в этом же году он уже писал о том, сколько именно энергии содержится в секунде работы солнечного луча.

В статье «Электрофикация (Общие вопросы)» (1921) Платонов обосновывает важность развитой системы электрических станций тем, что они помогут в обмене энергией между человеком, вкладывающим личную энергию свою тела в «материю Мироздания», и Землей, из которой эта энергия поступает к человеку. Таким образом, контакт между человеком и Мирозданием будет гораздо более ясным и интенсивным, считает Платонов. Никакого сочувствия государству в его трактовке электрификации не видно, но очевидно желание Платонова улучшить энергетический обмен между человеком и Землей. Концепция самодостаточной и гармоничной природы (Просвещение, сентиментализм), на которой зиждутся и «мусорная история» Нового времени, и марксистский «исторический материализм», подвергнута в «Чевенгуре» жесткой критике. По Платонову, попытка эксплуатировать окружающее «вещество», не вкладывая в него свою личную энергию, — путь к гибели («тепловой смерти») в рамках хорошо понятного писателю Второго закона термодинамики. Именно это и описано в «Чевенгуре»: «Завтра у них труда и занятий уже не будет, потому что в Чевенгуре за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевенгуре всемирным пролетарием. Занятия же людей были не обязательными — по наущению Чепурного Прокофий дал труду специальное толкование, где труд раз и навсегда объявлялся пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием, потому что труд способствует происхождению имущества, а имущество — угнетению; но само солнце отпускает людям на жизнь вполне достаточные нормальные пайки, и всякое их увеличение — за счет нарочной людской работы — идет в костер классовой войны, ибо создаются лишние вредные предметы. Однако каждую субботу люди в Чевенгуре трудились, чему и удивился Копенкин³⁶, немного разгадавший солнечную систему жизни в Чевенгуре» (Ч, с. 222).

Строя свою энергетическую гармонию на эксплуатации чужой (солнечной) энергии, чевенгурцы утверждают паразитический (= губительный) характер своего «коммунизма»; они сами ничего не прибавляют к энергии Земли, поэтому их действия носят деструктивно-разрушительный характер, и они, пытаясь утвердить жизнь, фактически сеют смерть. Попытка очистить землю от людей, а потом попробовать запустить историю с нуля, чтобы Земля и Солнце, свободные от инерции Новой истории человечества, сами определили бы форму своего бытия и бытия человека, оборачивается катастрофой. Оказывается, что исключение человека из жизни Мироздания губительно и для человека, и для Мироздания. Видя тот тупик, в который

завели их «очистные» мероприятия, чевенгурцы вглядываются в главный источник энергии, питающей Землю, — в Солнце, размышляя, хватит ли ее энергии в этих новых условиях для продолжения жизни человечества: «Солнце еще не зашло, но его можно теперь разглядывать глазами — неутолимый круглый жар его красной силы, должно хватить на вечный коммунизм и на полное прекращение междоусобной суеты людей» (Ч, с. 251).

Неопределенность и скудность положения человека в пространственно-энергетической реальности Чевенгура заключается в постоянно уменьшающейся амплитуде движения энергетического маятника Вселенной (раскачивания между «энергией» и «веществом»), но надежду ему дают живая сила, накопленная в растениях, покрывающих Землю, и Солнце — источник того самого солнечного света, который принят в нашем мире за эталонную меру Континуума. Как говорил Лихтенбергу его товарищ по концлагерю, «тосковать не надо: солнце всходит и заходит, растут ветви в лесах...» (МВ, с. 305). Герои «Чевенгура» своим существом чувствуют солнечную энергию как энергетическую «пуповину», соединяющую Землю со всей остальной Вселенной: «Из солнечной середины неба сочилось питание всем людям — как кровь из материнской пуповины. Это солнце веками освещало бы благосостояние Чевенгура — его яблочные сады, железные крыши, под которыми жители выкармливали своих детей, и горячие вычищенные купола церквей, робко зовущие человека из тени деревьев в пустоту круглой вечности» (Ч, с. 208). (Словосочетание «круглая вечность» отсылает нас к тем физико-геометрическим конструкциям, которые Платонов встретил в книге Г. Минковского.)

Попытка онтологически корректно установить человека на Земле с помощью произвольной «очистки», которую осуществляет Чепурный, оказывается провальной, несмотря на тщательность выполнения достаточно точно продуманного плана, а именно: расположить человека на голой Земле под Солнцем, энергии которого должно хватить, чтобы человек был счастлив. Однако этот вариант устройства человека в «веществе существования» не может осуществиться в силу того, что он имеет пассивный характер: из потребителя благ «цивилизации» человек становится потребителем благ природы. Пашка из повести «Впрок», который проводит жизнь в бесплодном глинистом «овраге», моделирует, одновременно, и художественные системы других произведений Платонова, и нынешнее состояние человеческой цивилизации, каким оно представлялось писателю: недопустимо выжимать все соки из земли безо всякой попытки энергетического ее наполнения. Человек «мертвой природы», владеющий самыми бесплодными землями, Пашка обманом добывает фруктовое дерево и, пытаясь укоренить его в мертвой глине своего оврага, «вонзил в глину, желая, чтобы вырос собственный сад. Но дерево умерло...» (В, с. 333). «Коммунизм» Чепурного оборачивается еще одной гибельной попыткой

эксплуатировать природу, в частности, энергию солнца. Человек остается пассивным потребителем и, отказывая природе в помощи, тем самым отказывает и себе — в высшей свободе творчества.

«— Кто ж у тебя рабочий класс? — спросил Гопнер.

— Над нами солнце горит, товарищ Гопнер, — тихим голосом сообщил Чепурный. — Раньше эксплуатация своей тенью его загораживала, а у нас нет, и солнце трудится.

— Так ты думаешь — у тебя коммунизм завелся? — снова спросил Гопнер.

— Кроме его, ничего нет, товарищ Гопнер, — грустно разяснил Чепурный, усиленно думая, как бы не ошибиться» (Ч, с. 326).

Солнце в «Чевенгуре» оказывается единственной защитой Земли и источником жизни, однако энтропия постоянно нарастает — именно потому, что человек отказывается внести в пополнение энергетики Земли свою лепту, отсюда убыль энергии оказывается больше, чем прибыль. Человек, выключенный из своей космической функции, — вот причина энтропии Вселенной. Несмотря на это, Солнце продолжает по мере своих сил питать умирающее и истощенное вещество — людей, животных и растительность. «Он шел среди серой грусти облачного дня и глядел в осеннюю землю. Иногда на небе обнажалось солнце, оно прилегало своим светом к траве, песку, мертвой глине и обменивалось с ними чувствами без всякого сознания. Дванову нравилась эта безмолвная дружба солнца и поощрение светом земли» (Ч, с. 89). Итак, единственный источник энергии, еще как-то обеспечивающий течение жизни на Земле, в условиях, когда человек истощил себя и плоть Земли неправедными и неразумными поступками, — это Солнце, которое и приветствует Альберт («Мусорный ветер») улыбкой, как своего союзника, в точном соответствии с теми представлениями о Солнце как главном источнике пополнения энергией истощенной Земли, которое описывал в своих «энергетических» статьях А. Платонов. Свет является формой проявления высокой энергетики (интенсивности жизни, заряженности) того или иного проявления «вещества мироздания». Тьма и холод — свидетельства низкой энергетики, удаленность той или иной части вещества от света — выдают трагичность его онтологического статуса.

Солнце, трактуемое чевенгурцами как Главный Пролетарий (= источник творческой, преобразующей энергии) Мироздания, должно, в условиях остановки времени с помощью тотального лишения ее жизненных сил, вернуть первозданную энергетику Земле, которая, освобожденная от «буржуев», окажется местом бытия тотальной соборной жизни человечества — «вечным Домом человечества», по выражению героев другого произведения Платонова, «Котлована». Соответственно, Луна оказывается антиподом Солнца — своего рода энергетической пустышкой, в отличие от труженика-Солнца, которое, от напряжения по участию в коммунизме, стало «красным гигантом»: «Солнце стало громадное и красное и скрылось

за окраиной земли, оставив на небе свой остывающий жар; в детстве любовью прочий человек думал, что это его отец ушел от него в даль и печет себе картошки к ужину на большом костре. Единственный труженик в Чевенгуре успокоился на всю ночь; вместо солнца — светила коммунизма, тепла и товарищества, на небе постепенно засияла луна — светило одиноких, светило бродяг, бредущих зря» (Ч, с. 329).

В «Лунной бомбе» мы видим разработку еще одного варианта энергетического спасения человечества, где не Солнце, а сокровенные энергетические запасы самой Земли могут коренным образом изменить энергетический ад, который переживает Вселенная (ЛБ, с. 43). Как и в «Котловане», здесь содержится мотив присутствия точки истины в «недрах» нашей планеты. Открытие этих энергетических запасов сможет спасти человека и человечество: «Крейцкопф надеялся открыть на соседних планетах новые девственные источники питания для земной жизни, провести от этих источников рукава на земной шар и ими рассосать зло... Когда откроются безмерные недра чужого звездного дара, человек больше будет нуждаться в человеке...» (там же).

Возникает альтернатива плану, предложенному в «Котловане», где описана попытка, с целью спасения погибающего человечества, вывести такой «энергетический рукав» непосредственно из тела планеты Земля; в «Лунной бомбе» такой «рукав» предлагается провести из недр соседних планет.

Возможно, что крайнее истощение нашего мира, доводящее человека до смерти, связано с существованием энергетической воронки такого же типа, как и упомянутое писателем дно Иван-озера. Платонов допускал существование во Вселенной такой «черной дыры», вбирающей в себя вещество-энергию Мироздания и переводящей ее по ту сторону нашего Мира. Герой Платонова подозревает, что рядом, возможно, находятся другие миры, о которых мы ничего не знаем, потому что они не видны — не отражают света и не производят свет, потому что их жители потребляют всю энергию, включая и световую солнечную, на благо своей цивилизации: «А если на других звездах живут сильные разумные *существа*: они ведь превращают этот свет в работу, поглощают его своими машинами, и их миры нам не видны, они темны, и, может, есть рядом с землею, ближе луны, большая темная планета, а мы ничего про нее не знаем. Она вбирает в себя всю энергию света и тепла, не дает никаких отражений, невидима и мертва для нас» (М, с. 28). Поэтому темный мир — это мир, который вбирает энергию, белый — который ее отражает. Светлые краски — непроизводительный расточительный процесс разбрасывания энергии, темные краски — процесс собирания, аккумуляирования энергии. Наполненный энергией, но невещественный солнечный свет противостоит пустому и грубому мусору, которым засыпана Земля; поэтому, когда начинается «осенний светлый день», тотальный «мусор» лишь шевелится «на безлюдной дороге между

жилищами» (МВ, с. 309). Уничтожение остатков этой естественной энергии Солнца, проливающейся на Землю, — основное занятие человека Нового времени. Окончание солнечной эпохи в энергетической истории Земли видится платоновскому повествователю как горькая победа биологического человека Новой истории над единственным своим источником энергии — Солнцем, растрчивающим свои силы на поддержание бессмысленной и бесполезной для Космоса жизни человечества. В «Чевенгуре» мы видим «растрескавшееся» истощенное небо, «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»³⁷ (Ч, с. 50).

При внешнем сходстве озабоченности Платонова успехами электрификации с подобной же озабоченностью вдохновителей ГОЭЛРО, им руководит совершенно иная идея: речь идет вовсе не о плановом снабжении электроэнергией предприятий и организаций, а о первом шаге к мировому перераспределению энергии, которое, совершенствуясь, окажется формой слияния человека и Вселенной, и личное спасение человека, космическое оправдание его, пространственная свобода и неограниченность во времени будут условиями бытия единой Вселенной, неотъемлемой и естественной частью которой он, наконец, станет. Человек обретет свое истинное положение во Вселенной только тогда, когда сможет точно расположить энергию своего тела и сознания в мировом энергетическом пространстве, вложив свою личную энергетiku мысли в мировой энергетический фонд и повернув от «направления в смерть» к «направлению в жизнь».

Если электрификация не помогает подключить человека к мировой энергетике — она тут же осуждается Платоновым, ибо его интересует не государственная программа ГОЭЛРО, а спасение человека от смерти. Согласно с воодушевлением принятому им закону, энергия и вещество перетекают друг в друга, так же как взаимодействуют и переходят друг в друга пространство и время. Отсюда ясно, что «мир есть явление силы, сплошная полная бездонная энергия» (СИС, с. 150), от которой до сих пор отключен человек, — вот почему он и слаб, и смертен. Расхваленную коммунистической пропагандой электрификацию, на фоне будущего поливалентного и диалогического обмена энергией, Платонов называет «чудовищным и жалким», «первобытным» способом распределения энергии, сравнимым с переноской воды решетом, однако пока что альтернативы этому нет (там же). Самое ужасное, по мнению Платонова, это бесконечные перевозки источников энергии (угля, нефти) по всему свету — дело дикое и невыгодное. Электрификация отчасти помогает избавиться от этого энергетического средневековья, но кардинально вопрос не решает.

Согласно этико-энергетической концепции Платонова, такого рода преобразование Вселенной за счет средств и сил одной природы, без человека,

невозможно; Второй закон термодинамики, в юности усвоенный Платоновым на уровне космической гипотезы, не позволяет сделать такое предположение. Общее количество природной энергии остается каждый раз неизменным или падает, поскольку Вселенная равна сама себе в телесно-вещественном отношении. Все попытки «сохранить» и «сберечь» энергию Мироздания с помощью ее экономной траты обречены на провал, подобно тому как нельзя сберечь электричество в аккумуляторе на десятилетия, напряжение все равно будет падать. «Буржуазный» способ отношения к мировой энергетике, описанный в целом ряде произведений Платонова, — пассивное ее сохранение. В «Епифанских шлюзах» описан такой тип борьбы с энтропией — с помощью патологической бережливости по отношению к накопленному впрок небогатому добру (ЕШ, с. 49). Парадоксальность такого пассивного способа сохранения энергии обозначена Платоновым в «Записной книжке» как удерживание от испражнения: «Кузяве настолько хотелось есть, что он не срал, чтобы получше использовать прошлую еду. Говно тоже есть тело человека, кроме того — зачем его быстро тратить» (ЗК, 8, с. 96).

Поиски энергетической «точки», с помощью которой можно было бы «перевернуть мир», приводят писателя к следующему выводу: эта точка появится не в Земле, не на Солнце, но — в человеке, и то лишь тогда, когда в течение всей своей жизни он потребит энергии меньше, чем ее произведет. В таком случае лишь человек сможет, за счет выработанной им энергии (мысли и любви) и претворения ее в творческом акте, дать Вселенной тот прирост энергии, который сдвинет энергетические весы в сторону увеличения жизненной емкости «вещества существования». Пока этого не происходит, и свет Солнца остается единственной силой, которая в состоянии еще придать этому умирающему миру какую-то ясность и определенность, составляя главный фон для бытия платоновских праведников. Мотив Солнца как «Главного Пролетария» (спасающей и преобразующей мир силы), само существование которого дает основания для оптимизма, встречается во многих произведениях Платонова. «Каждое утро, просыпаясь, Москва Честнова долго смотрела на солнечный свет в окне и говорила в своем мышлении: “Это будущее время настает”» (СМ, с. 13). «Стихия света» обволакивает Лихтенберга («Мусорный ветер»), умирающего на своей кровати. Людей, которые, помимо Солнца, прибавляют энергию умирающей от энтропии Земле, Платонов называл «пролетариат»: «Чепурный всегда с трогательностью чувствовал пролетариат и знал, что он есть на свете в виде неутомимой дружной силы, помогающей солнцу кормить кадры буржуазии, потому что солнца хватает только для сытости...» (Ч, с. 287).

Попытка с помощью негатива обеспечить позитив, с помощью смерти обеспечить жизнь — парадокс, который оборачивается страшным разочарованием для героев «Чевенгура», вместо «начала новой жизни» провоцирующих «конец света». Вместо активной помощи Мирозданию, человек

превращается в «болельщика», который не практической помощью, а только лишь эмоциями и заклинаниями пытается помочь труженику-Солнцу: «...Пиюся посмотрел и на солнце — глазами гордости и сочувствующей собственности. — Дави, чтоб из камней теперь росло, — с глухим возбуждением прошептал Пиюся... — Дави! — еще раз радостно сжал свои кулаки Пиюся — в помощь давлению солнечного света в глину, в камни и в Чевенгур. Но и без Пиюси 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» (Ч, с. 264). Солнечный знак в художественной системе Платонова имеет особое значение: энергия «вещества жизни» не способна сама по себе преобразить природу; ее возможности, как и все остальные возможности природы, ограничены, лишь высшие типы энергии Вселенной: человеческая мысль и направленный на борьбу со смертью человеческий труд — способны производить в природе такого рода оживляющее действие. Земля может спастись с помощью активного противостояния энтропии всего своего «вещества», включая и вещество «человечества», которое пока что, выстраивая свою «цивилизацию», оказывается в роли разрушительной, паразитирующей на теле планеты колонии вредных и бесполезных для себя и Мироздания существ. Герой «Чевенгура» начинает понимать это слишком поздно, испытывая метафизический ужас от совершенной им страшной ошибки: «У Пиюси от едкости солнца зачесались дёсны под зубами. “Раньше оно так никогда не всходило, — сравнил в свою пользу Пиюся, — у меня сейчас смелость корябается в спине, как от духовой музыки”» (Ч, с. 264).

В связи со знаком Солнца в поэтическом языке Платонова формируется символика желтого цвета, которая маркирует точку замирания вещественно-энергетического маятника Мироздания. Лица людей, Солнце, цвета окружающих предметов становятся «желтыми», попадая в пограничную полосу, отделяющую «энергию» от «инфракполя», то есть оказываясь в точке «зависания», где исчезает пространство и время. Во время деревенского апокалипсиса в «Котловане» подчеркивается странная желтизна неба: «Активист тоже успел заметить эту вчерашнюю желтую зарю, похожую на свет погребения...» (К, с. 183): Когда человек соприкасается в Апокалипсисе с Вечностью (ибо других шансов соприкоснуться с Вечностью у homo sapiens пока нет), в нем и в его окружении актуализируется желтый цвет, чаще всего — цвет лица, тела или глаз.

В «Котловане» от удара Чиклина «мужик опрокинулся, закрыв свои желтые глаза» (К, с. 181); Чиклин носит пиджак желтого цвета (К, с. 152), появляется новый землекоп, «всем чужой», с глазами желтого цвета (К, с. 157). Синий цвет — цвет времени и объема (временного мира под Солнцем). В «Котловане» «счастье будущего» представляется в виде синего лета,

освещенного неподвижным солнцем» (Малыгина 1995, с. 22). В то же время в «Мусорном ветре» залитое жарой синее небо 16 июля 1933 года сигнализирует об Апокалипсисе. Черный цвет — цвет небытия. Апокалипсис 8-го дня в «Котловане»: «Вскоре на земле наступила сплошная тьма, усиленная чернотой почвы, растоптанной бродящими массами» (К, с. 183); после смерти Сафронова и Козлова «на земле наступила сплошная тьма, усиленная чернотой почвы...» (там же). Апокалиптический полдень свидетельствует о приближении к энергетическому краю, о повороте электрона, который окончательно «проедает» ловушку, в которую его загнали жесткие константы Нового времени. Платонов в своих «Записных книжках» планировал возможность остановки времени на критической точке, подобно замиранию маятника в крайней точке амплитуды раскачивания, и опять желтый цвет маркирует остановку Мироздания перед вещественно-энергетическим поворотом: «Солнце на пять минут потухло среди лета и полдня. На небе — мрак, потом желтый свет, потом обычное солнце...» (ЗК, 8, с. 110). Этот символ имеет в платоновском языке универсальный характер и может обозначать такую же «двусторонность» и обратимость жизни в умершем человеческом существе: «Из нее вышла кровь; на снегу, освещенном прожектором, кровь казалась желтой, истощенной еще долго в теле...» (СМ, с. 64).

ТЕМПЕРАТУРНЫЙ РЯД: «ТЕПЛО», «ХОЛОД», «ЖАРА»

Специфическое употребление температурных знаков — одна из важных черт поэтического языка Платонова. В «Котловане», «Мусорном ветре», «Джане» и многих других произведениях «тепло» обладает плюсовым значением, связываясь с положительной оценкой жизненной энергии человека и мира, в то время как на другом полюсе системы находятся равноудаленные от «тепла» «жар» и «холод», обозначающие губительное и энергетически бесперспективное состояние того или иного существа или вещества. Совсем не случайно, что синонимом «жары» в произведениях Платонова парадоксальным образом оказывается «холод», убивающий живую силу «вещества» так же, как и «жара». Герои-философы Платонова, активно противостоя гибели планеты, с особым напряжением переживают эти синонимические «смерть снегов» и «жару жизни», погибая или страдая от их действия. В «Родине электричества» Чухняева «мучила задача борьбы с разрухой, и он, боясь за весь народ, тяжело переживал мутную жару того сухого лета»; «мутная жара» вступает здесь в синонимические отношения с «тленом и прахом» (РЭ, с. 222). В «Котловане» «...в поле простирался мутный чад дыхания и запаха трав... всюду над простран-

ством стоял пар живого дыхания, создавая сонную, душную незримость...» (К, с. 173). В «Мусорном ветре» подчеркнуты «потоки жары» (МВ, с. 297), идущие от больной Земли и обволакивающие главного героя.

Мотив жары «губительного июля» в «Чевенгуре» обозначает противостественное состояние природы, чреватое онтологической катастрофой: «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. Но на полевых дорогах поднимались вихревые столбы пыли» (Ч, с. 47). Такая же характерная «апокалиптическая жара» возникает и в «Джане»: «Лето продолжалось. От жары тлели торфяные болота вокруг Москвы и по вечерам в воздухе стояла гарь...» (Д, с. 455). Быстрое нарастание энтропии в условиях изменения свойств пространства, пораженного горячечным зноем, является важным признаком катастрофы — энергетического апокалипсиса. Эти признаки налицо в середине лета: «От зноя не только растения, но даже хаты и колья в плетнях быстро приходили в старость. Это заметил Саша еще в прошлое лето...» (Ч, с. 49). Жара, как признак приближающейся гибели планеты, встречает Чагатаева в «царстве смерти», на которое он набредает по дороге в Чимгай (Д, с. 489).

Конец Света 16 июля в «Мусорном ветре» почти совпадает с началом экспедиции Перри в «Епифанских шлюзах»: «День отплытия пал на 18 июля...» (ЕШ, с. 45). Астрономическая середина лета, во время «страшной летней жары», — отправная точка сюжета многих произведений Платонова; например, в «Родине электричества» апокалиптическая жара начинается «среди лета, в июле месяце» (РЭ, с. 222). Фамилия героя повести — Степан Жаринов — связана с тем же корневым значением. Состояние оцепенения характерно для остановившегося, сжавшегося в точку пространства-времени в жаркий «воскресный день». По Платонову, физические ньютоновские законы не властны над историей XX века. Мы убеждаемся, что полночь и полдень у Платонова — наиболее важные временные точки для выстраивания системы временных отношений в произведениях. Например, в «Чевенгуре»: «Часом явки буржуазии на соборную площадь назначалась полночь на четверг³⁸, а основанием приказа считался бюллетень метеорологического губбюро» (Ч, с. 235).

Характерный болезненный перегрев Земли указывает на ее агонию, как живого существа. Не случайно в «Чевенгуре» описание гибели человека также сопровождается указанием на резкое нагревание, например, в описании смерти Копенкина: «Копенкин вдруг сел и еще раз прогремел боевым голосом: — Нас ведь ожидают, товарищ Дванов! — И лег мертвым лицом вниз, а сам стал весь горячий» (Ч, с. 410). Смерть есть всего лишь опускание тела вниз, в землю, но это связано с высвобождением большого

количества энергии («тепла»). В «Счастливой Москве» об этом сказано прямо, в описании умирающего на операционном столе мальчика: «Жизнь сошла еще ниже, она тлела простой, темной теплотой в своем терпеливом ожидании. Самбикин чувствовал своими руками, как греется все более тело ребенка, и спешил» (СМ, с. 25).

Автономная и неотъемлемая часть Земли, человек, пребывая в болезненном состоянии, испытывает те же ощущения, что и больная Земля: жар, тесноту, легкость и пустоту. В описании болезни Саша Дванова содержится тот же набор знаков, что и в описании энергетического апокалипсиса Земли: «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» (Ч, с. 90).

Символика «жары» имеет в произведениях Платонова устойчивый, универсальный характер, распространяясь на все обозначения энергетической катастрофы. Эта специфическая «жара» может наблюдаться и при «закате», и «осенью», что не слишком хорошо согласуется с метеорологическими условиями этого времени года, зато ложится в данную парадигму поэтического языка писателя. Апокалиптическая «осень», которая не переходит в другие сезоны года, затягиваясь, подобно полдню в «Котловане» или в «Мусорном ветре», может длиться неопределенное, сколь угодно долгое хронометрическое время, в условиях, когда космическое время останавливается. В «Чевенгуре» осень описана не как закономерное время года, а как циклическое изменение отношения «вещество/энергия», при котором меняется состояние живого, его переход в «прах», готовый к новому возрождению: «Осенняя прозрачная жара освещала умолкшие окрестности Чевенгура полумертвым блестящим светом, словно над землею не было воздуха, и к лицу иногда прилипала скучная паучья паутина, но травы уже наклонились к смертному праху, не принимая больше света и тепла, значит, они жили не только солнцем, но и своим временем»³⁹ (Ч, с. 278).

Резкое высвобождение энергии, связанное с апокалиптической «жарой», определяется тем перекосом в энергетической картине мироздания, которое вызвано хищническим использованием природы в качестве поставщика сырья для продолжения производственно-пищевой истории человечества. «Жара» актуализируется Платоновым как символ нарастающей несвободы «пищевого» человека и гибели Земли под напором энтропии. «Лето продолжалось. От жары тлели торфяные болота... в воздухе стояла гарь... точно всюду в природе готовили пищу на ужин» (Д, с. 455). День 16 июля 1933 года может зачухнуть и остановиться прямо посередине — «от действия собственной излишней энергии» (МВ, с. 295), которая на самом деле оказывается вовсе не энергией в платоновском смыслоупотреблении,

а болезненным перегревом Земли, образовавшимся вследствие нарастающей энтропии — «от палящей ветхости почвы».

Нарастающее оскудение «вещества» приводит к целой серии катастрофических изменений в жизни людей и в течении времени: «...к одиннадцати часам утра этот день уже постарел» (МВ, с. 295), меняются параметры пространства, которое «затмилось», и нарастающее омертвление делает его «вредоносным для глаз» (там же). Смысл происходящего открывается при сравнении этого описания с апокалипсисом в «Котловане», где актуализируется остановка времени и сильный ветер, несущий «мусор» и «пустоту». Обратим внимание, что именно в это время, в полдень, Чиклин роет могилу для Насти (положительно ценного «тела») в финальной сцене романа.

«Тепло», по мнению повествователя «Потомков Солнца», — выражение жизни материи, не обладающей самосознанием, своего рода прямое выражение бытийности минерального мира. Тепло связано с проявлением формы любви, свойственной минеральному и растительному миру, в «стремлении материи к химическому равновесию структур». Энергетический потенциал тела, по мнению Платонова, в первую очередь, связан с «теплотой», поскольку «смещение с себя излишка потенциала» связано с превращением его «в другие формы энергии, теплоту и др.» (ЗК, 1, с. 18). Поэтому локус «тепла» — место высокого уровня энергетики жизни, в таких случаях тело человека осмыслено как часть Земли и обычно трактуется как небольшое локальное «место». Настя, например, — «то теплое место, откуда исходит разум и прелесть малой жизни» (К, с. 138), а гибель этого «теплого места» происходит, разумеется, от «холода». Характерно, что у «болезни» Насти нет и не может быть никакого медицинского диагноза, она умирает от энергетического переохлаждения, от «холода» энтропийного кризиса. Так же и Конец Света — это в первую очередь «холод» и «закат», причем они могут выражаться на всех уровнях: «Маркун ходил по вечерам в поле и глядел, как горел закат на небе, и в болотах, и в лужах» (М, с. 28).

Герои-философы Платонова постоянно заняты круговой обороной против наступающего на них «холода». «Тепло» оказывается единственной настоящей ценностью этого мира, поэтому соборные отношения героев «Котлована» маркируются мотивом «обмена теплом»: «Настя легла в постель Сафронова, согрела ее и ушла спать на живот Чиклина» (К, с. 175). Этот мотив встречается практически в каждом произведении писателя. Подобно Чиклину, оберегающему Настю от холода смерти в «Котловане», Чагатаев в «Джане» оберегает Айдым: «Чагатаев лежал без сна; если бы он уснул, Айдым раскрылась бы голым телом и окоченела» (Д, с. 478). Соня в «Чевенгуре» отогревает своим теплом Сашу Дванова, как и во всех подобных случаях, безо всяких признаков эротики:

«Соня дала ему и вторую руку.

— Ты так лучше поздоровеешь, — сказала она. — Ты холодный, а я горячая. Ты чувствуешь?» (Ч, с. 91).

Платоновское «тепло» имеет объем и реальную ограниченность от «холода», налицо все четыре координаты Континуума. Вторая часть оппозиции, «холод», имеет множество параллельных обозначений, связанных с «отсутствием времени и пространства», «смертью», «тьмой», «бессознательным» состоянием ума. «Холод», в отличие от «тепла», имеет безграничные размеры и плоскую форму (двумерность). Переживание удаления от точки истины обозначены у Платонова чаще всего как «усталость» и «печаль» («тоска»). Постоянные обмены «теплом», которые свойственны героям «Котлована», косвенным образом свидетельствуют об их энергетической истощенности, близости к минеральному миру Земли. Эта метафизическая «температура» зависит вовсе не от объективных показателей, а от психоэнергетического состояния человека, причем «холод» и «жар» маркируют «направление к смерти», в то время как «тепло» — «направление к жизни». Ценностные связи температур выглядят следующим образом: страдание (боль, смерть) = холод; радость (полнота бытия, жизнь) = тепло. В «Лунной бомбе», как и в «Котловане», мы видим параллельное использование температурных знаков как символов горя и смерти: когда главный герой случайно сбил автомобилем на дороге ребенка, он «оледенел от рвущего тело страдания» (ЛБ, с. 45). В «Счастливой Москве» Самбин «в долгом одиночестве гладил голое тело умершего, как самую священную социалистическую собственность, и горе нагревалось в нем, пустынное, не разрешимое никем» (СМ, с. 64).

При описании апокалипсиса в качестве синонимов выступают два ключевых знака — «холод» и «жара», которые оказываются символами, задающими (моделирующими) целый ряд свойств художественного мира Платонова. Резко возрастает инерция и падает возможность участия воли. Движения людей в этих условиях приобретают механический характер, движение трудно начать и трудно остановить, поскольку теряется отправная точка движения и его животворное начало — «тепло». Жар Земли и такой же болезненный жар тифозных больных остаются последним источником тепла в условиях ледяного холода, который нарастает вместе с истощением природных ресурсов. Описание теплового режима вещества в «Чевенгуре» соответствует параметрам той ценностно-температурной шкалы, которую мы встречаем в «Котловане» и «Мусорном ветре». «Зною» и «холоду» («ледяной стуже»), описанным с отрицательным знаком, противостоят «тепло» и «прохлада», описанные с положительным знаком.

Температурные характеристики в «Чевенгуре» ориентированы на благоприятные условия жизнедеятельности человеческого организма, эффективность работы которого вовсе не является самоцелью — но необходима для регуляции природы, которая пока что слепа и губит человека и самоё

себя. Специфический апокалиптический «ветер» приводит жизнь в состояние оцепенения и понижает энергетику «вещества». «Ночью поднялся ветер и остудил весь город. Во многих домах начался холод, а дети спасались от него тем, что грелись у горячих тел тифозных матерей. У жены предгубисполкома Шумилина тоже был тиф, и двое детей прижались к ней с обеих сторон, чтобы спать в тепле...» (Ч, с. 92). На прямую связь, существующую между символикой «ветра» и «жары», указывает следующая реплика: «ветер дует.. от солнечного припеку.. Захар Павлович объяснил, что припек — дело не милое, а просто — жара. — Жара?! — удивился бобыль. — Ишь ты, ведьма какая!» (Ч, с. 25).

Скептическое отношение Платонова к суетной религиозности человека, который, вместо того чтобы противостоять гибели Земли, пассивно ожидает кого-то, кто придет и спасет ее, содержится в замечании повествователя, что чевенгурцы «считались... с более крупными происшествиями — например, с летней жарой, бурями и вторым пришествием Бога. Если летом было жарко, чевенгурцы предупреждали по соседству, что теперь и зима не настанет, и скоро дома начнут загораться сами по себе...» (Ч, с. 209). Приближение своей и всего мира гибели чевенгурцы воспринимают как невероятное в физическом мире, но нормальное в семантике платоновского поэтического языка сочетание «жары» и «мороза»: «В осенние ночные бури чевенгурцы ложились спать на полу, чтобы покоиться более устойчиво и быть ближе к земле и могиле. Втайне каждый чевенгурец верил, что начавшаяся буря или жара могут превратиться во второе пришествие Бога, но никому не хотелось преждевременно оставлять свой дом и умирать раньше дожития своих лет, — поэтому чевенгурцы отдыхали и пили чай после жары, бури и мороза» (там же).

Если по пространственной шкале «жара» связана с «плоскостью», а «плоскость» с «ветром», то в семантическом ряду состояний существа «жара» в поэтической грамматике Платонова связана со «скукой». Жара и скука описывают состояние мертвой природы, катящейся по пути наращивания энтропии: «Жара и скука лежали на этой арало-каспийской степи; даже коровы, вышедшие кормиться, стояли в отчаянии среди такого тоскливого действия природы, и неизвестный бред совершался в их уме. Верно, мгновенно превращавший внешние факты в свое внутреннее чувство, подумал, что мир надо изменять как можно скорей, потому что и животные уже сходят с ума» (ЮМ, с. 556). Перегрев Земли, постоянно возникающий в связи с гибелью живого в произведениях Платонова, отмечен им и в записях 1931–1932 гг.: наступление сталинской эпохи как характерная «великая жара мира» (ЗК, 8, с. 94).

Эта мысль разъясняется в художественных системах платоновских произведений. Поток насилия во время «коллективизации» описан как одновременная энергетическая агония Земли и людей: одна из крестьянок

«...бежала по улице и голосила таким агитирующим, монашским голосом, что Чиклину захотелось в нее стрелять...»; «...крестининская баба катится понизу, и тоже бросилась навзничь и забила ногами в суконных чулках...»; «бабы вскрикивали повсеместно и, привыкая к горю, держали постоянный вой» (К, с. 195). Насилие и жестокость ведут к разрушению «теплой» связи человека с человеком и тем самым к «омертвлению» и «замораживанию» жизни: «Снег, изредка опускавшийся дотоле с верхних мест, теперь пошел чаще и жестче — какой-то набредший ветер начал производить вьюгу, что бывает, когда устанавливается зима» (К, с. 202). «Холод» органически связан с «тьмой»: образуется сплошной мрак, воздух густеет, земля, «вещество жизни», теряет свою энергию, покрываясь снегом: «Все гуще падал холодный снег: земля от снега стала смирней...» (К, с. 193), «там снег пошел и холод дует» (К, с. 195). Пространственная теснота подчеркивается образующейся «духотой», на первый взгляд странной для свежего холодного воздуха, но оправданной платоновской системой символов: «Снег сделал воздух непроницаемым и тесным, в котором задышалась грудь...» (там же).

Описание убийственного для всего живого холодного европейского «вещества» вокруг Перри, когда он въезжает в Россию, создается с использованием этого же характерного набора знаков: «ветер, ночь и снег на улице, молчание» (ЕШ, с. 42), «над Санкт-Петербургом успела рассвирепеть вьюга, и, окорачиваясь у зданий, она студила покои» (ЕШ, с. 43). Платонов использует «холодный» набор знаков для обозначения потерянной энергетики земли. «Холод» связан с «линией», «тепло» — с круглой (шарообразной) формой. Замерзая на бескрайних просторах России, Перри чувствует характерное «тепло», которое исходит от русских церквей, сочетающих византийские и готические мотивы в архитектуре. Платонов намекает на синтетический характер русской идеи: мир имеет шарообразную форму, а земля оказывается лишь выражением, символом этой тотальной круглости, онтологически свойственной мирозданию и математически доказанной концепцией А. Эйнштейна. Глядя на русскую церковь, Перри думает о ней, как о модели, отмечая «круглую пышность мира, данного человеку задаром» (ЕШ, с. 48). Форма мира — круглая, мир пустой, человек в нем — безмянный, безликий, осиротевший и «усталый» (близкий к смерти). Платонов подчеркивает «пустоту круглого мира», который колеблется в «смердном кошмаре» (СЧ, с. 61).

Полностью уничтожить «тепло» жизни нельзя, потому что оно свойственно отнюдь не биологическому, а онтологическому статусу «вещества». Поэтому умирание может быть плавным и обратимым, а убийство носит весьма условный характер. В сцене расстрела в романе «Чевенгур» эта специфическая теплота жизни с большим трудом уходит из тел казненных: «Чепурный пробовал тыльной частью руки горло буржуев, как пробует механики температуру подшипников, и ему казалось, что все бур-

жуи еще живы» (Ч, с. 238); причина заключается в том, что жизнь и смерть не подвластны воле человека, являясь простыми свойствами составляющего планету вещества, поэтому «убить... человека трудно!». «Пиюся и Чепурный прошупали всех буржуев и не убедились в их окончательной смерти: некоторые как будто вздыхали, а другие имели чуть прикрытыми глаза и притворялись, чтобы ночью уползти и продолжать жить» (там же).

Поскольку жизненная энергия маркирована специфическим живым теплом, телесные соприкосновения героев произведений Платонова имеют глубокий смысл «обмена энергией». Специфический для художественного мира Платонова «холод» имеет множество параллельных обозначений, связанных с «отсутствием времени и пространства», «смертью», «тьмой», «бессознательным» состоянием ума. «Холод» соотносится с переживанием удаления от точки истины, «усталостью» и «печалью» («тоской»). Локус «холода» — большое мертвое плоское пространство, например «мертвое поле», на котором начинается работа по строительству котлована (К, с. 173). Вошев приходит в барак, где спят рабочие, и наблюдает «бессознательные человеческие лица», характерные для мертвых неестественные позы («спящий лежал замертво»), признаки не сна, но смерти («охладелые ноги беспомощно вытянулись», «никто не видел снов»), рабочие были «худы как умершие» и выглядели как скелеты, обтянутые «костями и кожей». От всей этой картины «Вошев почувствовал холод усталости» (К, с. 130). Поэтому взаимное расположение могил на кладбище, вещь в обыденной жизни весьма условная и не знаковая (кроме похорон родных), оказывается чрезвычайно важной деталью. Строители Котлована стремятся ложиться как можно ближе и лицом друг к другу, люди укладываются в лоно «матери-сырой земли», располагаясь друг относительно друга особым, значимым образом. Вошев занял там свое место, раздвинув спящих на полу и «лег для тепла среди двух тел» (К, с. 130), пульс живой жизни маркируется у Платонова «теплом». «Тепло» осмыслено как атрибут Вечности и Жизни («холод» — атрибут жалкой временности и смерти). Герои «Котлована» ищут и ценят тепло, прижимаются к теплым предметам⁴⁰ и щедро делятся накопленной энергией друг с другом.

Специфическое энергетическое «тепло», внебиологическая энергия его существования, уходит из человека под влиянием процессов, обозначаемых с помощью знаков «пустоты» и «ветра». Это происходит и со строителями Котлована, которые борются с «холодом», и «глиной», и с Сашей Двановым, который, вернувшись после нищенства в городе, «лег на печку и не мог согреться — всю его теплоту из него выдули дорожные ветры» (Ч, с. 44). Поскольку количество животворной энергии «тепла» в человеке может быть самым небольшим, то разница между живым и мертвым, спящим и бодрствующим стирается и носит не качественный, а количественный характер. Переход из одного состояния в другое обратим,

и потому смерть оказывается временной, и ее значение относительным. Мертвые — это люди с очень низким количеством «тепла» в теле, и потому — «люди особенные», как говорит Чиклин. Увидев мертвого Сафронова, он задает естественный в рамках этой логики вопрос: «Ты что, Сафронов, совсем улегся или думаешь встать все-таки?» (К, с. 179), после чего сам присоединяется к Сафронову, ложится рядом с ним, демонстрируя равенство в жизни и одновременно делясь с ним тем, без чего Сафронову не встать, — своим «теплом», понимаемым им как животворная сила бытия. Этот мотив повторяется затем во многих произведениях Платонова, включая и военную прозу. Например, бегущему в атаку солдату, видящему своего мертвого товарища, «захотелось прилечь к Прохорову», однако он решает биться вместо него, так как он уже принял в себя его энергию жизни — «сила погибшего вошла в него» (ОЛ, с. 8).

Отвечая на вопрос, есть ли грань между живым и мертвым и если есть, то где она, герои «Котлована» формируют две позиции точки истины: человек — живое, слабое и временное существо, окруженное бесконечным, абсолютно мертвым пространством, агрессивным по отношению к нему. Смерть — это небытие и избавление от страданий (Прушевский). Человек — вечно живой, но не после смерти, а уже сейчас. Он лишь бывает иногда мертвым — если его убивают или он спит. Потом он может ожить — если мера тепла в его теле будет достаточной. Можно отогреть живого и можно теплом оживить мертвого (Чиклин). Он сам пытается так воскресить Сафронова и спасти от охлаждения (гибели) Настю.

В русле этого концепта возникает закон жизни, свойственный грамматике платоновского поэтического языка: умирать можно плавно, но не до абсолютного нуля, сохраняя остатки «тепла» для его последующего увеличения и оживания умершего. Умирать можно даже «по частям» (К, с. 170), диффузия между смертью и жизнью может размывать и границы человеческого тела, часть которого может отмирать, а затем снова плавно оживать на время. Точка истины маркируется словом «тепло», которое имеет мало параллельных обозначений и фактически является центральным символом художественной системы Платонова. Живое, плодотворное и антиэнтропийное «тепло» может быть упрочено на Земле и только вместе с самой Землей, здесь содержится идея о том, что, пока Земля жива, не все еще для человечества потеряно.

Положив в основание этот поэтический символ, можно предложить следующую типологию персонажей Платонова:

1) питающиеся чужим теплом люди, которые просто сохраняют в себе «остаток родительской теплоты в младенческом теле, но и этого прочему, безмянному человеку было достаточно, чтобы уцелеть, возмужать и пройти живым к своему будущему» (Ч, с. 290). Энергии жизни человека («теплоте») противостоит «буржуазия» (цивилизованный филистер) и природ-

ный, несущий смерть «ветер», который отбирает у человеческого существа жизненные силы: «Такая прошлая жизнь растратила силы пришедших в Чевенгур, и оттого они показались Чепурному немощными непролетарскими элементами, словно они всю жизнь грелись и освещались не солнцем, а луной» (Ч, с. 291);

2) «самodelьные люди», которые вырабатывают новую избыточную теплоту своим трудом: «Но, истратив все силы на удержание в себе той первоначальной родительской теплоты — против рвущего с корнем встречного ветра чужой, враждебной жизни — и умножив в себе ту теплоту, за счет заработка у именного настоящего народа, прочие создали из себя самodelьных людей неизвестного назначения; причем такое упражнение в терпении и во внутренних средствах тела сотворило в прочих ум, полный любопытства и сомнения...» (Ч, с. 291).

Точка истины предстает перед героями Платонова в виде остатков тепла, которое несут окружающие их люди, тепло приобретает черты метафизической энергии бытийности, творчески преображающей пространство и наполняющей смыслом время. Тепло это можно и нужно отдавать, его можно и необходимо получать извне. Для Прушевского («Котлован») тепло — это некий окончательный запас, который в конце концов будет израсходован, причем процесс его расходования носит бессмысленный характер, какие бы оправдания ему ни были придуманы; кроме того, он связан с мучительным переживанием комплекса «шагреновой кожи». Поэтому если для Чиклина Настя — цитадель тепла жизни, которая «будет господствовать над их могилами и жить на успокоенной земле, набитой их костями» (К, с. 169), то «Прушевский слушал и наблюдал девочку.. опечаленный, что этому существу надлежит мучиться сложнее и дольше его» (К, с. 165). Основная же трансформация, которая происходит с живым теплом тела человека в конце его земной жизни — перевод в землю, «вещество существования», манипуляции с которой и становятся главным занятием философов-практиков, героев «Котлована», «Родины электричества», «Чевенгура» и других произведений А. Платонова.

ЗВУКОВОЙ РЯД: СИМФОНИЯ, ПЕСНЯ, ГУЛ, БЕЗМОЛВИЕ

Семантическому ряду земли («почва—глина—песок») в поэтическом языке Платонова соответствует ряд звуковой: «симфония—песня—гул—безмолвие», выстраивающийся параллельно первому. Такого рода семантические параллельные ряды — важная особенность поэтического языка писателя. Звуковой ряд в произведениях Платонова редко выходит в структуре текста на доминирующие позиции (за исключением «Счастливой Москвы»),

однако он занимает весьма важное место в художественной системе писателя. Сама способность слышать звуки Вселенной, предвещающие серьезные изменения, которыми чревата реальность, оказывается важным признаком повествователя и героя-философа Платонова. Например, в «Чевенгуре» «симфония», которая звучит в Космосе, слышна герою Платонова, он, в рамках требуемого от него активного участия в повышении ее потенциала, хотел бы «добавить в эту песню слова». Симфония Мироздания звучит и для Виктора Божко: «Он жил в маленькой комнате, освещаемой одним окном; гул нового мира доносился на высоту такого жилища как симфоническое произведение — ложь низких и ошибочных звуков затухала не выше четвертого этажа» (СМ, с. 10).

Праведник («пролетарий») Платонова обладает способностью непосредственно внимать «музыке Вселенной», оформленной в осмысленный и имеющий свою ладовую структуру звуковой ряд. Дванову «слышались в воздухе невнятные строфы дневной песни, и он хотел в них возвратить слова. Он знал волнение повторенной, умноженной на окружающее сочувствие жизни. Но строфы песни рассеивались и рвались слабым ветром в пространстве, смешивались с сумрачными силами природы и становились беззвучными, как глина. Он слышал движение, непохожее на его чувство сознания» (Ч, с. 103). В начале своего пути в Епифань такие же странные звуки слышит и Перри. Трагический «котлован» Бертрана Перри начинается с того, что природа намекает ему на гибельность его затеи: «На улице раздался странный резкий звук, будто корабль треснул по всей обшивке от удара льда...» (ЕШ, с. 43), Перри задумался над этим, но так и не понял и «уснул, не опомнившись» (там же). Это был призыв опомниться, который исходил от «вещества» — живой и осмысленной плоти Земли, сочувствующей всем своим частям, включая и тело человека. Второе предупреждение Перри, которого он не услышал, — вой собаки при экологической катастрофе, устроенной его помощником. При нарушении человеком баланса энергетически-вещественных сил, органически и естественно сложившихся в организме Земли, происходит ряд катастроф. Совершив первое преступление против Земли — отказ от Мери, — Перри делает и другие трагические ошибки. Если во время социалистической революции «воет собака» («Котлован»), то собака начинает выть и при аналогичном преступлении против Земли — пробивании тонкой стенки сосуда, в котором находилось Иван-озеро, и уходе из него воды: «Ступив на береговое сухорытье, я услышал, что завyla собака, по местному прозвищу Илюшка...⁴¹. Это меня немало смутило, несмотря на мою веру в Бога» (ЕШ, с. 62).

Поскольку музыка — реальное свидетельство биения жизни в «веществе» Мироздания в его сопротивлении силам «мертвой природы», то она связывается с «пролетариатом» как лучшей и самой продуктивной частью «вещества», призванной спасти от гибели все остальное. Музыка — сигнал мес-

сианской роли пролетариата: «Всякая музыка, если она была велика и человечна, напоминала Москве о пролетариате, о темном человеке с горящим факелом, бежавшем в ночь революции, и о ней самой...» (СМ, с. 21). С другой стороны, электротехник-пролетарий, работающий над упорядочиванием энергетических связей в природе, естественным образом обращается в композитора, сочетающего разные энергии и ритмы в единой системе, более или менее полно отвечающей чаяниям ждущего обновления «вещества жизни». Николай Вермо — одновременно и электрик и музыкант: он может с помощью звуков отобразить смысл жизни «нравственной личности переходной эпохи» Умрищева, и даже саму «невьясненность» жизни — «сочинить в виде какого-либо гула тоску неясности» (ЮМ, с. 541).

Человек, воспринимающий поэзию превращения вещества в энергию, процесса, который несет жизнь и освобождение человека от власти слепой природы, возникает у Платонова практически в каждом произведении. Это Пухов⁴² («Сокровенный человек»), герои «Лунной бомбы» и «Эфирного тракта», механик из «Родины электричества», который «вдумчиво и проникновенно воображал стихию огня, бушующую в цилиндрах машины, и слушал со страстным взором, как музыкант, мелодию газового вихря, вырывающегося в атмосферу» (РЭ, с. 227). Одно из важных свойств Чагатаева («Джан») заключается в том, что его восприятие мира не дискретно — оно не является всего лишь фиксацией в сознании отдельных людей, животных, растений, минеральных веществ и рукотворных предметов цивилизации, как это свойственно человеку XX века; оно — цельно, оно есть восприятие всей Земли как единого живого существа, состоящего из целого ряда более или менее отдельных, хотя и не изолированных друг от друга, форм, включая человеческое тело, растения, птиц и траву. Чагатаев воспринимает и слышит все «вещество Вселенной» одновременно: «...растения дрожали вокруг него, колеблемые снизу, разные невидимые существа бежали от него прочь — кто на животе, кто на ножках, кто низким полетом... Чагатаев знал эти звуки издавна и теперь, слушая томительные, слабые голоса из теплой травы, сочувствовал всей бедной жизни, не сдающей своей последней радости» (Д, с. 464).

Структура Мироздания у Платонова, какой мы видим ее в хронотопах его произведений и в «Записных книжках», следующая: Вселенная состоит из «вещества-энергии» (бесконечных колебаний между этими двумя состояниями), причем каждое явление представляет собой конгломерат «вещества» постольку, поскольку есть сгусток «энергии». Звуки, в том числе и ритмические сочетания звуков (музыка), оказываются свидетельством ритма пульсации Вселенной. «В каждом явлении Вселенной мы имеем налицо все формы энергии (в сущности, единую), но воспринимаем эти формы соответственно устройству своих органов чувств, и поэтому воспринимаем явление то как звук, то как цвет, то как раздражение (ток)...

В сущности, каждое явление представляет собой единовременно все формы энергии (известные нам и не известные) и только мы воспринимаем его в пределах своих чувств, в одной или нескольких формах» (ЗК, 1, с. 18).

Этот принцип реализован в поэтическом языке Платонова, особенно ясно — в «Ювенильном море» и «Счастливой Москве», где связь, существующая между ритмическими сокращениями живой Вселенной и ритмами человеческого организма, выражена в виде сопрягающих их звуков, представляющих собой форму восприятия этой связи на уровне нынешних возможностей человека. Однако герои-философы не просто слушают звуки окружающего мира; они отдают себе отчет в том, что это — реальные признаки движения вещества и энергии в их неравномерном перетекании друг в друга. Впечатления от музыки Бетховена у слушателей могут быть разными, но их объединяет одно: возникающее чувство отчетливой энергетической связи между человеческой мыслью и Космосом: «Электротехник Гунькин слушал Кузьмину и думал о высокой частоте электричества, простреливающей вселенную насквозь, о пустоте высокого грозного мира, всасывающего в себя человеческое сознание...» (СМ, с. 29).

Как живая среда бытия, своего рода существо-вещество, земля отвечает на активные вызовы строителей Котлована своим движением⁴³. Массовый добровольный сон-захоронение в братской могиле Котлована оказывается катализатором, способным вывести растительный, животный и минеральный мир из гибельного для жизни равновесия. «Сорок или пятьдесят человек народа открыли рты и дышали вверх, а под низким потолком висела лампа в тумане вздохов и она *тихо качалась от какого-то сотрясения земли*» (К, с. 185) (курсив наш. — К. Б.). Как и все другие виды движения Земли, музыка выражает внутреннее состояние «вещества», может иметь вектор «в смерть» и «в жизнь». Мир, по Платонову, — это не «атомная пыль», и воспринимаемые человеком свидетельства его живого бытия не могут быть оставлены без внимания. На реплику героя «Счастливой Москвы», подвергающую сомнению это его свойство, мир, резонируя, отвечает своими «звуками»: «Уйди, оставь меня опять одного, скверная стихия! Я простой инженер и рационалист, я отвергаю тебя, как женщину и любовь... Лучше я буду преклоняться перед атомной пылью и перед электроном!» Но мир, стелющийся перед его глазами огнем и шумом, уже замирал в своих звуках, заходил за темный порог его сердца и оставлял после себя живым лишь единственное, самое трогательное существо на свете. Неужели он откажется от него, чтобы поклониться атому, пылинке и праху?» (СМ, с. 37).

Музыка обладает свойством быть безусловным свидетельством либо торжества Истины как спасения и вечной жизни, либо, напротив, — смерти и всеобщей гибели. Второй вариант мы встречаем в «Счастливой Москве», в сцене в ресторане: «Все время оркестр играл какую-то безумную европейскую музыку, содержащую центробежные силы; после танцев под эту

музыку хотелось свернуться телом в теплоту и лечь в тесный, уединенный гроб» (СМ, с. 55). Наряду с «музыкой смерти» возникает и музыка порочного круга «пищеварительной философии»: «Перед рассветом заиграли самый энергичный фокстрот, который действовал даже на пищеварение» (СМ, с. 57). Поскольку музыка — это система колебаний «вещества», а само энергетическое состояние вещества — существование — представляет собой характеристику его космической вибрации, становится ясно, что с помощью музыки можно также оказать сопротивление смерти.

Герои Платонова непосредственно воспринимают колебания и внутреннюю жизнь Вселенной. Николай Вермо способен воспринимать на слух накапливающуюся в мире энтропию: «...слушал начинающееся смятение жизни. Однако это не был тот напев будущего, в который он беспрерывно и тщетно вникал, — это был обычный вековой шум, счастливый на заре, но равнодушный и безотрадный впоследствии» (ЮМ, с. 544). Поскольку звук мира — свидетельство его вещественно-энергетической истинности, то он тоже (как истина в реплике Сафронова в «Котловане») может быть «жидким» или «круглым»: «...сидел Сарториус над решеньем всех проблем, один и тот же такт играл и варьировал оркестр, как будто катая его по внутренней поверхности полого безвыходного шара...» (СМ, с. 56). На похоронах Айны Вермо пытается в звуках музыки сформулировать мысль о противостоянии человека смерти: «...Николай Вермо сыграл по слуху «Аппассионату» Бетховена; в течение игры он чувствовал радость и победу и желал отомстить всему миру за беззащитность человека, которого несли мертвым следом за ним. Существо жизни, беспощадное и нежное, волновалось в музыке, оттого что оно еще не достигло своей цели в действительности...» (ЮМ, с. 555).

Близкий к антропософии Р. Штайнера, а также к симфоническому мироощущению русских символистов (А. Белый, А. Блок), герой Платонова внимательно вслушивается в симфонию Мироздания, звуки которой доносятся до него сквозь мертвую тишину и пустоту этого мира: «Вдали в тишине, словно за мертвым занавесом, в близком, но другом мире, что-то постоянно гукало. Звук не имел значения и определенности. Чагатаев вслушался; он вспомнил, что эти звуки были ему знакомы и раньше, но он никогда не понимал их или пропускал мимо внимания. Звуки повторились опять, они шли редко, с мертвыми паузами... будто капала влага огромными леденеющими каплями... или шло большое звездное время... внутри самого тела Чагатаева... напоминая собой ту главную жизнь, которая сейчас забыта им, задушена горем в сжавшемся сердце...» (Д, с. 492).

Космическая симфония («Гармония») описанная в «Лунной бомбе», является Степану Жаренову («Родина электричества») как постоянно звучащий голос, и потому он подключает к своей обыденной речи этот поэтико-энергетический источник, превращая каждое свое трудовое усилие в дело

по спасению мира, а каждую свою речевую реплику — в стихи, экстраполирующие в наш мир небесную симфонию Вселенной. Он считает, что люди должны общаться с помощью этого симфонического взаимопонимания, и потому воспитывает в своих собеседниках умение понимать без слов, ориентируясь на композиционные законы Мировой Гармонии, которые выражаются у него в стихах. «Мне ветер мысли все разнес... и думать здесь я не могу про... А дальше как? — спросил он вдруг у меня. — Про твой насос!.. — добавил я ему в помощь...» (РЭ, с. 231).

Поразительная чуткость к этим сигналам платоновского «пролетария» встречает легкую и точную отзывчивость самой Земли. Земля не только вступает в прямой диалог с человеком, но и способна непосредственно слушать человека, реагировать не только на его поступки и жестокие манипуляции с ее плотью, но и — на голос. Пример такого рода мы видим в повести «Маркун». Отзывчивость Вселенной на участие человека доходит до чуткости живого организма: «Маркун крикнул. Холодный ком ударил его по лицу и потек за рубашку, на миг вдруг все стихло, и звезда совсем близко улыбнулась ему» (М, с. 28). Пока что в природе идут неуправляемые, хаотические и опасные для человека реакции, чреватые в лучшем случае медленным умиранием человека, в худшем — его быстрой катастрофической гибелью. В «Июльской грозе» дети сталкиваются с природой как враждебной силой, которая угрожает их существованию, сжигает самое важное в платоновской иерархии техническое устройство — кузницу, однако сами перетекания энергии и ее высокий потенциал обещают возможность управления этими процессами — дела, от которого фактический отказался человек Новой истории: «Антошка увидел молнию, вышедшую из тьмы тучи и ужалившую землю... оттуда она сразу убила одинокое дерево... Антошка понял, что молния, убив дерево, сама не умерла, но прошла через корни дерева в кузницу и снова стала огнем» (ИГ, с. 240).

Природа имеет свой путь, который идет вразрез с космическим предназначением человека. Есть три силы: человек, Космос и природа, причем если по христианской доктрине человек отпал от Космоса и природы, составляющих одно осмысленное целое, совершив грех, и все его беды проистекают от диссонанса с Космосом и природой, то в концепции Платона отношения между этими тремя силами распределяются иначе: человек, как сугубо космическое существо, вырос в рамках природы, но перерос ее и теперь стеснен ее рамками, мешающими реализации истинного, высокого предназначения человека — быть сотворцом Бога, демиургом, задача которого — в регулировании слепой природы, катящейся навстречу своей гибели под нарастающим давлением энтропии. Знание Второго закона термодинамики и теории относительности А. Эйнштейна дает человеку понимание его истинной роли в Мироздании, идя вразрез с которой, человек нарушает волю Космоса и губит себя и Землю. В различных

произведениях Платонова можно найти разные варианты трактовки этой гибельной траектории движения природы, слепо идущей навстречу своему трагическому финалу. «Чагатаев... всю ночь слышал неясный гул, разное волнение вокруг, тревожное движение природы, верящей в свое действие и назначение» (Д, с. 492). Подобного типа звуки жестких перемен в Мироздании: «стуковень» и «громовень» — слышат и «терпеливые старички» в «Ювенильном море»:

«— Стару-у-шка! — сказал он с глубоким сочувствием.

— Старичок! — настолько же ласково произнесла старушка.

— Ты что ж — существуешь?

— А что ж мне больше делать-то, батюшка? — подробно говорила старушка. — Привыкла и живу себе.

— А тебе ничего, не странно жить-то?

— Да мне ничего... Я только интервенции боюсь, а больше ничего... Бессонница еще мучает меня (по всей республике громовень, стуковень идет, разве тут уснешь!)» (ЮМ, с. 553).

Эти странные «гулкие звуки» — тревожный набат, предвещающий последние мгновения мировой истории, бездумно тратящей на пустышки остатки мировой энергии. В статье, посвященной творчеству К. Чапека, Платонов говорит о пустоте социальной жизни, описание которой мы видим и в его художественных произведениях: «Жизнь сведена Джойсом к течению событий величиною с атом — к потоку пустяков, слегка раздражающих человека, и это раздражение, собственно, и составляет жизненный процесс» (ОЛЧ, с. 459). «Колокол» в «Мусорном ветре» обозначает те же самые «гулкие звуки», которые, как далее указывает и повествователь «Джана», находятся «за черным мертвым горизонтом... где без остатка поглощается последний солнечный свет, как река, впавшая в песчаную пустыню» (Д, с. 505).

Колокольный звон обозначает в произведениях Платонова точку катастрофического состояния «вещества», потерявшего энергию движения и замирающего в промежуточном состоянии. В «Чевенгуре» колокольным звоном отмечено начало апокалиптической катастрофы: «Малый колокол — подголосок — начал звонить и отбил полдень: двенадцать раз» (Ч, с. 30). Гибель Перри в финале «Епифанских шлюзов» сопровождается колокольным звоном. Колокол в «Чевенгуре» и в «Мусорном ветре» — набат платоновского «земельного собора», знак необходимости немедленного освобождения человека и Земли от власти смерти и энтропии. «Колокольная музыка, так же как и воздух ночи, возбуждала чевенбургского человека отказаться от своего состояния и уйти вперед; и так как человек имел вместо имущества и идеалов лишь пустое тело, а впереди была одна революция, то и песня колоколов звала их к тревоге и желанию, а не к милости и миру» (Ч, с. 321). Сопровождаясь колокольным звоном, этот набор

из трех символов: «зной», истощение энергии людей и Земли, остановка (замедление) времени — повторяется в нескольких произведениях Платонова. Ценностно низшие точки всех поэтических рядов Платонова сходятся в одной: «песок» (ряд Земли), «злоба» (ряд этических состояний человека), «жара» (ряд энергетических состояний вещества Земли), «колокол» (звуковой ряд сигналов гибели), «старость» (ряд биологического состояния человеческого тела). «Под колокол ранней обедни поднималось солнце и в скорое время превращало всю землю и деревню в старость, в запекающуюся сухую злобу людей» (Ч, с. 49).

Гибель мира, загубленного нечистыми помыслами и несправедностью исторического процесса, сопровождается наступлением холода и тьмы, в которых звучат удары колокола. Колокол звонит в полдень, маркируя точку замирания раскачивающейся по оси вещество—энергия инфраструктуры «вещества существования»; «полдень» (мертвая точка амплитуды энергетического маятника), «жара» (болезненный перегрев Земли), «колокол» (требование преодоления катастрофы) в этом характерном сочетании нередко встречаются в произведениях Платонова, связанных с темой «гибели Земли». Если в «Котловане» из-за смертного холода и останавливающегося времени гибнет корень спасения, воплощенный в Насте, то в «Сокровенном человеке» гибель мира наступает из-за резкого замедления времени («город потухал на медленной тьме») — причем мотив заупокойной службы обрисован еще более отчетливо, чем в «Котловане»: «...церковные колокола тихо причитали над гибнущим миром» (СЧ, с. 74). Временной круг замкнулся спустя много месяцев — опять 12 часов дня, и замершее в одной временной точке истощенное Бытие осталось тем же, только постарело: «Днем Дванов узнал старую дорогу, которую видел в детстве, и стал держать по ней Пролетарскую Силу. Та дорога проходила через одну деревню, а затем миновала в версте озеро Мутево. И в этой деревне Дванов проехал свою родину на шагающем коне. Избы и дворы обновились, из печных труб шел дым, было время пополудни, и бурьян давно скосили с обземлевших крыш. Сторож церкви начал звонить часы, и звук знакомого колокола Дванов услышал как время детства» (Ч, с. 410).

Бесчисленные дворовые музыканты, которые встречаются и в отдельных произведениях Платонова, посвященных этой теме, и в «Счастливой Москве», — также своего рода колокола, набаты всемирной истории, они напоминают о мертвых и умирающих, которые требуют немедленного преображения «вещества существования». «На этом дворе Самбикин услышал вдруг жалкую музыку, тронувшую его сердце не столько мелодией, сколько неясным воспоминанием чего-то прожитого, оставленного в забвении» (СМ, с. 24).

ГЛАВА 2

ПРОСТРАНСТВЕННО- ВРЕМЕННЫЕ КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А. ПЛАТОНОВА

СИМВОЛИКА ЛАНДШАФТА: ВПАДИНА, ЯМА, ОБРАГ, КОТЛОВАН

У А. Платонова, как считает М. Дмитриевская, «две модели времени — циклическая и линейная — соответствуют двум пространственным моделям (мифопоэтической и ньютоновской)... это подтверждает мысль о хронотопе как единстве времени и пространства» (Дмитриевская, 1999, с. 54). Однако теория (и ее доказательство) о единстве времени и пространства принадлежит Эйнштейну; Бахтин, используя эту гипотезу Эйнштейна, лишь показал, что формы связи между пространственными и временными измерениями в художественной структуре могут быть выстроены в типологию, основанную на понятии «хронотопа». Платонов, выстраивая пространственно-временные категории, шел, видимо, за Эйнштейном и его учениками, сочинения которых ему были в те годы доступны. Категории пространства в произведениях Платонова опираются на Континуум Эйнштейна и тем самым противостоят «пустому» и «циклическому» времени мифа и, одновременно, «гомогенному» и «изоморфному» (с его «дурной бесконечностью») пространству ньютоновскому.

Общим местом в описании творчества Платонова начиная с 1960-х гг. была декларация шарообразной формы платоновского Космоса с вечным временем внутри него. Однако реальность структуры художественного мира писателя другая: земля здесь вовсе не однозначно шарообразная, пространство имеет многослойную структуру, наподобие луковицы, в которой одно измерение находится внутри другого. Такого рода слоистое пространство, состоящее из концентрических сфер, встречается во многих произведениях Платонова. Иногда совпадают даже мотивы, с помощью которых выстраивается система «мертвого», «живого» или «полуживого-полумертвого» (общественного) локуса. Отметим деталь структуры «Мусорного ветра», функционально совпадающую с «Котлованом», — руины «давно заброшенного керамического завода», которые обозначают

локус смерти. В «Мусорном ветре» это — место, где должна состояться казнь Лихтенберга и Ядвиги Вотман, в «Котловане» — место смерти и погребения матери Насти. Керамика в платоновских текстах маркирует энергетический низ; этот ряд «мертвой керамики» продолжает и фашист из рассказа «Неодушевленный враг», который до войны вовсе не случайно служил «конторщиком кирпичного завода» (НВ, с. 62).

Потеряв «обручение с землей», человек у Платонова обращается в «калику переходного», он идет, останавливаясь на земле только для того, чтобы высосать из нее кровь: воду, нефть или уголь — и затем снова тронуться в путь. Скапливание таких «странников» в углублениях земли для товарищеской совместной попытки преодоления их несправедного и несчастного положения описано в «Чевенгуре». Услышав слова Шумилина о том, что люди не имеют пути к правильной жизни, «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» (Ч, с. 95). Еще более полно эта метафора развернута в «Котловане».

Подобно героям «Котлована», ищущим защиты у «матери-сырой земли», Лихтенберг, спасаясь от социального мира, убивающего человека, создает для себя такое же «минеральное убежище», находит себе углубление в земле, заставляя вспомнить о поисках углублений и впадин, которыми был занят герой «Котлована» Вошев. Лихтенберг вырыл «под корнем дерева небольшую пещеру и поселился в ней для неопределенного продолжения своей жизни» (МВ, с. 305). Такой же образ жизни ведет и «мастер» из романа «Чевенгур»: «Летом жил он просто в природе, помещая инструмент в мешке, а мешком пользовался как подушкой — более для сохранности инструмента, чем для мягкости»⁴⁴ (Ч, с. 23). Подобно Вошеву и Лихтенбергу, герой «Чевенгура» Луй неразборчив в еде и для ночлега ищет различные впадины в теле Земли: «Нынче Луй ночевал в яме кирпичного сарая» (Ч, с. 240). Народ «джан», как и строители в романе «Котлован», живет в яме в теле Земли, в максимально бесплодном месте, где кончаются пески, где «темно и низко» и «земля идет на снижение в котловину» (Д, с. 469). Как и другие герои Платонова, Москва Честнова на ночлег устраивается в каком-либо углублении, пустом строении или пустой емкости. «Ночью она хотела залезть на ночлег куда-нибудь в ящик, найти порожнюю пищевую будку Мостропа или еще что-либо...» (СМ, с. 9). «Под утро Москва и Сарториус сели в землемерную яму, обросшую теплым бурьяном...» (СМ, с. 39). В «черных земляночных жилищах», «землебитных жилищах» живут героини «Ювенильного моря» (ЮМ, с. 538).

В сырой и глубокой пещере, вырытой в полуподвале разрушенного дома, живет «товарищ Пашинцев», который постепенно теряет человеческий об-

лик, в своем слиянии с землей обращаясь в нечто иное, нежели homo sapiens. Повествователь намекает: «...нечеловеческие следы уходили туда; даже заметно было, что истукан топтался у двери, мучая землю до оголения... — Кто же тут есть? — поражался Копенкин. — Не иначе — лютый человек. Сейчас ахнет на нас — готовься, товарищ Дванов!» (Ч, с. 152). На призыв выйти Копенкин и Дванов слышат отдаленное «—Э!», которое звучит из «сырых звучных недр земли», затем, еще более подчеркивая, что речь идет о жизни во внутренностях планеты, повествователь указывает, что звуки шли «из утробы подвала» (там же). Дети в «Июльской грозе», которых застала в пути стихия, ищут укрытия и защиты у Земли: «Наташа села возле ржи и изо всех сил прижала к себе Антошку. Но ей подумалось, что вдруг Антошка помрет, а она одна уцелеет, — и тогда Наташа закричала криком... Но маленький брат ее... сказал: “Давай яму копать, мы туда спрячемся и проживем”» (ИГ, с. 242). В яме ночуют и многие герои военной прозы Платонова, например Иван Толокно (ВСЗ, с. 75).

В этих характерных «впадинах» в теле Земли собираются не только люди, но и все живые твари, еще оставшиеся в мире: «Ниже лежала сумрачная долина тихой степной реки. Но видно, что река умирала: ее пересыпали овражные выносы, и она не столько текла продольно, сколько ширилась болотами. Над болотами стояла уже ночная тоска. Рыбы спустились ко дну, птицы улетели в глушь гнезд, насекомые замерли в щелях мертвелой осоки. Живые твари любили тепло и раздражающий свет солнца, их торжественный звон сжался в низких норах и замедлился в шепот» (Ч, с. 103). Безвыходность временного человеческого бытия приводит к яме, могиле — в символическом и в буквальном значении этого слова.

Утомляясь, герои Платонова впадают в состояние сна-смерти, выбрав какую-нибудь ямку в земле. Если они этого не делают, то автор вынужден специально объяснять причину такого рода нарушения: «Чагатаев... настолько утомился, что уснул, не спрятавшись в какую-нибудь теплую расщелину земли...» (Д, с. 492). Подобно героям «Котлована», Чагатаев отказывается от ночевки в цивилизованных условиях и уходит в степь, где выбирает «ямку» в «теплой траве» и устраивается в ней на ночлег — для того, чтобы во сне телесно и духовно слиться с землей, источником вещества и энергии для человека: «Он уснул в траве, среди спокойствия, прижавшись к земле, как прежде» (Д, с. 464). Вжимание в поверхность земли с одновременным забыванием себя — синдром самоотречения героев «Котлована». Эту же конструкцию мы видим и в других произведениях писателя. В «Сокровенном человеке» Пухов любой ценой стремится уйти от плоской, как стол, и тяжелой очевидности несчастного и смертного бытия, которое предлагает ему жизнь. «Жизнь» понимается здесь как нечто такое, что может быть, а может и не быть у человека, который и в этом случае сохраняет свои человеческие качества, пусть и в новой, странной

форме. Оказывается, можно «жизнью» прижиматься к земле, заполняя ее впадины: «Почти бессознательно он жался жизнью по всяким ущельям земли, иногда в забвении самого себя» (СЧ, с. 61). В «Котловане» Вошев также систематически заполняет собою впадины на земле. Поскольку прижатие человека к Земле — это, по сути, телесный контакт двух биологически живых существ, то временами сексуальный контакт с женским телом у героев Платонова переводится в эротическое соприкосновение с Землей, которая понимается как лоно жизни, начало и конец существования, источник и адресат передачи мировой энергии. Герой Платонова смотрит на землю, ища подходящее для слияния с ней место. При этом именно «плохая земля» наилучшим образом подходит к телу праведника. Москва Честнова «ходила по полям, по простой плохой земле и зорко, осторожно всматривалась всюду, еще только осваиваясь жить и радуясь, что ей здесь все подходит — к ее телу, сердцу и свободе» (СМ, с. 8).

Ночевки Чагатаева как две капли воды похожи на выбор места для ночлега Вошевым из «Котлована»: «...он лег среди дневного пути и прижался к земле. Сердце его сразу заболело... он заплакал по Ксении...» (Д, с. 469). В «Реке Потудань» этот мотив еще более усиливается: Никита Фирсов ищет впадину и ночует на «дне балки», сам со сне становясь частью Земли, что и обманывает зверька, который забирается ему в рот, решив, что это нора в земле (РП, с. 179).

Поверхность земли тем самым оказывается вымощенной спящими и/или умершими людьми, представляя собой некий кладбищенский ландшафт. В «Чевенгуре» непосредственное восприятие Земли как истинного и окончательного «Дома» человека приводит Сашу Дванова на кладбище, к могиле отца. «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. Дом, в котором он жил, где любил Прохора Абрамовича, Мавру Фетисовну и Прошку, оказался не его домом...»⁴⁵ (Ч, с. 42). В кладбище превращается постепенно и сам Чевенгур, признаки превращения его в кладбище, чего так добиваются строители коммунизма, выполняя завет Карла Маркса, — это меловые кресты, которые проявляют поразительную устойчивость к дождю и не исчезают с домов: «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, — отметил в уме Чепурный, — это же явный позор”» (Ч, с. 251).

Поэтика кладбища в произведениях Платонова основывается на амбивалентной семантической системе «дом—могила». Заголовок газетной статьи, который описывал технический подвиг Крейцкопфа, адекватно описывает путь платоновского героя и путь строителей Котлована: «В поисках

могилы»⁴⁶ (ЛБ, с. 56). Евангельскую формулу «пусть мертвые сами хоронят своих мертвецов» Платонов раскрывает в разговоре Чагатаева с Нур-Мухаммедом. Чагатаев хочет дать людям бессмертие в контакте с живой Землей, Нур-Мухаммед, напротив, — уничтожить народ в мертвом песке, отсюда два диаметрально противоположных понимания того, что есть «похороны». Нур-Мухаммед: «Буду хоронить, пока выйдут все, тогда уйду отсюда, скажу — командировка выполнена...», Чагатаев: «Народ сам похоронит своих близких — ты для этого не нужен» (Д, с. 488). Поиски человеком «места в жизни» оказываются выяснением позиции тела в «веществе земли» или места на погосте, истолкованном очень широко — фактически, кладбищем оказывается любое собрание спящих людей. Дванов, очутившись в ночлежке, ищет «места в ущельях спящих тел» (Ч, с. 117). Человек уходит в землю сознательно, как в убежище: «Таган снял с себя одежду — штаны и халат — и бросил их по ветру, а сам зарылся голым в песок и там остался, почти невидимый больше» (Д, с. 510).

Выемка в ландшафте оказывается местом спасения от гибели, это — ниша в теле Земли, которая готова уберечь положенную в нее часть, лишившуюся последней энергии жизни. В такую «яму у межевого столба» Крейцкопф кладет тело маленького мальчика, погибшего под колесами автомобиля (ЛБ, с. 45). В поздних произведениях Платонова, например в военных рассказах, этот мотив сохраняется, а иногда звучит даже более сильно: «Надо же спрятать человека...», — говорит Цибулько, мотивируя необходимость похоронить Поликарпова (ОЛ, с. 14). Такого рода спасительные убежища может образовывать и сама Земля под действием нарастающей катастрофы. Слово «земля» оказывается у Платонова в прямой ассоциации с понятием о живом «веществе мироздания»: у него «пустыня опускает *свою землю* в глубокую впадину» (Д, с. 456) (курсив наш. — К. Б.). Комиссия, которая решила провести гидротехнические работы, связывает переделку ландшафта земли с реализацией умственных сил пролетариата — логика ранних статей Платонова: «выявить, использовать, учесть и в дальнейшем снова использовать внутренние умственные силы пролетариата» (ГГ, с. 193).

Вопрос, который задает Эрих Зуммер («По небу полуночи»), в разных вариантах звучит практически в каждом произведении Платонова: «Отчего в меня... весь мир посылает свои сигналы и природа сеет свои семена, и из меня ничего не происходит, не возрастает обратно в ответ, в отплату и в благодарность, точно я та нерожающая, мертвая земля, в которой посеянные семена... лишь распадаются в прах и отравляют почву ядом погибшей неистраченной силы, чтобы земля стала еще более бесплодной, чтобы она окаменела...» (ПНП, с. 251). Минимальный шаг, который в этом направлении может сделать человек, — заполнить собой некую впадину на земле. Не случайно Вошев с сочувствием размышляет о некоем инопланетянине, который

сидит на далекой планете в «сухом глинистом месте» в тамошнем овраге и мучается, как и он, все тем же «вековечным вопросом» (ЧА, с. 93).

Не только Земля у Платонова — живое тело, но и человеческое тело осмыслено как своего рода «земля»: «Пусть голод томит его желудок до самого сердца — он не пойдет выше горла, и жизнь его спрячется в пещеру головы» (МВ, с. 296). Символику лица, сравнимого с природным ландшафтом, мы видим в «Счастливой Москве»: «Сарториус заметил это и улыбнулся ей своим неточным широким лицом, похожим на сельскую местность» (СМ, с. 32). Лицо человека может иметь ландшафт, типологически сходный с «физиономией Земли». Мотив ландшафта-поверхности появляется в «Мусорном ветре»: «...непреходящее утомленное отчаянье с костяной твердостью лежало в выражении его лица, как часть поверхности человеческого тела» (МВ, с. 295).

Лицо Земли определяет ее ландшафт, состоящий из выступов и углублений — гор и ущелий, холмов и оврагов. Революционеры, по мнению Сербинова, — это люди, мошеннически манипулирующие с ландшафтом Земли: «Грустный, иронический ум Сербинова медленно вспоминал ему бедных, неприспособленных людей, дуром приспособляющих социализм к порожним местам равнины и оврагов» (Ч, с. 361). Котлован — противоестественный разрыв в теле Земли, фокусирующий зияние (= библейская «бездна»). Котлован смыкается с оврагом, потому что овраг — естественно возникший участок омертвевшей земли, а Котлован — искусственно обработанный участок ранее омертвевшей земли. Поэтому овраг «был полностью нужен для котлована» (К, с. 143). Котлован, бесконечно расширяясь (в четыре, а потом в шесть раз) обращается в *канал* — искусственно прорываемое человеком в пространстве русло к истине (эта тема противоестественного канала, сулящего гибель, ранее намечена Платоновым в «Епифанских шлюзах»). Поэтому он не может быть окончен никогда, хотя и составляет важнейший вызов человека Вселенной.

Земля обретает антропоморфные черты, она — материал, из которого люди рождаются и в который после смерти превращаются. Отдельные слои земли, так же как и люди, имеют индивидуально-нравственные характеристики. Образуется особая семантика ландшафта у Платонова:

1. Яма. В яме нет отрицательного смысла, она ни полна, ни пуста; она просто «земная впадина» (К, с. 130), вогнутая часть поверхности планеты.

2. Канава. Это след активности человеческого существа, перелопачивающего «вещество» планеты. В ней есть «крошки» (остатки разрушенного человеческого тела).

3. Овраг. В овраге уже царит характерная пустота: лежит «ничтожный песок и мертвая глина». Это место — гибельное и пустое, оно образовано энтропийными процессами, идущими на Земле помимо воли человека и интересов Мироздания.

4. Котлован — рана, результат хирургической операции на живом теле Земли, которую делают, пытаясь освободиться от смерти, люди.

Человеку важно правильное освоение объема, все его существо отворачивается от плоских пустот, предлагаемых ему природой. В «Потомках Солнца» речь идет о создании огромных пустот в Земле, которые нужны для воздуха: «Сущность проекта состояла в искусственном регулировании силы и направления ветров через изменение рельефа земной поверхности: через прорытие в горах каналов для циркуляции воздуха...» (ПС, с. 33). Статья Платонова «Об улучшении климата» (1922) была посвящена проблеме изменения климата в Сибири. Идея заключалась в том, чтобы с помощью серии взрывов «разморозить Сибирь». Писателем в эти годы владел пафос переделки поверхности земного шара, впоследствии давший жизнь целому ряду произведений, связанных с этой тематикой. Как и Вогулов, он мечтает «прорыть каналы для воздушных рек», «разжевать горные массивы» и «вычистить взрывной работой хаос горных пород» (ОУК, с. 210).

В основе этой системы лежит гипотеза о том, что мир можно изменить с помощью его архитектурной перепланировки. Эта мысль в «Чевенгуре» параллельна «Котловану», который также есть вариант изменения мира с помощью изменения ландшафта Земли. «У нас есть отношение... на основании которого Чевенгур подлежит полной перепланировке и благоустройству. А вследствие того — дома переставить, а также обеспечить прогон свежего воздуха посредством садов...» (Ч, с. 301). Впервые эта идея была оформлена в «Потомках Солнца», в проекте Вогулова об изменении формы Земли с помощью строительства специальных каналов для ветров, что позволит резко изменить процесс энергетико-вещественного обмена планеты; в сущности, речь идет о преодолении плоской природы земной поверхности, плоскость становится в энергетическом отношении чем-то вроде ландшафтной пустыни (пространственного «песка»), обещающей земле бесплодие и приводящей к гибели живого.

СИМВОЛИКА СТЕНЫ

Между точкой истины, которая находится внизу, в земле, и человеком, который располагается на ее поверхности, находится локальная преграда. Вошев определяет ее так: «...стоит против какое-то громадное и темное стеснение, и оно занимает ровно половину истины... Тут я и мучаюсь на одном месте» (ЧА, с. 97). Возникает мотив преодоления границы, отделяющей человека от необходимой ему точки истины. Человек, живущий на границе между двумя мирами, существующим и должным, — главный герой таких произведений Платонова, как «Песчаная учительница», «Котлован», «Чевенгур», «Мусорный ветер». Граница эта пролегает между

жизнью и смертью, между веществом и энергией, между временем и вечностью, раздваивая действительность и давая имя главному герою «Чевентура» (Дванов). Платонов метит границу между «здесь» и «там» определенными знаками. Чаще всего это могилы главных героев, как например, могила Насти в «Котловане». В «Лунной бомбе» это, одновременно, и могила ребенка и «межевой столб»: «У межевого столба была яма. Он слез с трупиком и положил его в готовую могилу» (ЛБ, с. 45). В соответствии с количеством «стен» в платоновском художественном мире возникают три слоя бытия: Космос, человек и природа, частью которой оказывается цивилизация.

Между человеком и Вселенной находится социальный мир в виде «ветра», несущего снег или пыль («Мусорный ветер»), «стены», которую герой старается преодолеть или не заметить. Эта «стена» — социальность и телесность человека, которые в символической форме воплощают в себе его бытийную ограниченность. Выйти за пределы определенности биологического рода — значит выйти за пределы той «жизни-смерти», в которой пребывает человек, ощутить вещество всем своим телом, слиться с ним. Герои Платонов пытаются с помощью энергетической машины — могилы Котлована снять трагическое противоречие между телом человека и всем остальным Космосом. В сущности, речь идет о техническом решении по преодолению «стены», которая стоит между человеком и Мирозданием, «живым веществом» Вселенной.

В общих чертах эта схема присутствует во всех произведениях Платонова, варьируясь только по степени актуализации одного из трех ее компонентов. Внутри бесконечных времени и пространства скрывается плоская социально-бытовая суэта, а за ней уж начинается «пустыньность осени и вечное примиренчество природы» (К, с. 190). Общественная жизнь не имеет цены для платоновского героя, потому что представляет собой дешевый способ реализации себя за счет создания представления о себе в глазах другого человека, также не связанного прочными нитями со всем сущим. Поэтому общество — это круговая порука людей, одинаково смертных и слабых. Но этот путь («беседовать с другим») более легкий, чем путь самосознания («беседовать с собой»), считает Дванов: «Оттого человек идет в общество, в забаву, как вода по склону» (Ч, с. 103). Хаос и бессмыслица культуры Нового времени подчеркивается в «Городе Градове» тем, что в православные праздники, утверждающие мысль о вечной жизни и прощении, градовцы сходились «стенка на стенку» (ГГ, с. 191). Практически все связи между человеком и окружающим миром уничтожены, ориентиры потеряны. Поэтому градовцы, которые могут поехать в Афины или в Рим по железной дороге, — не в состоянии этого сделать, поскольку «запутаются в маршруте» (ГГ, с. 196). Социальный мир герметически закупорен и имеет плоскую форму, отделенную непроходимой границей от всего остального. Между Котлованом и Космосом, принципиально изо-

морфными друг другу, находится в виде преграды социальный мир Пашкина и «активиста». Социальный мир фактически оказывается стеной, отгораживающей человека от Смысла бытия и Истины.

Мотив стены, отделяющей человека от истины, мыслится как непреодолимая преграда, обещающая мучительную смерть в пределах потенциально вечного Континуума. Преодоление конечных состояний «вещества» и «энергии» обещает исчезновение времени и пространства, вырождение четырех измерений в одно. Когда Вогулов открыл закон Вселенной и возможность бессмертия, заключающегося в преобразовании вещества в чистую энергию, «стена дала трещину и стала видна — дорога» (ПС, с. 38), то есть линия, которая, очевидно, совпадает с Генеральной Линией Мироздания, по которой идут умирающие крестьяне в «Котловане». Инженер Прушевский подошел к «стене» векового вопроса в свои 25 лет: «...темная стена предстала в упор перед его осязающим умом» (К, с. 140). Эта «стена», в рамках двух, противостоящих друг другу пространств, осмыслена им как край Котлована⁴⁷.

Этот мотив «глухой стены» («стены невозможности»), стоящей поперек жизненного пути человека, которую возможно преодолеть трудом по обработке «вещества», играющий заметную роль во всем творчестве Платонова, впервые появился в статье «Красный труд» (1920), посвященной теме социалистического строительства: «Но вот стена: от рабочих требовался не только труд, а труд героический, труд-жертва, может быть, труд-смерть», «труд-бой» или «боевой труд» (КТ, с. 81). Такого рода труд Платонов сравнивает с попыткой «рубить палкой железо» (там же). Эту борьбу со «стеной» Платонов трактует как религиозный подвиг, смысл которого — в преодолении человеком невозможного. Страдание здесь — не помеха, а условие спасения, что вполне согласуется с христианской логикой. Более того, особо подчеркивается метафизическая «голость» подвижника, стоящего перед «глухой стеной» мертвой природы: «...одной верующей голой сознательной душой победить, прорваться, содрать кожу, сквозь стены невозможности» (там же).

В статье «Обучение управлению» (1920) возникает мотив «каменной стены», которая осмыслена как предрассудок, затемняющий истину (ОУ, с. 97). В этой же статье Платонов называет три слоя участников строительства, которые затем повторяются и в «Котловане»:

- 1) «руководители», «организаторы-коммунисты» (Профуполномоченный);
- 2) «коммунисты-инженеры» (Прушевский);
- 3) «рабочая масса», «строители».

Если в «Котловане» уже акцентируется жесткое противостояние между рабочими и партийным активом, то в 1920 году Платонов еще не заметил никакой субординации и распределения по чинам, там «были одинаковые упорные смелые люди» (ОУ, с. 82).

Строители в восприятии Прушевского — люди, которые с помощью своей «практической философии», с помощью физических усилий преодолевают эту «стену». Никаких признаков успеха он пока не видит, но — «все же интересно было — не вылез ли кто-нибудь за стену вперед» (К, с. 140). Структурируя в своем творчестве знак, параллельный «стене сознания» Ф. Достоевского и Л. Андреева, Платонов связывал между собой пространственные параметры и морально-оценочные характеристики. «Стена» — «темная», то есть имеющая отрицательную коннотацию; кроме того, она непреодолима и необходима. Жить без нее нельзя, нельзя ее и обойти. С момента соприкосновения с ней жизнь превращается в «мучение»: «И с тех пор он мучился, шевелясь у своей стены» (К, с. 140).

Концепция истины инженера Прушевского близка к «подпольному человеку» Достоевского, который уже задавал тот же самый вопрос: «Зачем так страдать и мучиться от этих вопросов?» Прушевский — важнейший персонаж «Котлована». В списке героев, сделанном Платоновым в процессе работы над произведением, он занимает третье место, после Чиклина и Вощева (ЗК, 3, с. 43). Точка истины инженера Прушевского находится как раз перед этой непреодолимой стеной, которая нависает над ним как обещание неминуемой гибели. Формула безвыходности смертного бытия человека закреплена в открытке, которую раз в год, на праздник Воскресения Христова, получает Прушевский от сестры. В ней он всегда обнаруживает две фразы, первая из которых означает, что смерти и горя больше нет, а вторая — что жизнь — это жизнь в смерти и горе продолжает: «Христос воскрес!» и «Мы живем по-старому...» (К, с. 169).

В отличие от «подпольного» героя повести Достоевского, отрицавшего возможности науки сосчитать, сколько будет дважды два, Прушевский «успокаивался, что... вся насущная наука расположена еще до стены его сознания, а за стеной находится лишь скупое (то есть «пустое» — К. Б.) место, куда можно и не стремиться» (К, с. 140). Эта символика «пустого» могла вызвать и вызвала претензии к Платонову как к «буддисту»⁴⁸. Однако «буддизма», отмеченного Е. Толстой-Сегал, здесь нет, как нет и «пустоты» с положительным знаком; есть, скорее, попытка восстановления положительных родственных связей с миром. Мотив растворения человека в живой плоти Земли, внешне напоминающий буддийскую модель, на самом деле не имеет с ним ничего общего: разделяя отношение к «стене» многих других героев Платонова, Прушевский испытывает стыд от бессилия перед стеной: «...лечь на койку, повернувшись лицом к стене, и скончаться, не сумев заплакать...» (К, с. 141). Ужас перед «стеной» и смутное доверие к точке истины Чиклина и других строителей котлована, заставили его уйти из «мира» в «котлованный монастырь». Мотив «стены сознания» в «Котловане» заставляет вспомнить о «Стене» Л. Андреева, еще одном описании тупика человеческого бытия, не находящего себе

оправдания и опоры во внешнем мире. Страдательный залог буддизма Платонов меняет на действительный залог своей «Новой религии», имеющей сходство, скорее, с бердяевским персонализмом и его идеей «сотворчества Богу» при преодолении этико-онтологической замкнутости индивидуальности в акте «кафолического» переустройства мира⁴⁹. Полная отдача себя миру, предполагаемая буддизмом, здесь сочетается с активностью человеческого «Я», реализующего присущую ему энергетику сознания в преобразении «материи» и спасении мира от гибели.

Мотив стены в статье «О любви» (1921) является своего рода предварительным наброском эпизода из «Котлована», где Прушевский стоит перед «стеной сознания». Осмысление неверной установки человека в мире, его энергетической отъединенности от «вещества» Земли впервые было предпринято Платоновым за 10 лет до написания «Котлована». Когда человек поймет, что он «соучастник этой силы» Вселенной и должен жить соответственно с этим необходимым условием, то разрушится непреодолимая стена, которая стоит перед ним во все время истории человека, стена смерти: «человек и вселенная — одно, и человек сам — та же сила, какая бьется в звездах и траве... что его мучит и мешает жить... 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» (О, с. 181). Но сделать это можно только в том случае, если удастся выполнить «великую историческую работу» — объяснить природу мысли и форму ее приложения к «веществу Мироздания» (там же). Не случайно уход Козлова из Котлована воспринимается как потеря, причем потеря неизбежная. Козлова провозжают на смерть, на исчезновение. «Ступай, Козлов! — сказал Чиклин *лежащему человеку*. — Мы все, должно быть, по очереди *туда уйдем...*» (К, с. 157) (*курсив наш*. — К. Б.). Уход Козлова — это выход из могилы (пусть спасительной, но могилы), и товарищи ритуально очищают его костюм «от земли и приставшего сора» (там же), ожидая его последующую гибель в «социальном мире». Уход за пределы сакрального пространства Котлована чреват гибелью. Гибель и смерть в Котловане — разные вещи; нанеся урон «веществу», гибнут активист, Козлов, Сафронов; Настя отдает свое тепло для своего будущего воскресения.

Присоединившись к строителям Котлована, Вошев впервые засыпает, «не чувствуя истины» и «до светлого утра» (парафраз известного стиха Н. М. Карамзина «Покойся, милый прах, до радостного утра», намекающего на воскресение в день Страшного Суда); однако он находится в рамках тех значений, которые приняты в «Котловане»: «радостное утро» оказывается связанным со спасением («теплом»), следовательно — с новым «временем и пространством». За отрицательным отношением к небытию проглядывает надежда на инобытие, форма которого неизвестна, известны лишь его ключевые параметры: «тепло», «свет», «мысль» и «любовь»

и, одновременно, радость по поводу нового «дня», 9-го дня библейской истории, где новый Адам найдет Эдем на преображенной земле. Однако при умозрении человек лишается самой существенной части постижения истины — «памяти вещества» (К, с. 136), причем человек отрывается от вещества Вселенной (земли) и автоматически оказывается на ложном пути. Перейти в этот земледельческий скит (обрабатываемое «поле жизни») заставляют суета и безумие общественно-политической жизни: «Вощев тихим шагом скрылся в поле... довольный, что он больше не участник безумных обстоятельств» (К, с. 173). Котлован превращается в монастырь всеобщей любви, открытый для посторонних⁵⁰. Молитва обращается в литургическое действо по преобразованию священного «вещества мироздания». Место приобретает черты особенного, священного: внутри Котлована меняется этический климат, что должно послужить основой для энергетического изменения свойств «вещества мира», а значит, спасительного преображения человека. Такова внутренняя логика трудового энтузиазма «вольных каменщиков» будущего Эдема. Смысл их участия в творении мира — не дать нарастающей энтропии поглотить остатки их жизненных сил, их «тепла», сохранить свое бытие в форме, преобразованной для «ноосферы», Нового Эдема Земли, преодолеть стену, отделяющую их от истины.

Именно под эту стену делают подкоп строители Котлована: их работа для Прушевского — новый путь преодоления трагической вехи «вековечного вопроса».⁵¹ Не имея возможности выйти за пределы стены, человек ищет возможность и в ее узких границах приникнуть к Космосу. Граница между мирами маркируется у Платонова понятием «вещество», эта граница оказывается повсюду, не имея конкретного места, и потому точка истины множится до бесконечности, образуя конструкцию, близкую к паскалевскому кругу, центр которого находится на каждой точке его окружности, или эйнштейновскому Континууму, у которого нет центральной точки. У Платонова человек пытается общаться с «веществом Мироздания» на его собственном языке, отрицая саму возможность адекватного обращения к миру на каком-либо логическом языке. Отсюда — тема молчания или «косноязычия» героев романа⁵² (обращение к «веществу» не требует речи). Словарь, план или расписание оказываются невозможны: косноязычию и молчанию героев «Котлована» соответствует «редкий молчаливый голос» Пухова (СЧ, с. 39).

Преодоление этого трагического сиротства, свойственного отнюдь не только коммунистической реальности СССР, но и человеку Нового времени, в XX веке особенно, с помощью разума невозможно. Это значило бы искать преодоления «стены», рассчитывая на помощь самой «стены» (ситуация барона Мюнхгаузена, вытаскивающего себя за волосы из болота); ясно, что эта операция обречена на неудачу. Поэтому строители Котлована

пытаются найти решение проблемы «стены» в самом несомненном, непосредственном проявлении Космоса в социальном мире. За этим стоит вера в единство Времени и Вечности, жизни человека и жизни Вселенной; все дело только в преодолении преграды, образовавшейся в результате недоразумения, — к Космосу и Вечности можно выйти через истинную точку, которая опровергнет детерминанту заточения человека в «сапожном историческом процессе» (Ф. Достоевский). Становясь «миром» и снимая оппозицию «Я» — «не-Я», человек снимает вопрос о смерти: «Я оттого не сделал ничего раньше, — подумал Маркун, — что загораживал собою мир, любил себя. Теперь... свет открылся мне, я увидел весь мир, никто не загораживает мне его, потому что я уничтожил, растворил себя в нем и тем победил. Только сейчас я начал жить. Только теперь я стал миром» (М, с. 31). Эта характерная черта мироощущения платоновского праведника сохранилась и в прозе 1940-х гг. В рассказе «Афродита» Назар Фомин нашел в Мироздании «общее хозяйство... и хотел разглядеть через общую связь всех живых и мертвых в мире еле различимую, тайную весть о судьбе своей жены Афродиты...» (А, с. 184).

Этот символ присутствует во многих произведениях писателя, наиболее ясно он оформлен в «Котловане». Опирающаяся на эту доминанту структура платоновского пространства может быть представлена следующим образом: Космос, состоящий из «вещества»; формы этого «вещества» — предметы, живой и минеральный мир, включая и человека. Потенциально сюда входит и истина, еще не выступающая в глазах человека в виде определенной «точки». Внутри Космоса — социальный мир, состоящий преимущественно из героев, погруженных в «производство», «активистов» и «профуполномоченных», требующих от человека поглощения общественной жизнью (от которой уходит Вошев и использует в метафизических целях Чиклин). Этот мир осмыслен как хаотический, чужой и не изоморфный Космосу. Внутри социального мира — Котлован, сакральная «чаша истины», в которой находится место, где человек может соединиться со смыслом своего бытия. Внутри Котлована находится могила Насти, которая может связать («обручить») время и вечность, человека и «вещество мира». В «Записных книжках» Платонова есть следы той точки истины, к которой склоняется Чиклин. «Мертвецы — это семя будущего в отверстии земли...» (Дер, с. 7).

Внутри Котлована формируется первый росток вечной жизни, он понимается как особая конструкция для остановки суетного времени и обретения «согласованного смысла» со всей Вселенной, реализуется мотив Спасения с помощью прямого контакта с «веществом». Как архитектурно-техническое сооружение Котлован представляет собой устройство, родственное пресловутому «резонатору-трансформатору» из ранних произведений Платонова и предназначенное для преодоления смерти (или

«остановки времени») с помощью существенного изменения энергетического потенциала «вещества мира». Это своего рода чаша для сбора космической энергии, наподобие современного радиотелескопа или спутниковой антенны, машина для катализации космических процессов, которые могут стабилизировать Вселенную и правильно, в соответствии с его ролью, установить в ней человека, разумеется, вне рамок его органического «тления». Подобным же образом переставив дома в Чевенгуре и перераспределив живую плоть человечества с помощью расстрелов и выселений, большевики ждут резкого изменения свойств Континуума, при которых могут возникнуть любые аномальные явления, но особенно — явления воскрешения умерших и катастрофическое перераспределение энергии Космоса: «Теперь жди любого блага, — объяснял всем Чепурный. — Тут тебе и звезды полетят к нам, и товарищи оттуда спустятся, и птицы могут заговорить, как отжившие дети, — коммунизм дело не шуточное, он же светопреставление!»⁵³ (Ч, с. 275).

М. Дмитриовская замечает, что в произведениях Платонова «нашла свое отражение совокупность различных, зачастую взаимоисключающих представлений о пространстве» (Дмитриовская, 1999, с. 9). Однако Платонов был далек от эклектики. Все, что мы видим на эту тему в его текстах, складывается в единую и достаточно логическую картину, связанную с активным переживанием эйнштейновской концепции четырехмерного Континуума, который стал основой для строительства хронотопа всех его произведений.

Согласно мнению В. Топорова, в пространственной структуре художественного произведения важно место, центр, где совершается творение и «где проходит мировая ось» (Топоров, 1982, с. 14). М. Дмитриовская считает, что платоновскому пространству присуща центральная позиция «мирового дерева» или «одинокое дерево» (Дмитриовская, 1999, с. 9). «Дерево... и его функциональные заместители маркируют центр мира, через который проходит мировая ось» (Дмитриовская, 1999, с. 14). Однако структура платоновского пространства не ньютоновская (где время и пространство жестко отделены друг от друга, а части пространства соотносятся по схеме «центр—периферия»), но эйнштейновская (где «центра» нет и в принципе быть не может, а время и пространство перетекают друг в друга).

Особенностью геометрических форм, которые вырабатываются в мифе или в художественном мире, является то, что они моделируют не столько чисто пространственные, сколько морально-ценностные отношения. Герои Платонова, пытаясь найти диалог с пространством, наполненным «веществом», постоянно обращаются к круглой или сферической форме. В «Лунной бомбе» площадка, на которой стоит пусковая установка космического корабля, превращается в «цирк» (ЛБ, с. 54), конструкция которого повторяет сферическую конструкцию котлована в одноименном

произведении Платонова: трагическое и опасное действие по изысканию энергетических ресурсов Земли — и вокруг мир зевак и советодателей в лице «профуполномоченного», Пашкина, «радиотрубы» и пр. Геометрической моделью Царства Божьего является четырехугольник (реализованная по двум измерениям система координат — крест). Котлован — это четырехмерная система координат, где основной оказывается вертикаль, направленная вниз.

Согласно традиции, преграда между этим и тем миром часто изображалась в виде небесного купола или линии горизонта. Реже — как поверхность земли. Этот вариант был принят Платоновым в романе «Котлован». Мотив преодоления «преграды наверху» мы встречаем в повести «Джан», в известной «картине в комнате Веры», где изображен человек, проткнувший свод земли, а также в рассказе «Ерик»: «дыра в небе», пробитая для того, чтобы посмотреть, есть ли там Бог. На «картине в комнате Веры» нижняя часть человека отсохла, потому что человек, устремленный в своей религиозной напряженности к «иным мирам», потерял опору на земле, в том «веществе мира», из которого он и попал жизнь. Небо оказывается безвыходным, выход, согласно логике повествователя «Чевенгура», находится в веществе-энергии: «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» (Ч, с. 411).

Тема верхней «преграды» осмыслена в «Чевенгуре» в рассуждениях Захара Павловича о границе Мироздания: «Но где-нибудь есть тупик и кончается последний вершок... Если б бесконечность была на самом деле, она бы распустилась сама по себе в большом просторе и никакой твердости не было бы... Ну как — бесконечность? Тупик должен быть!» (Ч, с. 53). Поиски этого «тупика» содержатся в жизненном пути народа «джан», который, как единое лицо, развивается параллельно героям-философам Платонова — Дванову, Чиклину, Пухову. Этот знак, описанный в «картине в комнате Веры», реализуется в походе народа «джан» в Хиву за смертью. Перешагнув за предел человеческого бытия и не встретив там смерти, народ вернулся в свое прежнее состояние, однако по-старому жить не смог и начал медленно умирать, отягощенный новым знанием, открывшимся ему после похода за пределы бытия. Обратим внимание на смысловую связь между «картиной в комнате Веры» и сюжетом романа «Котлован»: мы как бы возвращаемся к тому времени, когда «земля считалась плоской». Следовательно, достичь выхода за пределы земного пространства можно не только вверх, пробив небесный купол, но и вниз, пробив поверхность земли. Платонов не просто намекает на эту метафорику, но и вводит героя, параллельного «человеку, просунувшемуся к звездам» (повесть «Джан»). По Платонову, истина находится на вертикальной оси,

перпендикулярной к «плоскости», — и вовсе не обязательно наверху, но, возможно, и внизу. Направление «вверх» в ценностной структуре «Котлована» имеет отрицательный характер, направление «вниз» обладает несомненной положительной ценностью: «Отчего же человек считается выше тварей и цветов... кто так думал, тот... не наблюдал внизу...» (ЧА, с. 95).

Человек Платонова пребывает в онтологически единой реальности Мироздания, свойства которого определяют все жизненные проявления человека — от рождения до смерти. Пространственные рамки передвижения Лихтенберга суть его перемещения в едином Космосе, поэтому, выходя из своего дома, он выходит не только на улицу, но и «в южную германскую провинцию» (МВ, с. 296). Такого рода резкие расширения места события связаны у Платонова с приближающейся бытийной катастрофой: например, Перри идет на казнь не по дороге, а по телу изувеченной им Земли — «по среднерусскому континенту» и вглядывается в естественную жизнь планеты, которую он подверг насилию: «...созерцал встречные травинки» (ЕШ, с. 67). Другой герой Платонова выходит из своей комнаты прямо к звездам, а его шаг к Космосу носит характер естественного и легкого перехода: «Маркун вышел во двор. Ветер гудел в туче снега, и иногда вверху метель прорывалась и видны были одна-две испуганные звезды на сером, будто безликом небе» (М, с. 28). Двигаясь к «веществу мира» как к корню Бытия, человек преодолевает препятствия, соответствующие пространственным слоям бытия. Логика формирования ценностных характеристик пространства в «Котловане», например, выглядит следующим образом: мир за линией, очерчивающей «мое пространство», враждебен, но, возможно, не отличается от моего, представляет собой вариант моего; понять его трудно, но можно. Главный герой — это герой, пересекающий границу, разделяющую разнородные семантические пространства, пребывающий «и здесь, и там» (Лотман, 1992, с. 390). Линия, рассекающая Мироздание по оси «живое—мертвое», проходит через все слои Бытия, порождая набор оппозиций: космос—хаос, пространство—время, время—вечность, точка—объем и т. д.

В «Котловане», напротив, царство вечной жизни — внутри котлована, вокруг же бушует пламя энтропии, защититься от которого можно с помощью единения внутри сакрального углубления в «веществе Земли». Наброском этой идеологической схемы, ставшей основанием для формирования соответствующего поэтического знака, можно считать статью «Красный поток» (1920), в которой содержится описание жизни планеты Земля как живого организма, причем старое, мертвое («буржуазное») вытесняется новым, молодым, жизнотворным («коммунистическим»): «Красный поток ворвется в сердце старой Европы, сожжет ее черную мертвую кровь, и новая Красная сила заходит по жилам молодого нашего мира, по телу *рабочего света*» (КрП, с. 83) (курсив наш. — К. Б.).

Внутри Котлована образуется основание будущей вечной жизни, он понимается как особая конструкция для остановки суетного времени и обретения «согласованного смысла» со всей Вселенной. Возникает тема границы, отделяющей сакральное место — котлован — от остального, гибнущего мира. Подобно коренному переосмыслению понятия «материя», такому же переосмыслению подвергаются Платоновым два других коренных термина исторического материализма: «буржуй» и «пролетарий». Слово «буржуй» в поэтическом языке писателя означает «смертный и готовый других заразить своей смертностью человек», слово «пролетарий» — «человек, готовый к бессмертию и к тому, чтобы поделиться им с каждым». Человек, по Платонову, может быть по-настоящему счастлив лишь в бессмертии или, для людей «обыкновенных», испытывая ощущение бессмертия, например, в детстве или в юности: «Другие женщины... были счастливы... от предчувствия своего будущего, равного по долготе и надеждам бессмертию» (Д, с. 450).

Настя спрашивает Чиклина о смысле меридианов на географической карте, и тот объясняет, что поверхность Земли структурирована по принципу живое—неживое; другими словами, есть «загородки, чтобы они («буржуи» — К. Б.) к нам не пролезли». «Буржуи» — это человеческие существа, которые не желают преобразования своей смертной плоти и, более того, становятся помехой для проведения этой работы «пролетариатом»: «Буржуи все теперь умирают» (К, с. 164). Это объяснение вызывает у Насти вопрос, почему же ее мать, находясь внутри сакрального пространства СССР, умерла; ведь она «через загородку не перелезала, а все равно умерла!» (там же).

В «Чевенгуре», по той же модели, возможность преобразования «вещества» связывается с отсутствием смерти в рядах строителей Нового Эдема: «Чепурный... не боялся, он мучился совестью, что от коммунизма умер самый маленький ребенок в Чевенгуре, и не мог себе сформулировать оправдания.

— Проще, это верно? — тихо спросил он.

— Правильно, товарищ Чепурный, — ответил тот. — Что же нам делать теперь?

— Значит, у нас капитализм? А может, ребенок уже прожил свою минуту? Куда ж коммунизм пропал, я же сам видел его, мы для него место опорожнились...» (Ч, с. 313). «Опорожненное» («пустое» и «плоское») место не может дать человеку полноты жизни потому, что лишает его существования — необходимого условия возможности оправдать свое предназначение.

«Вечная жизнь», которую пытаются построить рабочие внутри Котлована, должна иметь заслон от времени (смерти). Котлован оказывается чем-то вроде окопа на фронте борьбы со смертью, а могила трактуется как убежище от смерти, возникает связь с библейским мотивом гробниц Иисуса и Лазаря (К, с. 165). Возникает близкая не к русскому анархизму,

а скорее, к «ноосфере» В. Вернадского концепция государства как вещественно-энергетического единства живого и неживого, где человек, носитель мысли, — необходимое звено этого единства. Его частная жизнь не имеет ровно никакого значения, но лишь в общем контексте этого союза. Личного бессмертия не может быть на фоне плоской и мертвой земли, в то время как не может быть и смерти, если земля сплошь стала живой. Логика выстраивания сюжета «Котлована» такова: повышая энергетику земли, человек повышает свои шансы на спасение.

Сюжет строится с помощью формулы, закрепляющей отношения вечности и времени (и частного варианта этого вопроса — отношения жизни и смерти). Платонов обращает особое внимание на открытие новых возможностей в реализации человеком своей свободы. Символом несвободы становится пространственная конструкция, ограничивающая свободу (у Достоевского — параллелепипед комнаты, у Платонова — небесный свод). Оппозиция «внутри—снаружи» (внутри—снаружи живого тела Земли) — центральная ось художественной структуры «Котлована», «Чевенгура», других произведений Платонова. Характер деятельности колхозников «Доброго начала» в повести «Впрок» — забота об остановке энтропии: один чинит плуг, другой наблюдает за настроением лошадей, третий ходит «с ведром олеофанта; из этого ведра он мазал все железные... части по колхозу, страшась, что они погибнут...» (В, с. 277). Они закрывают все печные выюшки, «а то тепло улетучивается» (В, с. 278). Помимо сохранения уже имеющейся энергии жизни, жители «Доброго начала» стремятся добыть и провести в свою деревню космическую энергию, с помощью специального устройства, которое они называют «наше солнце»: «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» (там же). Этот кустарного изготовления светильник оказывается символом новой энергетической религии и идет «впрок», слово это означает переход человека на новые уровни энергетического общения с Мирозданием — накопление энергии жизни. Колхозников интересует не только освещение своей деревни, но и «спускание света для жизни» (В, с. 281), речь идет о новой эпохе, когда человек, по сравнению с сегодняшним, будет тем, чем был «Робинзон для обезьяны» (там же).

Обращаясь к анализу мироотношения, которое развивает в своем творчестве М. Пришвин, Платонов описывает вариант «натурфилософии», где умозрение заменяется прямой попыткой жить в непосредственной вещественности природы, словно бы в монастыре, причем речь идет о погружении в «глубину» природы, в природное вещество. Отрицая мысль о том, что природа может быть трактована как «собственность человека», Платонов подчеркивает момент кровной близости челове-

ского организма и организма природы, частью которого он является. — Обращение к природе является прямым выражением присущей человеку материальной причастности «веществу мироздания» и, одновременно, решением «вековечного вопроса». Размышления писателя о творчестве Пришвина выглядят комментарием к роману «Котлован»: «Человека в глубине природы может увлекать его естественное инстинктивное чувство родства с ней, интерес к гигантскому, вековечному и ежедневно увеличивающемуся опыту жизни несметного мира животных и растений. Это простое, «не философское», но истинное и доброе чувство. И в ту же природу можно уйти по-монашески, чтобы спастись в ней, как в скиту, от человеческого общества...» (НВ, с. 103).

Смерть понята в этом случае вовсе не как прекращение существования (в рамках энергетической концепции Платонова — вещь невозможная), а как ограничение свободы, которую дает биологическая форма существования человека. Не случайно Захар Павлович трактует смерть как форму жизни, приписывая ей атрибут «тесноты», стесненности, отсутствия вариантов для движения. Отговаривая рыбака от самоубийства, он приводит именно этот аргумент: «Нет там ничего особого: так, что-нибудь тесное» (Ч, с. 27). Дванов, на похоронах отца, идет «без горя и пристойно», причем плачущие женщины трактуются как «ханжи», а самоубийца — как человек, который «нарочно так улегся» (там же). Смысл этого «ханжества» в том, что люди во время похорон плачут не по покойнику, а по себе, в силу «преждевременного сочувствия самим себе, что каждому придется умереть и так же быть оплаканным» (Ч, с. 28). Смерть отца Дванова, который, повинувшись желанию узнать, что есть по ту сторону «стены», покончил жизнь самоубийством, трактуется все-таки не как трагедия, а как «убыток», понижение энергетики Мира за счет бесполезной растраты энергии, заключенной в биологическом существе человека. С этой точки зрения, жизнь — это временное состояние человека, в то время как смерть, определение которой А. Платонов дал в своих рукописях, — это его «вечное состояние» (Харитонов, 1993, с. 70).

СИМВОЛИКА ГРОБА

Гроб — это наглядный знак искусственно замкнутого в себе времени и пространства. Семантика слова «гроб» связана с открытием внутренней формы глагола «самооблагать» и актуализирует в нем значение пространственного ограничения тела покойного. Однако если смерти в самом «веществе» нет, то похороны обращаются в начало процесса длительного пребывания в земле. Не случайно крестьяне в «Котловане» «облеживали» гробы для тренировки, чтобы привыкнуть лежать в них долго (К, с. 171). Гроб для них — не место смерти, а место будущей жизни, возможно, более

осмысленной и настоящей, чем их теперешнее существование. Этот же мотив звучит в освоении Настей гроба как детской кровати; казалось бы, мертвое место Настя пытается сделать местом живым — «здесь-теперь». Ее попытка оказывается неудачной, и ее гробы отдают для похорон Сафронова и Козлова: «Настя стремилась за ним вслед, обрывая с гроба свои картинки» (К, с. 176).

Не случайно, цитируя Г. Р. Державина, Козлов добавляет обстоятельства времени, уточняющие сдвиг в системе координат; вместо: «Где стол был яств, там гроб стоит», он декламирует: «Где раньше стол был яств, теперь там гроб стоит». Стихи Козлова фиксируют главную мысль погибающего человечества в условиях апокалипсиса — о неизбежной гибели в условиях отказа от трудового спасения, они перекликаются со стихами Степана Жаринова, прямо связанными с этой же темой: «Ты мне расскажешь не спеша: могилы ждешь ты или свадьбы и чем болит твоя душа» (РЭ, с. 231). Эти стихи совпадают по смыслу с «романсом», который поют в «Ювенильном море» смертные люди «переходного периода»; «невьясненные люди» «громادным хором» «пели этот романс в буднее время и вытирали глаза от слез и тоски бездеятельности»:

«В жизни все неверно и капризно,
дни бегут, никто их не вернет.
Нынче праздник — завтра будет тризна,
Незаметно старость подойдет» (ЮМ, с. 542).

Точка зрения на человека как на существо, одновременно, вечное и временное, в борьбе между которыми происходит развитие человечества в Новой истории, сформулирована Платоновым так: «Не есть ли тот, кто считает себя естественно-вечным и мир для него бесконечен, и... причина многих бедствий? Ведь мы временны, жизнь кратка и нежна, и силы не столь велики» (ЗК, 9, с. 18). Исходя из этого можно представить себе жизнь «на земле» как случайную, временную и несущественную, а жизнь «в земле» — как онтологически устойчивую и вечную. Движение «в землю» или «в воду» осмыслено в поэтической парадигме как движение «домой». Эта трактовка встречается и в «Записной книжке» Платонова: «Крестьянин едет ко двору — оказалось на тот свет, домой. Жизнь действительную, на земле, он считал постоянным неустроенным двором» (ЗК, 20, с. 225).

Следует упомянуть, что сам Платонов чувствовал себя «умирающим существом» (как можно предположить, с возможностью «обратного действия»): «Я негармоничен и уродлив — но так и дойду до гроба, безо всякой измены себе»⁵⁴. И это не просто ответ рапповским критикам, упрекавшим писателя во всех смертных грехах. Отказ от личного жизненного принципа Платонов считает «изменой»; путь человека в жизни воспри-

нимается им как путь «до гроба», причем и в этом контексте, и в произведениях писателя «гроб» понимается как окончательное предстояние человека перед «тайной вечности» в некой форме вечной жизни. Человек в своем временном состоянии подвергается воздействию двух смертельных сил:

1) природы, которая поставила временной предел жизни человека;

2) общества, которое постоянно угрожает человеку смертью, насилуя его и ставя ему ультиматумы.

Устами Зуммера Платонов формулирует это в предельно законченной форме: «Но я ведь не мертв еще... И я хочу жить, потому что я умираю и потому что меня убивают» (ПНП, с. 251).

Отсоединение от земли во время жизни носит, по мнению Платонова, патологический характер, однако даже после смерти, когда телесному существу человека уже больше некуда деться, кроме как вернуться обратно в плоть Земли, человек пытается отсоединить ее от прямого контакта с «веществом» с помощью специальной конструкции, называемой «гроб». Символ гроба у Платонова связан не столько с мыслью о смерти, сколько с идеей отсутствия «обручения» человека с Землей. Таким образом, поступательное линейное движение, обозначенное бороздами от гробов, которые крестьяне волокут из котлована, имеет общий («генеральный») характер: «Позже он нашел след гробов, увлеченных двумя мужиками за горизонт» (К, с. 173); таков вектор «генеральной линии» истории — «направление в смерть», которая будет уводить туда же и других жителей деревни. Землекопы смотрят на борозды, которые оставил на земле этот двусмысленный плуг, отмечая полное отсутствие посреди чистого поля каких-либо других ориентиров, кроме того «направления», которое осталось после волочения по нему гробов (К, с. 174). Намечается тенденция будущего Антиапокалипсиса: «не из гробов, а в гробы»⁵⁵ (К, с. 182).

Не случайно Чиклин говорит о покойнице: «она еще цела». Целое тело, как это было у Лазаря и Христа, означает жизнь, перспективу скорого воскресения. Согласно Библии, жизнь из мертвого тела совсем не уходит. Границы между живым и мертвым в характерной для Платонова манере размываются. У человека оказываются два бытийных состояния: временное и постоянное (вечное). Вечное состояние человека лишь на краткий миг прерывается биологическим «тлением». Следовательно, как время есть форма, срез вечности, так и живое есть форма, срез «вещества существования», никогда до конца не мертвого; существует не отсутствие жизни, а жизнь в иной форме, плохо уловимой изнутри обыденного мира. Не случайно Чиклин, идя к умирающей, спускается в «убежище женщины» (К, с. 166). Когда она умирает, Чиклин, в полном согласии с библейским сюжетом, заваливает дверь ее «убежища» «старыми каменными глыбами». На вопрос Прушевского, зачем он это делает, Чиклин отвечает в духе своей концепции: «мертвые тоже люди» (К, с. 167).

Выход за пределы этого замкнутого и скудного мира обещает находение вертикали, оси, которая будет перпендикулярна «борозде от гробов» и позволит выйти за эти пределы бытийной ограниченности и преодолеть смерть. Пухов, уговаривая Зворычного ехать с ним в командировку, мотивирует это предложение три раза, казалось бы, разными основаниями:

- 1) будет возможность увидеть южную страну;
- 2) здесь делать нечего;
- 3) появится возможность приблизиться к горам.

Однако во всех трех мотивировках видна одна мысль: необходимо выйти за пределы насущности социальной плоскости и прикоснуться к вертикальной оси мира, выводящей человека за пределы обыденности и смерти. Не обещая Зворычному ничего решительно нового, Пухов тем не менее указывает на моральный аспект необходимости смены пространственной позиции: «Честнее как-то станет» (СЧ, с. 35). Жизнь в пределах логики «пищеварительной философии» выступает перед Пуховым как «нечестное» по отношению к человеку пространство, где «мы сидим — пайки получаем...» (там же).

Если «гроб» является символом искусственного и неоправданного отсоединения мертвого тела человека от живого тела Земли, то обнаженные кости человеческого скелета, любовно принятые Землей и другим, живым или мертвым человеческим телом, оказываются важной положительной ценностью в мире Платонова. Ухаживание за скелетом матери, которое затевает Настя в первой редакции «Котлована», оказывается совпадающим по значению с мечтами Лихтенберга о будущем скелете Ядвиги Вотман, который может оказаться в его объятиях по прошествии десяти лет: «...скелет Альберта обнял бы скелет Ядвиги — на долгие тысячелетия» (МВ, с. 309). Этот мотив очистки костей человека от остального тела как лишних органических наростов, близкий к ритуалам жителей Полинезии, сигнализирующий о шаге к физическому преображению, встречается во многих произведениях Платонова. Платонов записывает в «Книжке»: «Я так хочу, чтобы мои кости кто-нибудь вынул, перемыл в соленой воде и снова соединил — я так устала, устала до самой середины своих костей» (ЗК, 20, с. 226). Тот же знак «счастья в слиянии двух тел в веществе земли» (похороны влюбленных в одной могиле), заставляющий вспомнить о широко распространенном мотиве средневековой европейской поэзии, встречается и в «Счастливой Москве»: «Сарториус скучно улыбнулся; он хотел бы сейчас остаться в самом низу земли, поместиться хотя бы в пустой могиле и неразлучно с Москвой Честновой прожить жизнь до смерти» (СМ, с. 36).

О важности этого мотива для писателя свидетельствуют и изменения, сделанные Платоновым в тексте повести в процессе ее доработки. Писатель обдумывал сцену возвращения Чиклина и Насти к телу мертвой Настиной матери. Об этом свидетельствует одиночная запись на с. 148 «За-

писной книжки» Платонова, где Чиклин приходит собирать скелет мертвой Настиной матери. Настя протирает кости тряпочкой и складывает, поочередно целуя: «...только слышно было, как Настя шевелила мертвыми костями» (ЧА, с. 111). Платоновских героев, потерявших своих родных и близких, заботит сохранность их праха как неотъемлемой части вечного «вещества» — они убеждены в том, что «вещество тела» близкого человека и его личная индивидуальность, энергетическое состояние человека и внешний вид его тела напрямую связаны. Поэтому отнюдь не по причине склонности Платонова к некрофилии, Настя в «Котловане» заботливо переворачивает и протирает кости умершей матери, а Захару Павловичу в «Чевенгуре» «сильно захотелось раскопать могилу и посмотреть на мать, на ее кости, волосы и на все последние пропадающие остатки своей детской родины» (Ч, с. 58).

Люди живут в условиях относительного отчленения от «вещества существования», а значит — и друг от друга. Исконное родство людей — не в мистическом и ничем не оправданном «братстве», основная форма которого в Новой истории — братоубийство, а в том «веществе», из которого состоят они все. Поэтому, чем ближе к смерти — тем ближе люди друг к другу. Это мы видим и в попытках тесного телесного контакта (при отсутствии эротических мотивов) в «Котловане», а также в часто повторяющемся мотиве замогильной встречи детей со своими родителями и обретении (возвращении) родства за гробом. Этот мотив встречается в «Чевенгуре» несколько раз — в молитвах и разговорах Саши Дванова с отцом и в размышлениях Захара Павловича о своей умершей матери. Повторяя аллюзию на «Спи, милый прах, до радостного утра» Н. Карамзина в «Котловане», платоновский повествователь описывает могилу матери героя: «На том кресте сохранилась ржавая, почти исчахшая вековая надпись — о смерти Ксении Федоровны было еще запечатлено: “Спи с миром, любимая дочь, до встречи младенцев с родителями”» (Ч, с. 57). Эта надпись имеет пророческое значение, указывая на грядущий финал романа, где Саша Дванов действительно снова телесно и на равных встретится со своим отцом.

Платонов помнил, конечно, что апокалиптическая сущность останков времени заключена и в основной доктрине исторического материализма с его окончательной стадией в общественном развитии человечества — коммунизмом. Если внутренняя энергия «вещества» оказывается основанием для движения Мироздания, то «Капитал» Маркса становится «гробом» для человечества, ибо означает замыкание человека в животное. Построение коммунизма в буквальном смысле оказывается «построением скелета», минеральная телесность костей человека оказывается конечной инстанцией бытия, история заходит в тупик. Сафронов, который пытается найти свою связь между чиклинским Котлованом и коммунистической доктриной, говорит: «Эх ты, масса, масса. Трудно организовать из тебя

скелет коммунизма» (К, с. 164). У Платонова мало прямых полемических выпадов против идеологической доктрины коммунизма, писатель сосредоточивается на переосмыслении основного тезиса о «материи», «существующей объективно» (следовательно, осмысляющей себя самое, следовательно — носящей Дух). Парадоксальным образом, начиная с Маркса и актуализируя мысль о самодостаточной и саморазвивающейся материи, Платонов выходит к штайнеровскому «веществу жизни», вне биологической основы способному нести ресурсы для самообновления жизни. Настоящим «гробом» для «вещества существования» у Платонова оказывается «керамика» — обожженная глина. Именно здесь актуализирована «минеральная», химическая твердь «вещества», в то время как тело человека, захороненное в землю, оказывается естественной составляющей плоти той «минеральной Земли» о которой писал Лихтенберг и в которую углубляются, ища спасения, строители «Котлована». Параллельная Котловану «провальная яма» в земле, где погибает офицер и где находит свое спасение Ядвига («Мусорный ветер»), — разверстая плоть «вещества жизни», спасительная для одних и губительная для других, в зависимости от их этико-энергетической модальности.

ТОЧКА, ПЛОСКОСТЬ, ОБЪЕМ, «ГЕНЕРАЛЬНАЯ ЛИНИЯ»

Для Платонова линия всегда была волнующим и многозначительным знаком, отнюдь не случайно она оказалась в центре его поэтической символики. Форма, изгибы и пересечения линий оказались подходящим языком для моделирования пространства, на котором вполне можно было бы писать музыку и стихи: «Маркун любил чертежи больше книг. В этой сети тонких кривых линий, точных величин, граней и окружностей дрожала оживляющая сила машин. Он раз написал линиями песню водяного напора. Он вычертил с линейкой и циркулем эту бурю линий и повесил на стену. Когда он спросил у одного друга объяснения чертежа, тот не понял и отвернулся. А у Маркуна от этого чертежа волной поднималась музыка в крови» (М, с. 26). С помощью плоскости, расчерченной линиями, Платонов формировал представление о плоском социальном мире, закрывающем от человека возможность спасения.

Поэтический язык писателя складывался из ряда парадигм, которые состоят из рядов формальных «вещественных» образований и структурируются по принятой в поэтике Платонова ключевой модели: «поверхностное» (= ложное, случайное, смертное, слабое, энергетически бедное) и «сокровенное» (= истинное, глубокое, бессмертное, сильное, энергетиче-

чески богатое). Нагнетание экспрессии глубокой энтропии, угнетающей человечество и Землю, осуществляется Платоновым с помощью характерных для него способов: привлекаются знаки «песок», «сухость», «пыль», «ветер», образуется ряд «вещств», накопивших высокий уровень энтропии, в рамках этой парадигмы опустошения и смерти формируются сюжет и композиция произведения. Ветер оказывается воплощением злой силы социальной детерминанты и искаженного положения человека в мире. Дуновение «дикого» ветра обозначает жестокое и губительное влияние смерти, когда «все пространство над домами угнеталось злобой и скукой» (СЧ, с. 63). Бесполезность того дела, ради которого Пухов прибыл в Царицын, заключается вовсе не в его некомпетентности или в невыполнимости производственного задания, а в общей бессмысленности бесследного умирания человека, лишенного возможности спасения в мире хаоса и забвения.

У каждого события в поэтической системе Платонова возникают две истории, два значения, два, иногда противоположных, смысла — в контексте плоской временной «бытовой» истории человечества и в контексте объемной вечной Мировой истории. Поэтический язык «Сокровенного человека», других произведений писателя строится на зримой или не зримой оппозиции между этими двумя пластами значений. Механик в Царицыне осматривает мандат Пухова с двух сторон, причем одинаково внимательно, демонстрируя одинаковую ценность лицевой и тыльной сторон: если с одной стороны были слова и фразы, то с другой — «была голая чистота» (СЧ, с. 64). Пухов в этот момент также хочет оторваться от написанного человечеством официального текста и обращает свои взоры к голлой чистоте Мироздания: «Ну как? — спросил Пухов и поглядел на небо» (там же). Эта мысль усиливается использованием символики ветра, который не просто гонит по плоскости пыль, а вдруг становится «густым», как вода: «Густой ветер шумел как вода и Пухов почувствовал себя безродным... заблудившимся человеком» (там же). В борьбе с ветром обыденной истории человечества человек чувствует себя беспомощным, пытается укрепить себя на земле с помощью слабых, эфемерных «официальных» бумаг и документов. Когда житель Царицына плюнул на мандат Пухова и приклеил его к забору, то Пухов, вдобавок, еще и надел его на шляпку торчащего из забора гвоздя — «чтобы не сорвал его ветер» (там же). «Ветер» обозначает подчинение слепой природе, несущей смерть и механический круговорот «вещств», этот специфический ветер обычно «холодный» (увеличивающий энтропию), непроектируемый, нетворческий, иногда — «мусорный».

Трагическое окончание жизни человечества происходит под дуновение «мусорного» ветра европейской истории или «пустынного темного ветра», «поземки», несущей песок (Д, с. 502). Этот «странный ветер» обозначает собой наступление энтропии; слушая его шум, Чагатаев представляет

себе, как «одна песчинка трется о другую» (Д, с. 503). Ветер как воплощенная энтропия, злая разрушительная сила может упоминаться в связи с любым стихийным действием, которое уменьшает энергетику состояния вещества. Так, например, поток пустословия в ночлежке, куда попал «благородный Макар» (тавтологическое словосочетание, указывающее, что это имя Платонов выбрал не случайно), сравнивается с ветром (УМ, с. 113). Таким образом, объем — жизнь вечная и осмысленная; плоскость — жизнь временная и бессмысленная; линия — отсутствие жизни, мертвое бытие.

Плоскость таит в себе несомненную опасность для человека — такого рода семантику можно обнаружить во многих произведениях писателя. Например, в «Чевентуре»: «...в окна было видно опасное пространство полей» (Ч, с. 78). Более того, переход человека из четырехмерного Континуума в обычное плоское трехмерное пространство чревато редуccionей сознания, уменьшением его энергетических ресурсов, резким изменением его антропологических свойств. Теряя вертикаль, пространство из объемного становится тем самым плоским «полем» или «ровным местом», которое пагубно влияет на течение мысли и образ действий человека. Образуется нечто вроде пространственно-временного «песка» — почти нулевого энергетического поля. Остро ощущает это герой «Чевентура»: «Дванов опустил голову, его сознание уменьшалось от однообразного движения по ровному месту» (Ч, с. 161). Это отношение описано словосочетанием «цельный масштаб», которое можно встретить и в «Чевентуре», и в «Усомнившемся Макаре». Речь идет о пространственной системе ценностей, которая, подобно эталону, помогает сопоставить с реальным веществом Вселенной (например, «частным Макаром») все Мироздание. Цельный масштаб — это система мер и весов реальности, заключенной в сетку, состоящую из директив и линий развития «общества».

Человек, который пытается «организовать» и переделать неясный и таинственный для него мир, осмыслен у Платонова как бедствие для человечества, первый признак его заблуждения. Человек ложно установлен на земле, он воспринимает ее однобоко и ущербно, отсюда возникают все проблемы, включая и социально-экономические. Основа этой лжи — в жестком противопоставлении себя «веществу Вселенной», которая оказывается не вместе с человеком, спасая его от смерти, но по другую сторону баррикад. Профуполномоченный в «Котловане» и «начальник горных недр» в «Сокровенном человеке» ошибаются в оценке места, которое занимают относительно того, чем они руководят. Предвосхищая «Активиста» из «Котлована», начальник «не своим умом живет: скоро все на свете организовывать начнет» (СЧ, с. 87). Подобно Шарикову из «Сокровенного человека», одноименный персонаж в повести М. Булгакова «Собачье сердце» будет организовывать жизнь дома,

осмысленного в повести как модель страны. Омертвление человека, взявшегося руководить Континуумом и одновременно находящегося на плоскости, описано в «Ювенильном море»: «Различные партийцы расположились кругом комитета на раннем солнце; многие спали с омертвившими впадинами глаз, другие говорили что-то и глядели в широту пространства...» (ЮМ, с. 577). Плоскость становится утомительным для Мироздания ограничением его возможностей и потому оказывается связанной со значением «несвобода», «небытие». Указание на это постоянно встречается в произведениях Платонова в характерной связи между «пустотой» и «плоскостью»: «В конце пятого дня этот человек увидел вдалеке, в плоскости утомительного пространства несколько черных земляночных жилищ, беззащитно расположенных в пустом месте» (ЮМ, с. 538). Обратим внимание на то, что в 5-й день Творения Господь создал «живую душу земли»: «И был вечер, и было утро: день пятый» (Быт. 1:23); «И сказал Бог: да произведет земля душу живую по роду ее, скотов, и гадов, и зверей земных по роду их. И стало так» (Быт. 1:24).

Мертвое в «Котловане» трактовано как «плоское»: подобно тому как два измерения, получая третье, превращают плоскость в объем, так и мертвое — не противостоит живому, а ждет для превращения в живое недостающего ему измерения. В связи с этим нас не должно удивлять, что умереть, по Платонсу, — значит резко уменьшиться в размерах (смерть Афонина в «Сокровенном человеке»). Смертность трактуется как «сиротство» (оставленность спасением), означая собой бедность и истощение человеческих сил в рамках данной системы. Иллюстрация к последним сценам «Котлована», где Елисей, уже заготовивший себе гроб, пропадает в условиях остановки времени в недрах «генеральной линии» колхоза, содержится в «Счастливой Москве» в описании некоего живописного полотна, объясняющего смысл жизни homo sapiens в Новой истории: «На картине был представлен мужик или купец, небедный, но нечистый и босой. Он стоял на деревянном, худом крыльце и мочился с высоты вниз. Рубаху его поддувал ветер, в обжитой мелкой бородке находились сор и солома, он глядел куда-то равнодушно в нелюдимый свет, где бледное солнце не то вставало, не то садилось. Позади мужика стоял большой дом безродного вида, в котором хранились, наверно, банки с вареньем, пироги и была деревянная кровать, приспособленная почти для вечного сна. Пожилая баба сидела в застекленной надворной постройке — видна была только одна голова ее — и с выражением дуры глядела в порожнее место на дворе. Мужик только что очнулся ото сна, а теперь вышел опростаться и проверить — не случилось ли чего особенного, — но все оставалось постоянным, дул ветер с немилых, ободранных полей, и человек сейчас снова отправился на покой — спать и не видеть снов, чтоб уже скорее прожить жизнь без памяти» (СМ, с. 53). Богооставленность ведет к смерти —

такова логика внутреннего мироощущения мужика в «Котловане», который «был постоянно удивлен, что еще жив на свете, потому что ничего не имел, кроме овощей с дворового огорода и бедняцкой льготы...» (К, с. 195). Когда Чиклин бьет поа-расстригу, доносящего на своих верующих, тот доказывает ему, что уже не жив: «Я не чувствую больше прелести творения — я остался без Бога, а Бог без человека...» (К, с. 191).

Характерная связь между «плоскостью», «пустотой» и «ветром» встречается во всех произведениях Платонова, семантический ряд «плоскости» роднит между собой два символа «пустоты» — «поле» и «ветер». В «Чевенгуре» они упомянуты в прямой синонимической связи: «Вправо осталась церковь, а за ней — чистое знаменитое поле, ровное, словно улегшийся ветер» (Ч, с. 30). Сведение пространства к линии останавливает процесс перехода энергии в «вещество существования», подрывает его способность обмениваться с внешней средой энергией и накапливать ее в себе. От хаоса к порядку — вот вектор движения вещества во Вселенной; важно, что хаос симметричен, а порядок асимметричен. Душа человека хранит информацию о мире; другими словами, мир смотрит на себя глазами человека, и то, что им увидено, уже не пропадает. Душевное и материальное у Платонова не разделены, моральная энергия может быть измерена, так как существует масса вещества, эквивалентная выделяемой энергии, ничто не пропадает в этом мире, и потому моральные события обладают определенным физическим выражением, явным или скрытым до времени. Поэтому молчаливость заготовителей хлеба мотивируется тем, что им приходится много мятусаться — «на их душах лежат тяжести, равные весу заготовленного ими хлеба» (ЧЧ, с. 240).

«Плоскость» у Платонова имеет три параметра: лишенная глубины и высоты двумерная равнина («степь»), атрибутом которой является «пустота», по которой гуляет пустое время («ветер»), и потому она «мертвая» («скука», «пыль»). Актуализируются два взгляда на Мир: плоский (смотреть «далеко») и объемный (смотреть в направлениях всех трех измерений). Петр, отвечая на вопрос Макара о том, какой именно тип взгляда он выбрал, говорит: «...я гляжу и вдаль, и вблизи, и в ширину, и вглубь, и вверх», в то время как «научный человек» смотрит по линии — в одну сторону: «...он в одну даль глядит» (УМ, с. 116). Поэтому плоский мир, преодолеваемый землекопами в «Котловане», описан как «плоский и унылый день». День трактуется как обширное плоское пространство, иссушенное и безмолвное, по которому трудно пройти человеку: «...уныло и жарко начинался долгий день...над низовой бедностью земли; но другого места для жизни не было дано» (К, с. 154). Линия как протяженность пути человека к его точке истины может быть обращена вовне сакрального пространства Котлована или внутрь его («вглубь»). Пример первого типа — Козлов, который покидает Котлован, находя личную бытийную

точку опоры вне его. Он характеризуется котлованным братством как «чужая вша, которая свою линию всегда наружу держит» (К, с. 156).

В этих условиях остановки времени, идущего по линейной траектории единственного пространственного измерения, образуется принципиальная половинчатость бытия: человек становится полуживым-полумертвым, полувечным-полувременным. Поэтому в «Котловане» крестьяне, запертые в «Генеральную Линию» и жаждущие смерти, никак не могут умереть. Пространство вырождается в линию, а время, останавливаясь, осмысляется как историческое полотно, некий холст, покрытый знаками, холст, изначально ограниченный. Живое «во времени» — полумертво, неполностью живо, «точно все живущее находилось где-то посередине времени и своего движения; начало его всеми забыто и конец неизвестен, осталось лишь направление» (К, с. 173). Осталась линия как одномерное пространство природы или двумерное пространство человека у стены.

Плоское поле, преодолеваемое героями ради поиска истины, структурируется в произведениях Платонова следующим образом:

- 1) изменение свойств плоскости с помощью неких наростов на ней — город (ложный путь);
- 2) неизменная естественная плоскость для движения по ней;
- 3) изменение свойств плоскости с помощью углублений в «веществе мира» — котлован (скважина).

Пухов, Вошев, многие другие герои Платонова идут по этому маршруту, причем переход от 1-го ко 2-му и от 2-го к 3-му каждый раз маркируется свойственным ему отношением к точке истины. Вошев двигается от центра «города» (производственного цеха) к окраине — «отошел от середины города на конец его» (К, с. 129). И только там, где «город прекращался», услышал «искренние человеческие голоса» (там же), затем, идя по полю, вышел к строителям Котлована.

Точно так же, стремясь оторваться от плоскости за счет увеличения своей метафизической легкости, Пухов отказывается от принадлежности к социальной истории, от общественной экономической детерминанты. Отказ от «ОНО» — коллективного бессознательного — он мотивирует более существенной связью с природным веществом, составляющим основу для вечной связи людей между собой, через то вещество мира, из которого они состоят и с которым будут вечно слиты их тела, — в противовес временному и непрочному союзу политических партий и общественно-экономических объединений людей в рамках плоской истории «заблудившегося человечества». Легкость Пухова состоит в свободе его выбора, в принципиальной объемности мира, в котором он пребывает. «Я — человек облегченного типа», — объясняет он смысл и принцип своей бытийной установки. Получая за что-то плату, Пухов отказывается считать это ценным в рамках Континуума, потому что нет в плате жертвы, а человек

измеряется тем, чем именно и ради чего он в течение жизни пожертвовал. В жертве и в ответственном поступке заключается тот смысл, который может обеспечить человеку путь к спасению: «...чем ты бесплатно пожертвовал, чему ты душевно сочувствовал?» (СЧ, с. 36).

Ограниченность и неединственность этого плоского локуса подчеркивается указанием на то, что его можно покинуть: «Бедные и средние странники пошли в свой путь и скрылись вдаль, в постороннем пространстве» (К, с. 185). Замкнутое пространство обозначает отсутствие, остановившееся время; время, зашедшее в тупик, — замкнутое= мертвое. Кафельный завод в «Котловане», помойка в «Мусорном ветре» — символы времени, которое не перешло в вечность, а застряло на полпути в состоянии «третьей точки» застопорившегося времени—пространства. Высвободить его отсюда может только человек, отношение которого к Мирозданию — мера и оправдание этой «третьей точки». Временная смерть человека оказывается препятствием на пути Провидения. В одном из рукописных вариантов описания кафельного завода видно это противоречие между вечным и временным состояниями человека, которое он преодолевает: «Кафельный завод был в травянистом переулке, по которому насквозь никто не проходил, потому что он упирался в глухую стену кладбища. Здание завода теперь стало ниже, потому что вращало в землю, и безлюдно было на его дворе» (Харитонов, 1993, с. 49).

Эти идеологические конструкции в художественных системах Платонова, возможно, образовались не без влияния философии Е. Трубецкого. Его взгляд на роль человека в Мироздании — соединение религиозно-философского и художественного анализа этой проблемы. В работах «Социальная утопия Платона», «Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи» и «Смысл жизни» (1918) Трубецкой говорит о необходимости нового установления человека на Земле. Пространственно-временные отношения в религиозной концепции человека Трубецкого напоминают те, что мы видим в произведениях Платонова: скрещивание двух осей и противопоставление мира объемного (истинного) миру плоскому (ложному, неистинному), высшая цель человека — вертикаль как реальное претворение Креста, символа единения Мира и Духа. В реальной жизни, пишет Трубецкой, человек имеет два плана существования, два мира, в которых он живет одновременно: «земной» (у Платонова — «производственный») и «божественный» (у Платонова — «трудовой творческий подвиг “пролетариата”»).

Так же как и у Платонова, человек у Трубецкого поставлен в неестественное положение: «он вынужден презреть свою земную жизнь во имя высокой, но призрачной небесной»⁵⁶. «Линия жизни» у человека, согласно логике Трубецкого, может быть плоскостной; земной, или горизонтальной, и небесной, восходящей, или вертикальной: «Одна утверждается

здесь, на земле, упирается в землю обоими концами. Другая, напротив, стремится прочь от земли, вверх» (Трубецкой, 1995, с. 312). Лишь на пересечении этих двух линий реализуется смысл бытия человека, смысл природы и всего Космоса. Соединение горизонтальной и вертикальной осей гарантирует полноту всемирного смысла: «...полнота всемирного смысла может явиться только в объединении неба и земли. Одно из двух — или все в мире в конечном счете осмысленно, или все бессмысленно. Или есть всеединый смысл, проникающий в какой-то неведомой глубине все, что есть, и земное, и небесное, и мертвое и живое, или тщетно самое наше искание смысла... Иначе говоря, мы должны искать смысла жизни не в горизонтальном и вертикальном направлениях, отдельно взятых, а в объединении этих двух жизненных линий, там, где они скрещиваются...» (Трубецкой, 1995, с. 316). Под вертикальной и горизонтальной линиями Трубецкой понимает соединение земного и небесного (Земли и Космоса), духа и материи. Основанием для этого оказывается энергия любви, которой наделен человек, — для грядущего строительства соединительной ткани, которая снимет это противостояние временного и вечного, угнетающего земного человека.

В мире не может быть ничего нелюбимого, потому что мир целостен. Любовь героев «Котлована» не персональна, она растекается по всему веществу Вселенной. В связи с этим отметим, что коренную особенность христианства Трубецкой видел во внимании к проблеме преображения природы, которая не только игнорируется, но и оказывается «в одной лодке» с человеком, требующим новой установки в нем отношений между духом и плотью. Трубецкой указывает на существенную особенность религий Индии, где Дух отрицает все «земное». Христианство же, указывает философ, снимает проклятие с земли, и будущий век «представляется христианству как всеобщее восстановление телесной жизни, как грядущее воскрешение не только человека, но и всей природы» (Трубецкой, 1995, с. 327). Трубецкой, так же как и Платонов, настаивает на необходимости синтеза духовного и материального. Человек Новой истории ошибается, признавая высшей ценностью свое временное биологическое состояние.

Практический аспект этого заблуждения — это «начальники» и «активисты», действительно преобразующие объемный вечный мир в мир смертный и однолинейный. Пухов участвует в событиях социального, плоского мира, лишь внешне подчиняясь его нормам, а по сути переживает его согласно нормам мира объемного. Поэтому нападение на застрявший в снегу поезд белогвардейского конного отряда он воспринимает как свидание с симпатичной лошадкой: «Из-за снегоочистителя выглянула милая усталая морда лошади» (СЧ, с. 31). Внимание Пухова к миру, выделение в нем важного и неважного носит принципиальный характер: он видит мир в борьбе живого с мертвым, социальные бои и схватки имеют к этой

борьбе мало отношения, оказываясь каждый раз кровавыми недоразумениями или некими странными несчастными случаями. Не обращая никакого внимания на белых, которые угрожают ему оружием, Пухов сосредоточенно смотрит на паровоз, «оснувшись от сочувствия» (там же).

Если плоскость обозначает в произведениях Платонова тяжкую зависимость человека от его телесно-физиологической сущности, то линия, прочерченная по земле, обозначает гибельность и пустоту бытия человека в рамках «цивилизации». Такого рода железнодорожные «линии жизни» можно обнаружить почти во всех произведениях Платонова. Шмакову снится сон, что «рельсы лежат не на земле, а на диаграмме, и означают пунктир, то есть косвенное подчинение» (ГГ, с. 195). Естественно, что бесплодность движения «по линии», также в понятиях железнодорожного семантического ряда, обозначается «торможением». Платонов сравнивает всемирную энергетическую силу с паровозом, который из последних сил тащит социалистическое обюрокращенное хозяйство как «поезд... на зажатых тормозах» (ЧЧ, с. 252). Не случайно поэтому, что, останавливаясь, поезд, на котором едет Шмаков, «скрежетал бессильными тормозами», а прохожие иногда кричали проезжающему поезду: «Эй, сволочи!» (ГГ, с. 196). Бессилие тормозов заключается не в их неисправности, а в принципиальной невозможности для человечества управлять своим движением на Генеральной Линии прогресса цивилизации, загоняющей человека в жесткую колею, где возможны лишь два варианта: двигаться (временно и бесполезно жить) или остановиться (умереть). Шмаков сравнивает себя со «шпалой под рельсами в социализм», указывая, что он «живая шпала» (ГГ, с. 197). Положение шпалы под рельсами (символом линейности Бытия, лишнего исторической перспективы) характеризуется двумя параметрами:

- 1) она держит рельсы в нужном положении, сама никуда не двигаясь;
- 2) она лежит поперек рельсов, перпендикулярно к ним.

Вопрос о «живой шпале» оказывается существенным вариантом трактовки человека как существа, добровольно отказывающегося от перспективы вечной жизни ради поддержания Генеральной Линии. Напротив, Пухов осмыслен как благой свидетель Бытия, как «очевидец жизни» (СЧ, с. 66). Его функция — наблюдать и осмыслять, он апостол «вещества мироздания», и, поскольку его движение протекает в других измерениях Континуума по отношению к социальному плоскому миру, который грезит о серьезных изменениях, не выходя из своей плоскости, он оказывается «ветром, дующим мимо паруса революции» (СЧ, с. 86).

Основной блок значений этого знака, как сформулировал А. Белый, — стремление понять смерть «в себе» как неотъемлемую часть своего существа. «Углубляя работой сознания эту “СМЕРТЬ В НАС”, — мы разглядываем и третье измерение: движение в нас темы смерти, которая не смерть, а этапы в диалектике той линии, которую мы знаем как точку смер-

ти в себе» (Белый, 1982, с. 116). В рамках этой концепции, колхоз имени «Генеральной Линии» символизирует половину апокалипсиса, когда остались лишь два измерения вместо четырех: точка и время ее бытия (угасания), за счет чего и образуется «линия» — история исчезновения точки. Эту мысль Платонов сформировал в статье «Культура пролетариата» (1920). Он пишет, что точка — конечная цель прогресса, «ибо не бесконечности, а конца, результата прогресса хочет человечество» (КП, с. 109). В «Такыре» содержится описание венца («стефаноса») homo sapiens в Новой истории человечества, тезки Степана Жаринова, австрийского солдата Стефана Катигроба (Т, с. 262). Важность семантики этого имени подчеркнута писателем в «Записной книжке» (ЗК, 10, с. 133).

Двигаясь не в объеме «вещества», а по плоскости социально-экономического развития, человечество вместо искомой «ноосферы» порождает «мусорный ветер», подобно тому как углекислый газ продуцируется поглощением кислорода: «Москва посмотрела на небо; там видно было, как шел ветер подобно существу и шевелил наверху смутный туман, надышанный ночью человечеством» (СМ, с. 58). Социальная плоскость — инструмент, предназначенный для обращения в «мусор» всего самого ценного, что есть в Бытии, — сокровенного «вещества жизни», солнечного света и самой человеческой жизни: «Всеобщая жизнь неслась вокруг нее таким мелким мусором, что Москве казалось — люди ничем не соединены и недоумение стоит в пространстве между ними» (СМ, с. 51). В «Записных книжках» Платонов однажды назвал это «посторонним пространством», обозначая тем самым природное и социальное измерения человеческой жизни, образующие трагическую плоскость Новой истории человечества (ЗК, 3, с. 43). Правда, затем Платонов зачеркнул эту запись, возможно, потому, что в рамках его электрологической концепции «пространство—время» обладает единой и цельной характеристикой и никакого «постороннего» пространства, помимо Континуума, несущего в себе «вещество жизни», быть не может.

Идя к земле и обретая «объем», герой-философ Платонова выбирает верное направление развития своей «линии жизни», обретая свободу и обращая плоскость в Континуум. Теряя энергетику, остывая, мир начинает сжиматься по ключевому пространственному измерению — вертикальной оси, становится плоским, и в нем начинают преобладать «серые длинные краски» (ЧЧ, с. 237). Плоскость, от которой отпала вертикаль, продолжает распадаться на множество беспорядочных и не связанных друг с другом линий, и вещей «странный сон» Федора Федоровича описывает пространственную модель, которую, возможно, во сне увидел сам Платонов — во всяком случае, она реализована в «Котловане»: «И вдруг ему представилось, что он наяву видит, как под колесами поезда проскакивают границы губернии, области, РСФСР, уездов, райвиков, сельсоветов... профсоюзные линии,

разграничивающие скрещивающиеся влияния райкомов, райуполномоченных, губ-ов, обл-ов, разных инструкторов и прочих деятелей, организующих труд и область. Федор Федорович видел тысячи линий, жирных, тонких и пунктирных, которые легли на землю так, что скоро из-под них не было видно травы» (ЧЧ, с. 249). Линии, разделяющие неразделимый организм Земли, отсекают от нее человека, который также превращается в «линию инструктора», и эти линии замешают жизнь, уничтожая до конца энергетический потенциал вещества Земли — пятого измерения платоновского пространства. Потеряв энергетику, мир теряет и свое «вещество» — объем обращается в плоскость, сулящую остывание и гибель всему живому. Плоское пространство губельного общественного и природного мира, описанное в «Счастливой Москве», почти дословно повторяет сцену ночного выхода Чиклина из барака: «Она вышла наружу, была уже ночь. Громадные облака, освещенные лишь собственным слабым светом, прилегали близко к поверхности городских крыш и уносились в тьму полей, в скошенные пространства пустой, оголтелой земли» (СМ, с. 55). Колхоз в «Котловане» как место пустое и смертное находится во власти энергетического кризиса, одновременно он есть воплощение одномерного измерения: он называется «Колхоз имени Генеральной Линии». Этому пространству соответствует «человек линии» — «активист», который, в духе идеологии Великого Инквизитора Ф. Достоевского, с удовольствием задумывается о том, как хорошо «забыться... в общей, руководимой жизни» (К, с. 178).

Пухов переживает, что его нынешняя жизнь «протухла» (СЧ, с. 74), потому что потеряла смысл. «Свежая жизнь» противопоставлена «протухшей жизни», последняя расподоблена с «землей и звездой», и потому протекает на плоскости. В «Сокровенном человеке», помимо общих для всех произведений писателя параллельных оппозиций «ребенок—взрослый = чистота—пыль⁵⁷, возникают оппозиции «полнота—пустота» = «объем—плоскость» («линия»), а также «свежее—протухшее». Потеряв полноту жизни на бескрайних просторах, по которым он много перемещается, Пухов ищет выход из сиротской «плоскости» и находит его, как и строители Котлована, в вертикальной оси, в своем собственном варианте углубления в Землю (работа на буровой в финале повести). При обращении к «вековечному вопросу», при переключении бытия из «прямого жесткого пространства» социальной плоскости на «сферическую мысль» человек выходит за рамки плоского пространства, выходит за пределы ньютоновского времени и обретает Континуум. Москва Честнова «вспоминала другие вечера, проведенные со своими сверстниками; она видела там за открытыми летними окнами простое поле, открытое в плоскость бесконечности, и в груди ее товарищей не вращалась эта сферическая, вечно повторяющаяся мысль, приходящая к своему отчаянию, — там была стрела действия и надежды, напряженная для безвозвратного движения

вдаль, в прямое жесткое пространство» (СМ, с. 56). Это происходит потому, что бедняк находится прямо на «поверхности земного шара» (УМ, с. 112), вдоль которой несется линейный ветер «пустоты», несущий смерть и забвение. Так же как и М. Булгаков («Мастер и Маргарита»), Платонов в «Котловане» развивает мысль о том, что человек живет в двух ипостасях одновременно: в обыденной истории «плоского» вещевого, хозяйственного мира и большой истории Космоса; первый из миров (поле у Платонова, «Москва» у Булгакова) является достаточно случайным и не единственным плоскостным срезом бесконечного объема большого Космоса. Попытки человека жить одновременно в двух мирах, одинаково точно им соответствуя, пока что обречены на провал: ни Мастеру, ни строителям Котлована это не удастся. Зато удастся, отдавая «кесарю кесарево», принимать участие во всемирной истории развития «вещества вселенной», признавая его идеальную персонификацию (Иешуа у Булгакова) или возможность любого человека быть непосредственным и точным выразителем намерений Космоса. Еще дальше, чем М. Булгаков, уходя от канонического православия, Платонов выходит к идеям, близким к бердяевскому персонализму. И «Сокровенный человек», и «Котлован» созвучны мысли Бердяева о творческом соучастии человека в творческом саморазвитии Вселенной, которое он не может остановить, но может либо ускорить, либо затормозить — своим участием или неучастием, — при этом решая проблему своего исторического пребывания во временном («плоском») или в вечном («объемном») мире.

Начавшаяся пляска после раскулачивания и отправки кулаков на гибель не может остановиться, поскольку началась еще до остановки времени и теперь, в условиях двумерного Континуума, оказывается в положении спутника на вечной орбите вокруг Земли: «Колхоз, не прекращая топчущейся, тяжелой пляски, тоже постепенно запел слабым голосом... слышалось жалобное счастье и напев бредущего человека»⁵⁸ (К, с. 208). Вопрос одной из крестьянок обнажает сущность пространственно-временного тупика, к которому привел людей обратившийся в Линию Котлован: «Когда ж что-нибудь настанет-то?» (К, с. 187). Единственное, на что остается надеяться, — это на то, что будет другой апокалипсис, более милостивый к человеку, чем тот, который он сам только что «организовал»: «Чиклин лег рядом с ним и успокоился *до более светлого утра*»⁵⁹ (К, с. 185) (курсив наш. — К. Б.).

В произведениях Платонова особую роль играет подчеркивание двумерности плоскости с помощью символов линейности и пустоты: «равнина», «пустота», «ветер», «железнодорожный путь», «пыль», «скука», «исчезновение», «гибель». Например, в повести «Впрок»: «...человек поехал в отдаленные черноземные равнины, где у открытых водоемов стоят, обдуваемые ветром, глиносоломенные избы... пустынный страна, разрозненность редких деревень», постоянно готовых «исчезнуть». Здесь «плоская земля»

осмыслена как «губительная» (В, с. 273). Человек, втянутый в круговорот «плоского мира», напоминает перекасти-поле, без корней и смысла несомого неведь куда, к гибели. «Он походил на полевого паука, из которого вынута индивидуальная, хищная душа, когда это ветхое животное несется сквозь пространство лишь ветром, а не волей жизни» (В, с. 272). Пустое пространство — это пространство, не освоенное человеком, мертвое поле, которого не коснулся преображающий его труд человека. Замысел строителей «Котлована» — преображенное пространство, с помощью которого побеждается время; деревня — это мир побежденного времени, которое останавливается, давая путь бесконечному пространству. Переход от одного к другому — это переход от преображенного пространства к преображенному времени. Котлован безгранично расширяется (буквализированная метафора: мысль о том, чтобы Котлован «увеличить в четыре раза, — намек на четырехмерный Континуум Эйнштейна), время останавливается в деревенском Апокалипсисе, где «Генеральная Линия» замыкается на «точку»⁶⁰.

Сведение пространства к линии приводит к окончательной потере понимания разницы между жизнью и смертью, уже ничто не рождается и ничто не умирает (мертвые лошади продолжают стоять в стойлах) (К, с. 196). Мертвое и живое не соответствуют привычным обозначениям: мертвое — это не обязательно труп, может быть и живой человек, живое — не обязательно живой человек, может быть и труп. Так, Чиклин разговаривает с мертвым Сафроновым, воспринимая его как отдыхающего человека. Однако приказывает «убрать все мертвое» (труп активиста) (К, с. 233). Один день длится несколько недель, биологические и физические процессы длятся безостановочно и безрезультатно: «...мужик лежал в пустом гробу и при любом шуме закрывал глаза, как скончавшийся. Над головой полуусопшего уже несколько недель горела лампада...»⁶¹ (К, с. 195) (курсив наш. — К. Б.). Окончательная потеря «тепла» ведет к выходу наружу новых свойств человека. «Ты чувствуешь классы как животное», — говорит Чиклин Активисту (К, с. 205); появляется идеальное существо для жизни в новом, двумерном времени–пространстве «Генеральной Линии» — «человек-медведь».

Человек на этой плоскости переживает состояние богооставленности и несущественности. Сама социальная детерминанта, призванная дать суррогат полноте бытия в виде «удовлетворения потребностей», способна вызвать кризис в сознании человека. «Сокровенный человек» — художественная дефиниция тяжелого кризиса человека, оказавшегося в ущербном и мертвом мире: Пухов «соображал... об общей беспризорности огромной порожней земли» (СЧ, с. 65). Существенно, что сельскохозяйственный коллектив в повести «Впрок», в котором осуществляется «доброе начало» человечества, находится не на плоскости, а «по склону большой балки» (В, с. 276). Объединения людей, которые не при-

нимают участия в обновлении энергетики Земли, находятся на плоском, низком месте, и потому «деревня... называлась Понизкой — именем, которое подходяще и для тысячи других деревень» (В, с. 289).

Человек укоренен в пространстве лишь своим телом, в то время как его сознание не может никуда деваться из Континуума, в самом худшем случае превращается в точку. Утыкание паровоза в сутроб — одно из самых сильных впечатлений юного Платонова, с которым он столкнулся еще в пору поездок со своим отцом на расчистку путей. В художественной системе «Сокровенного человека» это сигнал стесненности и безвыходности пространства, в котором замкнут человек. И потому человек обязан преодолеть эти «порожние губительные пространства» с помощью трудового усилия, направленного по вертикальной оси либо вверх («Че-Че-О»), либо вниз («Котлован», «Ювенильное море»). Такой человек идет по плоскости, как по враждебной территории: «...голая природа весны окружала нас, сопротивляясь ветром в лицо» (В, с. 276).

Если состояние и структура вещества напрямую связаны с его энергетикой, а энергия способна прямо претворяться в «вещество», то, следовательно, *место* может прямо переходить во *время* и наоборот. Эти, казалось бы, отвлеченные процессы тем не менее управляли процессом рождения платоновской художественной системы, формируя сюжеты его произведений, связанные с переводами из вещества в энергию, и наоборот, и оказывая мощное воздействие на формирование его поэтического языка. Определенное место «вещества» может замещать у Платонова его «состояние», и наоборот. Например, «Чевенгур» — это место и, отчасти, состояние; «покой» — это состояние и, отчасти, место (кровать—смертный одр—могила), они могут меняться местами в случае, если качество вещи начинает менять саму вещь. Например: «По сырой лошине шел нищий Фирс... достигнув своего покоя прежде Чевенгура» (Ч, с. 206).

Движение человека по однонаправленной «стреле времени» характеризуется двумя параметрами:

- 1) состоянием несвободы и экзистенциальной детерминированности в рамках «обвалившейся Природы»;
- 2) отказом от Континуума и актуализацией плоскости, по которой предложены «линии».

Человек попадает на эти «линии» и становится заложником определенного маршрута, навязанного ему губительными свойствами цивилизации. Теснота плоского мира смертельна и невыносима для человека, который постоянно стремится вырваться за пределы предложенной ему жесткой детерминанты. Энергетическая пустота и нарастание энтропии маркируются словами «ветер», «тьма», «тишина», «плоскость», противостоя «детскому» (сохраняющему живое тепло жизни): «...детская страна находилась в черной тени... плоские горы, изглоданные сухим ветром,

загораживают то низкое место от небесного света, покрывая родину Чагатаева тьмою и тишиной» (Д, с. 456).

Бесповоротная и ведущая только на кладбище «Генеральная Линия» в «Котловане» параллельна «железнодорожной линии» в «Чевенгуре», по которой идет по пути смерти нищий Прошка Дванов: «Прошка уходил все дальше, и все жалостней становилось его мелкое тело в окружении улегшейся огромной природы. Прошка шел пешим по железной дороге — по ней ездили другие; она его не касалась и не помогала ему. Он смотрел на мосты, рельсы и паровозы одинаково безучастно, как на придорожные деревья, ветры и пески... Прошка пропал на закруглении линии — один, маленький и без всякой защиты» (Ч, с. 61). «Захар Павлович никак не мог забыть маленького худого тела Прошки, бредущего по линии в даль, загроможденную крупной, будто обвалившейся природой» (там же). Линии, по которым в социально-общественной реальности живет человек, образуют причудливую паутину, не имеющую под собой никакой реальной почвы. Эта паутина «линий» оказывается сеткой, натянутой над бездной. Петр, чувствуя неопытность Макара, только что прибывшего в город, советует ему, чтобы не погибнуть: «Следуй в жизни под моим руководством; иначе ты с тонкой линии непременно треснешься вниз» (УМ, с. 117). Партия здесь трактована как организация, добивающаяся превращения жизни из плоскости в линию, а линии — в окончательную завершающую точку. Платонов создает для указания этого метафизического свойства довлеющую над собой точку — «точную точку». Согласно описанию Петра, у «чистой партии... четкий взор в точную точку» (там же). Точка, выводя человека из Континуума, оказывается всегда внешней по отношению к нему и принципиально чужой, поэтому Петр «среди партии всегда себя дураком чувствует» (там же).

Сюжет «Усомнившегося Макара» развивается по пути мгновенного забывания какой-либо цели при встрече с тем или иным обстоятельством. Он развивается, как если бы мы шли по паутине: любой поворот — только на 90° в пределах той же плоскости. Именно поэтому три поворота по «линии» приводят Макара от Чумового к Чумовому же: отказ от строительства дома и выход на «тонкую линию» Петра — путь через милицию в сумасшедший дом — путь из сумасшедшего дома во власть, где они встречаются Чумового. Эта же разгороженная линиями «даль» упоминается и в «Котловане», насилие над кулаками только венчает начавшееся еще раньше насилие над «веществом земли» — строительство Котлована, конечный продукт которого — переход в новое пространство бытия, для чего в качестве своего рода шлюза выступает «дверь Оргдома»: «Вошев отворил дверь Оргдома в пространство и узнал желанье жить в эту разгороженную даль, где сердце может биться... от истинной радости одоления всего смутного вещества земли» (К, с. 233).

«Картина в комнате Веры» («Джан») выражает ценностное противопоставление: «объем» (= бессмертие, вечность, беспредельность) — «плоскость» (= смерть, время, ограниченность), свойственное практически всем созданным Платоновым художественным структурам. Систематическое описание «картины» может быть представлено следующим образом. Два пространства: плоское («когда земля считалась плоской, а небо — близким», «скудное, плоское место земли»), где есть конечность и ограниченность, и объемное, где царствует «странная бесконечность», «где действительно нет конца», границу между которыми пересекает герой, ищущий свободы и истины, который не помещается в плоском мире и выходит за его пределы: «...встал на землю, пробил головой отверстие и высунулся до плеч по ту сторону неба» (Д, с. 453). Платонов расставляет акценты в этой аллегории таким образом, что «картина» оказывается идеологически параллельной роману «Котлован»:

1) переходя из «плоского» (животно-телесного) мира в мир объема, мир космический, человек должен «встать на землю»;

2) совершить переход можно, лишь отказавшись от восприятия себя как животного, как биологического организма — «забыть свое остальное тело», «остальное» — по отношению к своему сознанию, которое и является основой космического бытия человека («мысль», «любовь»);

3) физическая гибель человека — плата за познание вечного бытия в «новой бесконечности». Здесь присутствуют неполнота смерти и возможность умирания по частям, «частичной смерти»: «...туловище человека... наверно умерло» (там же).

Мотив отрыва от вещества Земли, который чреват гибелью для человека, встречается на протяжении всего творческого пути писателя, например, в «Счастливой Москве»: «Мульдбауэр видел в музыке изображение дальних легких стран воздуха, где находится черное небо и среди него висит немерцающее солнце с мертвым накалом своего света, где — вдалеке от теплой и смутно-зеленой земли — начинается настоящий серьезный космос: немое пространство, изредка горящее сигналами звезд — о том, что путь давно свободен и открыт... Скорее же покончить с тяжелой возней на земле, и пусть тот же старый Сталин направит скорость и напор человеческой истории за черту тяготения земли — для великого воспитания разума в мужестве давно предназначенного ему действия» (СМ, с. 29). Преодоление «черты тяготения» земли направлено к тем же перспективам, что и для героя «картины в комнате Веры».

Недостижимая высота неба и недоступная пока глубь Земли здесь — символы неиспользованных энергетических ресурсов Мироздания. Поэтому в описании мира соседствуют два параметра:

1) высота неба, увенчанная звездами, — перпендикуляр относительно плоскости (скрытый, сокровенный потенциал);

2) мутность, плоскость «поля», по которому свищет ветер, — линейность, смертность бытия, ограниченного временем и гранью мертвое—живое: «Весеннее прохладное небо темнело, будто уходило выше. И на краю поля поднимался туман. Маркун стоял под лозинкой в тишине и влажной мути, ползущей по полям...» (М, с. 29). Истинное здесь оказывается связанным с перпендикуляром, не истинное — с плоскостью, ложь подходит сбоку, а истина сверху или снизу или, по крайней мере, — издалека. «Если глянуть сейчас в просторное поле вверх по дороге, то увидишь далеко, и кто-то идет к тебе тихо и прямо, издалека» (М, с. 30). Путешествие Макара в Москву имеет смысл, созвучный путешествию Вощева в Котлован: он идет из периферии в центр, ища центральную точку социальной плоскости страны в районе Красной площади Москвы.

Три варианта выхода из плоской детерминанты, предложенной обществом человеку, описаны в рассказе «Тютень, Витютень и Протегален»⁶²:

- 1) Тютень ставит себя в центр Вселенной, на место Бога;
- 2) Витютень считает себя маленькой частицей мироздания, атомом;
- 3) Протегален ищет свой смысл в перпендикуляре, в «веществе земли», зарываясь в нее (Любушкина, 1994, с. 162).

Если Платонову необходимо описать бытие в четырехмерном Континууме, то возникает звездное небо: «Велика и прохладна была ночь над ним, бескорыстно светили звезды над снежною чистотою земли и широко раздавались удары молотобойца...» (К, с. 212). Одухотворенность «живого тела» земли и «гулкость», одухотворенность пространства в России поражают Бертрапа Перри в «Епифанских шлюзах», но особенно важна — его растущая одухотворенность. Однако за этим живым и «гулким» объемом скрывалась плоская социально-бытовая суэта, «а за ней уж начиналась пустыньность осени и вечное примиренчество природы» (К, с. 190). Актуализация вертикали обнажается вместе с нарастанием катастрофических процессов в Мироздании: «Дванов и Гопнер поглядели на небо — оно им показалось более высоким, потому что уже лишалось смутной силы солнца, делавшей небо туманным и низким. 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» (Ч, с. 340). «Конец» и «остановка» связаны с точкой на Генеральной Линии, которая, как и всякая линия на плоскости, имеет конечную точку или уходит в «дурную бесконечность» (в отличие от линии в пределах Континуума, которая может замыкаться в «восьмерку», имеет «прямое отношение и обратное действие»).

В условиях искажения пространственно-временных характеристик, которые формирует новая культура, возможности понимания мира чело-

веком ограничиваются отсоединением его сознания от внешней реальности. Образуется ситуация, когда «думать нечем», в мире царствует «ветер» («метель»; «вьюга»). Линейность бытия уничтожает этическую базу для диалога, так как все человеческие индивидуальности, по образцу «человека-медведя», должны совмещаться в одной точке, перемещающейся по временной оси, образуя Генеральную Линию. Возникающий в начале романа «Котлован» символ тотального монолога «линии» — «труба» громкоговорителя — возвращается в Котлован благодаря усилиям Сафронова, монологического человека «трубы». Протест против монолога «трубы» выражает Жачев. Звуки слов в однонаправленной линейной коммуникации «трубы» оказываются суррогатами общения, формирующими суррогаты мысли, ведущие к той же Генеральной Линии.

Обилие случаев употребления Платоновым непереходных глаголов в функции переходных происходит от катастрофической бессвязности бытия, сформированного линейностью его пространственных характеристик. В последнем случае происходит простое заполнение значениями слов памяти мозга, нечто вроде муляжа коммуникации. Принципиальная и очевидная бессвязность двумерного Мироздания заставляет героев Платонова вырабатывать новые формы глаголов, способных и в этих новых условиях выполнять функцию противостояния хаосу и смерти. Так, мысль нужно «думать», а слова — «говорить», это окажет противодействие разобщенности и безвестности мира. Апофеозом монолога «трубы» оказываются идеологические лекции Сафронова, на которые, что весьма характерно, никто не отвечает и не реагирует, как бы подтверждая их принципиальную монологичность. Сафронов же с помощью этого «трубного» говорения избавляется от остатков «силы ума», не дававших ему покоя, а слушатели «пустую тоску» превращают в «полную»: «Иные его слушали, чтобы наполнить этими звуками пустую тоску в голове...» (К, с. 164). Беспомощное и недоброе оказывается следствием беспомощности ума, находящегося на ложной дороге. «Не имея исхода для силы своего ума, Сафронов пускал его на слова и долго их говорил...» (там же). Наречие «долго» подчеркивает линейную протяженность речи, намекая на ее удаленность от истины, лежащей в пределах объема. Слово вырождается в звук, не имеющий смысла.

В могиле воскрешаемых строителей Котлована необходим постоянный и интенсивный диалог, который есть условие бытия. Даже спать можно, только ощущая рядом с собой другое человеческое «Я»: «...ложитесь спать против меня, чтобы вы постоянно видели мое лицо и смело спали...» (К, с. 153). Канал связи между человеком и человеком, человеком и природой, человеком и Вселенной — это личные отношения; он обращается в любовь, которая есть диалог. Линейный вариант коммуникации оформлен в «трубу» (репродуктор); это — монологический вариант, отрицающий

«мысль» и необходимость «думать». Парадокс заключается в том, что, даже слушая «трубу» с восторгом, необходимо что-то ответить, иначе коммуникация лишается смысла. В полном согласии с концепциями М. Бахтина, Платонов утверждает принципиальную невозможность какой-либо связи между человеком и человеком вне диалога: «Сафронов слушал и торжествовал, жалея лишь, что он не может говорить обратно в трубу» (К, с. 163). Вопрос о двусторонней и односторонней коммуникации Платонов затронул в статье «Газета и ее значение» (1920), считая, что это — вопрос об истине, инструмент постижения и передачи истины от одного человека к другому (ГЗ, с. 90). Отрицательное отношение к монологизму радио видно и в очерке «Че-Че-О», где описывается шокирующий своей безапелляционностью «всесоюзный дьячок» — «как здесь называют радио за хрипоту его и поучительность» (ЧЧ, с. 236). Радио как чуждый Платонову монологический инструмент несколько раз осуждается, подчеркивается его отрицательная энергетика, оно называется вещью, которую «дошвырнули» (ЧЧ, с. 249), или «хрипатым дьяволом» (ЧЧ, с. 248).

«Котлованное братство» априори диалогично, они даже спят в диалоге, поддерживая связь между собой на уровне актуального телесно-энергетического контакта. Монологическая «труба» претендует на роль центральной точки коммуникации, универсального канала связи между точками бытия, однако отсутствие «ответа» придает ей бесчеловечный характер, лишая смысла саму коммуникацию в условиях, когда различия между индивидуальностями не признаются. Истончение нити диалогической коммуникации между людьми чревато потерей связи между человеком и миром. В результате люди, признавая по привычке необходимость «вековечного вопроса», ощущают вместе с тем, что им и «думать нечем», как формулирует старик на фарфоровом заводе в разговоре с Чиклиным (К, с. 166). Грань между мифом и реальностью в условиях тотального Генерального монолога перестает ощущаться. Жизнь нужна, чтобы «думать», а если силы разума истощаются, то жизнь теряет смысл, подобно тому как это происходит с героями Достоевского. С потерей диалогических отношений с миром теряются и другие признаки человеческой культуры: моральные и физические силы и, самое главное, память — «хоть сызнова живи».

Авторитарный монолог линейной «трубы» осознается героями Платонова как еще один вариант «мусорного ветра», несущего смерть и запустение. Это — коммуникативный намек на одномерность смертного случайного человека, безответственного и слабого, погибающего от порочной недостаточности мира. Поэтому речевой монолог, звучащий по радио, сравнивается с ветром, мертвым, убийственным движением пустоты по жесткой линии смерти: «...труба радио все время работала как выюга...» (К, с. 163). Сама «труба», которая восхищает Сафронова и воспроизводит

характерный список ценностей пролетарской жизни, вызывает протест у Жачева, Вошева, которые переживают монологическое обращение к человеку как нестерпимую душевную пытку и «личный позор»: «Жачеву же, и наравне с ним Вошеву, становилось беспричинно обидно от долгих речей по радио... все более ощущался личный позор...» (там же). Жачев становится на защиту диалогического отношения, он пытается преодолеть убийственную линейность монолога, крича: «Остановите этот звук! Дайте мне ответить на него» (там же).

Суммируя все вышесказанное, можно описать формы коммуникации в романе «Котлован» тремя моделями:

1) ветер авторитарного монолога Генеральной Линии, дующий в одну сторону («труба»);

2) монологи людей, которые вырождаются в простой обмен звуками, как у животных («агитатор», человек-медведь «генеральной линии»);

3) объединение в общем деле-мысли, проекте переустройства земли для оптимизации связи между человеком и миром: образуется диалог в слове и труде, формируя характерный устав котлованного монастыря (Чиклин, Вошев).

Вариант человека, «придавленного идеей» (Ф. Достоевский): не имея третьего, пытаться на веру принять первое (Козлов, Сафронов).

Установка на «вещество» как универсальную субстанцию жизни приводит платоновского героя к сосредоточенности на чужом «я», перенесению на него ценностной точки бытия по модели «ты еси», в то время как все эгоцентрические оттенки мирозерцания гаснут и редуцируются. «Он до теплокровности мог ощутить чужую отдаленную жизнь, а самого 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» (Ч, с. 72). Параллельно диалогической концепции М. Бахтина, Платонов в своих произведениях постоянно обращается к мысли о том, что человек бытийно состоятелен только в оценке другого и за счет этого становится человеком. Чепурный говорит: «Мы... цена друг другу, поскольку нет у нас другого недвижимого и движимого запаса имущества» (Ч, с. 288). Героям «Котлована» открывается гибельность выявления нового смысла, не имеющего никакого имени. Борьба за имя оказывается для героя Платонова важным шагом на пути к своей Софии. Гибельность реальности, теряющей свое время и пространство, часто обозначается в сказках и мифах отсутствием названий. Герой гибнет, не найдя названия тому, что он увидел. Напротив, спастись — значит найти правильное название, отгадать некую тайну. В произведениях Платонова разворачивается борьба за точную систему номинации как выход из смертной (апокалиптической) ситуации. Незнание этой системы, употребление неверных слов — гибельно для человека и его близких, поэтому вес слова чрезвычайно велик

и основные события романа — это те или иные слова, сказанные героями во время философско-религиозных диспутов⁶³.

Эти поэтические принципы впервые проявились в статьях Платонова 1920—1923 гг. Например, основной мотив «Заметок» (1921) — формирование вертикальной оси пространства, перпендикулярного к плоскости земной поверхности, один конец которой обозначен «звездой», а другой — «дном колодца». В описании прогулки по ночному логу на окраине деревни возникает ряд знаков, которые получили свое дальнейшее развитие в «Котловане»: человека в «Заметках» окружает смерть в ее бытовых формах — «смертельная мгла», одинокая звезда над головой, вызывающая тоскливое переживание своей ограниченности во времени и пространстве. Мысль о бесконечности приводит к ощущению падения вниз, в колодец: «...мне кажется, что я лечу, и только светится недостижимое дно колодца, стены пропасти не движутся от полета» (З, с. 175). Платонов акцентирует внимание на категории «памяти» и обещает «все помнить» и вернуться в этот мир — «каким бы ты мудрым и бессмертным ни стал, куда бы ни ушел» (там же). Попытка представить себе, как ты будешь воспринимать мир, находясь на Сатурне или на Солнце, и мысль о «далеком человеке, пропадающем на дороге», — отражается в представлениях Вощева («Котлован») об инопланетянине, который, так же как и он, мучается «во впадине земли» своим «вековечным вопросом», а также в попытке вообразить себе возможность своего будущего воплощения в новые существенно-вещественные формы.

Плоскость, по которой происходит прямолинейное движение поезда, — это безгласная и безликая равнина. Пухов не может узнать, где он едет, автор дает красноречивый диалог о маршруте путешествия, который, согласно авторской логике, в рамках плоскости есть путь из никуда — в никуда. «Какая губерния? — Так, какая-нибудь. — Что за река? — Как-нибудь называется» (СЧ, с. 67). Событийная канва «линии жизни» человека на плоскости также не подчиняется моральным законам. Отрицание безусловной ценности гуманистической «общественной жизни» у Платонова обнаруживает сходство с подобного же типа «аристократической» концепцией Б. Пастернака. Одновременно наблюдается сходство с метафорой «история человечества — поезд», развиваемой С. Франком в книге «Смысл жизни»: «Где есть масса людей, там сейчас же является вождь. Масса посредством вождя боится свои тщетные надежды, а вождь извлекает из массы необходимое. Тормозная площадка вагона, где уместилось человек двадцать, признала своим вождем того человека, который втиснул всех на площадку, чтобы влезть на нее самому. Этот вождь ничего не знал, но обо всем сообщал. Поэтому люди ему верили — они хотели достать где-то по пуду муки, и вот им нужно заранее знать, что они достанут, дабы иметь силы мучиться. Вождь говорил, что все непременно муку обменяют: он

же был там, куда люди едут. Он знает эту богатую слободу, где мужики едят кур и пшеничные пышки. Там скоро будет престольный праздник и всех мешочников обязательно угостят» (Ч, с. 115). Стрела времени не дает возможности «обратного действия», и потому в этом поезде «степные грустные виды природы просились в душу, но их туда не пускали, и они расточались ходом поезда, оставаясь без взгляда назад» (там же). Никакое событие в рамках социального мира не оказывается пропорционально важным и для Мировой истории. Характерно, что, разговаривая со Зворычным, Пухов говорит ему неправду о своих южных похождениях, однако оказывается «Хлестаковым наоборот»: он не приукрашивает, а резко обедняет событийность происходившего с ним на самом деле. Реальность в искаженном мире не тождественна сама себе.

Ложное направление бытия человека — по горизонтали «в даль», истинное направление — по вертикали вверх, «к звездам», и вниз, «в Землю». Точка истины находится внизу, под ногами человека. Для того чтобы изменить ход времени, нужно найти абсолютно устойчивую точку, где нет силы гравитации. Такой точкой оказывается центр Земли, где эта сила равна нулю. Платонов считает, что можно использовать это обстоятельство для вывода Вселенной из тягостного смертного состояния. К этой мысли он пришел еще в 1921 году, размышляя над возможностью преобразования «вещества существования» в новую энергетическую массу, готовую принять в себя бессмертного человека. «Архимед, зачем ты позабыл землю, когда искал точку опоры, чтобы под твоей рукой вздрогнула вселенная? Эта точка была под твоими ногами — это центр земли. Там нет ни веса, ни тяготения — массы кругом одинаковы, нет сопротивления. Качни его — и всю вселенную нарушишь, все вылетит из гнезд... Для этого не нужно быть у земного центра: от него есть ручки — рычаги, они выходят по всей поверхности» (М, с. 26).

Хронотоп «Котлована» состоит из четырех пространственных слоев: 1) Вечность-Бесконечность, внутри которой 2) земное пространство-время (четырёхмерный Континуум), внутри которого 3) плоский мир с необратимой стрелой времени, несущей смерть, внутри которой 4) мир линии (одно пространственное и одно временное измерение). Этим четырем слоям соответствуют и определенные действующие лица, точки истины которых выражают свойства окружающего пространства. Подобно тому как правещество Мироздания, земля, открывалось амбивалентным началом—концом всего и вся, так и понятие «точки» оказалось, в художественной системе писателя, исходным атомом времени и пространства. Из «точки», продленной во времени, вырастает «линия», которая, сдвигаясь по перпендикуляру, образует плоскость, а та, двигаясь по линии следующего перпендикуляра, образует пространство. В каждом новом случае возникновение нового качества возможно за счет сдвига в неестественном для

данной формы изменения. Концентрические круги, из которых состоит Вселенная Платонова, чаще всего имеют три слоя:

1) социальная реальность («производство», «руководящий город»), где время и пространство противопоставлены друг другу и потому ограничены и условны;

2) обнимающий ее Космос, где время находится в естественном состоянии относительно пространства, и потому они вечны и нераздельны-неслиянны;

3) некий сакральный локус, в котором человек пребывает к Космосу через «социальную реальность», осмысленную как «стена» или «тупик».

Основной вектор, формирующий сюжет многих платоновских произведений, — это направление прорыва из социальной реальности к Космосу сквозь преграду «стены»: «...выехавший человек... не имел... глубокого разума, способного прорвать колеблющуюся пленку явлений, чтобы овладеть их сущностью» (В, с. 272).

Жесткая детерминанта социально-общественной судьбы человека осмыслена у Платонова как простая линейность его движения в пространстве. Словосочетание «линия жизни» оказывается ключевым понятием для формирования конструкции Вселенной, которая пронизана линией жизни человека, оказывающейся стержневым каркасом Бытия. Поэтому пара «плоскость—объем» находит параллельное значение в паре «тяжелое—легкое». «Тяжелое» в «Сокровенном человеке» параллельно несправедному и мертвому, «легкое» — праведному и жизненному. Линия, соединяющая полюса: легкое и тяжелое, живое и мертвое, — осмыслена как земной путь человека. Выходя на середину истории Мироздания, Пухов (человек, легкий как пух) «тронулся по своей линии к буровой скважине, легко превозмогая опустевшее счастливое тело» (С, с. 489). Смысловой перпендикуляр к ложному, неистинному и «тяжелому» положению человека на земле — буровая скважина, уходящая в глубь «вещества жизни». Подобно героям «Котлована», Пухов тоже ожидает, что ему земля «что-нибудь покажет внизу». В «Ювенильном море» это направление спасительно для человечества, которое может, наконец, освободиться от пола, профессии и пищевой природы и расположиться в позиции, единственно достойной человека, — между Землей и Солнцем. Для этого нужно «электрическим пламенем меньшего агрегата резать камень в карьерах и сваривать их вновь на месте кладки, с целью постройки цельнолитых жилищ для людей и скота. Мощным агрегатом прожигать скважины в глубину земного шара, дабы вскрыть кристаллическую гробницу материнского моря, либо вообще достигнуть богатых запасов воды — взять оттуда количество влаги, достаточное для образования постоянного озера или степного моря. Параллельно бурить немедленно вольтовым огнем неглубокие водоносные скважины на всех пастбищах и зимних гуртах совхоза (малое водоснабжение)» (ЮМ,

с. 605). Выбор направления вовсе не означает отказ от мира; напротив, отказ от объема Мироздания и всех измерений Континуума порабощает человека и делает его социальным «человеком плоскости» или теряющим остатки свободы «человеком линии», вплоть до «человека точки» в момент его биологической смерти.

Этого не допускают герои-философы Платонова, «сознающие люди», такого же типа, как и герои Достоевского. Их бытийная функция никогда не исчерпывается социальной плоскостью, экономической суетой вокруг добычи и/или траты денег, оттеснения ближнего от куска социального пирога. «Плоскость» европейской цивилизации предлагает небольшой, ограниченный ряд вариантов для реализации себя в общественно-социальном мире:

— принять в нем деятельное участие и добиться успеха (сытые мещане, довольные собой);

— принять деятельное участие и остаться без ничего (голодные мещане и «пролетариат», недовольные собой);

— не принимать участия в этом и отгородиться своим вариантом изоляции (путь Ильи Обломова в романе И. Гончарова);

— не принимать участия, но и не отгораживаться — монашество в миру, (вариант, описанный в «Очарованном страннике» Н. Лескова).

Праведники, противостоящие «плоскому» социальному миру и выстраивающие принципиально иной «объемный» мир «Красоты-Добра-Истины», самый любимый тип героя русской литературы XIX и XX вв. К этому типу относятся и главные герои почти всех произведений Платонова: Вощев, Чиклин, Дванов, Пухов. В этом последнем варианте, сознавая неизбежность и порочность суеты, человек выходит за ее рамки, активно формируя альтернативную культуру — культуру «заряженного света» в «Родине электричества», культуру обновленной земли в «Котловане», культуру мира чистой энергии, сотканного из солнечных лучей, в «Чевентуре». Он оказывается вне социально-общественной суеты, подвергая ее осмыслению и преодолению. Но для этого нужно иметь точку опоры вне «социальной плоскости»; поиск этой точки, вверху или внизу, на перпендикулярной к плоскости вертикали, — вектор развития характера в прозе Платонова; горизонтальная линия получает у Платонова отрицательную коннотацию, вертикальная — положительную.

Пухов, подобно героям «Котлована» или «Епифанских шлюзов», находит свое предназначение в вертикально направленных земляных работах: «Пухов жил медленно, как лез в скважину» (СЧ, с. 84). Пространственные отношения в художественной структуре «Сокровенного человека» описаны на универсальном платоновском языке «точка—линия—плоскость—объем»: путешествуя по стране, Пухов несется «пустым ветром», линия его жизни горизонтально и бесперспективно пролегает

через безразличную к нему мертвую плоскость, в то время как истина находится в другом, третьем измерении. Уходя от плоскостной детерминанты, Пухов находит в качестве альтернативы перпендикуляр — буровую вышку, которая дает ему возможность приобщиться к осмысленному направлению движения, уходящему в плоть «вещества мира». Это позволяет составить модель полноценного бытия, в котором четыре измерения пространственно-временного Континуума связывают человека и Вселенную в одно целое. Такого типа конструкцию пространства и времени мы видим в романе «Котлован».

Иногда три отрицательных максимума всех семантических рядов Платонова соединяются вместе («глина», «жара», «плоскость»). Герой движется по выжженной и бесплодной земле (по песку или глине), в летнюю июльскую жару, по плоскому бесконечному полю и в неведомую даль, уходя от преследующей его «социальности» или «производства». Например, в «Чевенгуре»: «Они двигались по глинистой дороге под облаками среднего лета в дальнюю долину» (Ч, с. 147). Зачин повести «Впрок» полностью совпадает с зачином в «Котловане»: «...некий душевный бедняк, измученный заботой за всеобщую действительность, сел в поезд дальнего следования... и выбыл прочь из верховного руководящего города» (В, с. 272).

Характерное свойство художественного мира Платонова — специфическая вложенность, по принципу «матрешки», одного измерения в следующее. Причем внутри точки заключен объем, а за четырехмерным миром — точка, в которую он может сжаться. Точка и четырехмерный мир недоступны строителям Котлована, они пытаются опереться на искомую ими точку истины. Их жизнь проходит в принципиально неполном, временном трехмерном мире, ограниченные свойства которого они пытаются преодолеть и выйти к миру четырехмерному (полному). Другой ряд персонажей существует в двухмерном пространстве, отрицая четырехмерный пространственно-временной Континуум и пытаясь свести объемный мир к одной-единственной («Генеральной») линии, жесткой детерминанте «пищеварительной философии» и социальной несвободы. Приход Вощева к строителям противоположен по смыслу уходу Козлова от них, который, по сути, представляет собой уход от перспективы бытия в очевидное небытие смерти: «Козлов... безмолвно отошел в высшую общественную жизнь...» (К, с. 157).

В «Записной книжке» Платонова (1930) есть схема сюжета романа «Котлован»: четырехугольник, из углов которого направлены в верхний правый угол четыре линии движения героев романа — «Климентова» (Чикина), Прушевского, Вощева, а также Козлова и Пашкина (ЗК, 3, с. 38), причем первые три имеют векторы сближения в одну точку, начиная с трех разных позиций, Пашкин устойчиво находится за пределами Котлована, а Козлов, уходящий за его пределы, помечен стрелкой, выходящей к той точке, где сближаются линии жизни трех главных героев произведения.

В отличие от Козлова, Активиста и Пашкина, Вощев принадлежит не к «линии», а к Континууму: он углубляется в объем Котлована. Путь Вощева — не просто движение параллельно поверхности земли. Он движется по характерным синусоидам: днем он воспаряет, а ночью снижается в разнообразные впадины земли, он движется по принципу перелетной птицы, опускаясь на землю для ночлега. Характерно, что большое значение для него, как для птицы, имеет ветер. Телеология человеческого пути — израсходовать свое тело до конца, не просто изнурить его аскетическим образом жизни, преодолевая как зло, но, воспринимая его как благо и дар Божий, потратить на благое дело все без остатка, сделать его материалом Мироздания. Пространство, окружающее Вощева и других строителей Котлована, враждебно ему, потому что оно плоское. Окружающая жизнь — на плоскости, она безвестна, бессмысленна, находится в состоянии богооставленности, сиротства. Вощев ищет смысла как объема, объемное — значит вечное, безграничное.

Иначе организованы «люди линии» («генеральной линии») — Пашкин и Активист. Не случайно в своем блокноте Пашкин постоянно рисует точки. Существенность этой детали подчеркнута Платоновым в его «Книжке»: «Одни и те же рисунки до утра рисует он» (ЗК, 6, с. 68). Рисуя точки и, одновременно, мечтая об увеличении Котлована, Пашкин оперирует только двумя измерениями плоскости — шириной и длиной. «Человек плоскости» не может воспринять Вселенную в ее подлинном объеме, и поэтому переживает тяжелый паралич воли и сознания. Ему все равно, куда и как двигаться в этом мире: «Прушевский встал и пошел, потому что ему было все равно — лежать или двигаться вперед» (К, с. 165). Точка истины Пашкина сформировалась в неподвижную и мертвую точку в пространстве, то есть в небытие. Он «обдумывал увеличить котлован не вчетверо, а в пять раз, дабы угодить наверняка и забежать вперед главной линии... и он запечатлелся в ней вечной точкой» (К, с. 176). Свойственное самому Платонову метафизическое отвращение к Генеральной Линии, замыкающей человека в протяженную и гибельную Точку, сказалось в его манере отчеркивать одну запись от другой не линией, а — полосой, двумя параллельными линиями.

БЕЗВРЕМЯ, ВРЕМЯ И ВЕЧНОСТЬ. МОРФОЛОГИЯ АПОКАЛИПСИСА

В основании принципа, в соответствии с которым формировался ху-дожественный мир Платонова, лежит гипотеза о том, что течение времени прямо связано со свойствами пространства, а состояние пространства — с его энергетической полнотой. Часы для платоновского героя —

мистическое устройство, оно измеряет то, чего нет вовсе, — мифическое ровное и жестко текущее время. Время в художественном мире Платонова идет не по календарю или часам, а в соответствии со свойствами пространства, которые резко меняются в условиях тотального падения энергетики Земли.

Обычное время для апокалипсиса в произведениях Платонова — середина лета, где в это время появляется герой, наблюдающий резкие аномалии времени и не доверяющий механическим часам: «Сторож, отделившись, еще стоял у паперти, наблюдая ход лета; будильник его запутался в многолетнем счете времени, зато сторож от старости начал чувствовать время так же остро и точно, как горе и счастье; что бы он ни делал, даже когда спал (хотя в старости жизнь сильнее сна — она бдительна и ежеминутна), но истекал час, и сторож чувствовал какую-то тревогу или вожделение, тогда он бил часы и опять затихал» (Ч, с. 30). Этот же мотив повторяется и в «Глиняном доме в уездном саду», где кузнец изготавливает часы, которые должны пойти вслед за окончанием Истории: «Яков Саввич сделал попам чугунные часы, которые должны в конце обычного времени пойти в ход от удара молнии» (ГДУС, с. 121). Время осмыслено Платоновым как категория умозрительная и относительная: «Часы — механизм, а не действие природы: времени нет, пространство веществ воздуха и земли отграничены неясно, как и быть должно» (ЗК, 13, с. 170). Часы с циферблатом намекали Платонову на безвыходность из замкнутого круга ограниченного времени — замкнутого пространства. Поэтому он, пытаясь разомкнуть время, создает «конвейерные часы», описание и даже графическое изображение которых содержатся в его «Записной книжке» (ЗК, 14, с. 174). Основанием для таких проектов служила мысль, лежащая в основании хронотопа всех его произведений: «Время физически неровное. Секунда α не равна секунде β , скажем так: \neq » (ЗК, 20, с. 226).

Именно это свойство — способность «сокровенного человека» воспринимать аномальность Нового времени и резкие, катастрофические срывы пространственных характеристик Мироздания заставляют предположить, что данный человек «живой», в отличие от тех, которые этого всего не замечают и чувствуют себя в условиях искаженного Континуума хорошо: «Живой еще, дедушка! — сказал сторожу Захар Павлович. — Для кого ты сутки считаешь?» (Ч, с. 30). В условиях перехода «вещества» в «энергию» окончательно исчезает грань между «живым» и «мертвым», между веществом и существом; природные «сутки» очевидно теряют свой объем и значение. Так, в «Городе Градове», за счет поколебленной «стрелы времени» образуются «лишние сутки», за счет этого возникает черная дыра или западня для времени: «...констатировал Шмаков то знаменательное явление, что времени у человека для так называемой личной жизни не остается» (ГГ, с. 214). Листки календаря в домах жителей Градова свидетельствуют о дискретном, замирающем, а иногда и делающем шаг назад вре-

мени. Свойства Континуума изменились, и теперь жизнь идет по-новому: «...отложить 366-ю бутылку для вишневой настойки. Этот год високосный... Не забыть составить 25-летний перспективный план народного хозяйства — осталось 2 дня» (ГГ, с. 213). Цифра 366 обозначает апокалиптический безвременный год, названный високосным (плюс один «вечный день»), 25 лет и 2 дня приравнены друг к другу. Апокалипсис в Градове характеризуется обычным для Платонова набором признаков: тьма, сон-смерть, перекосы во времени, странные танцы, пожары («утром Градов горел; сгорели пять домов и одна пекарня»). Остановка времени приводит жителей Градова к мысли о начале земляных работ: они планируют свой «водяной канал в земле от Каспийского моря» (ГГ, с. 214).

Для героев-философов Платонова важно с помощью изменения свойств окружающего пространства изменить свойства времени, используя ресурсы «вещества жизни», создать вечность и перспективное пространство для жизни человечества — «даль». В произведениях писателя сезонное время крестьянина явно убыстряет или замедляет свой бег, иногда идя вразрез с календарем: девять с половиной дней внутреннего времени «Котлована» продолжаются несколько месяцев сезонного времени, идущего как будто помимо смены дня и ночи. Время для Платонова — не параметр Бытия, а особое состояние «вещества», причем состояние не единственное и отнюдь не обязательное. Повествователь «Чевенгура» настаивает на том, что скорость времени возрастает от отсутствия мысли (следовательно, бессмертный человек — тотальное сознающее существо): «...время прошло скоро, потому что время — это ум, а не чувство, и потому что Чепурный ничего не думал в уме» (Ч, с. 282). Время зависит от накопленной «веществом» энергии, поскольку именно энергетический потенциал его массы определяет скорость протекания в нем процессов, напрямую связывая их со свойствами Континуума.

На скорость протекания времени влияет и деятельность человека, в том числе под влиянием моральных ситуаций, создаваемых им. Поскольку у Платонова любовь — это вид космической энергии, любовь или ненависть изменяют свойства пространства, и время течет в ином ритме: «Ни разу Захар Павлович 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. Но что-то тихое и грустное было в природе — какие-то силы действовали невозвратно. Захар Павлович наблюдал реки — в них не колебались ни скорость, ни уровень воды, и от этого постоянства была горькая тоска» (Ч, с. 55).

В восьмой, предпоследний день времени «Котлована» (следующий после семи дней «творения», «понедельник» человеческой Истории) время странно растягивается, приостанавливается, воспринимается как

остановившееся мгновение. «Дай нам еще одно мгновение времени», — просят раскулачиваемые⁶⁴ (К, с. 197). «Снег падал на холодную землю, собираясь остаться на зиму; мирный покров застелил на сон грядущий всю видимую землю... только вокруг хлебов снег растаял и земля была черна, потому что теплая кровь коров и овец вышла наружу...» (К, с. 196). Плоть очищается от животного и растительного, актуализируется плотская чистота существа, где напрямую смыкаются минеральная и эфирная сферы бытия человека. Не случайно в церкви Чиклин видит «чистоплотных» святых, в то время как вокруг — торжество смерти: «...чистоплотные лица святых с выражением равнодушия глядели в мертвый воздух, как жители того спокойного света, — но храм был пуст» (К, с. 200). Потеря логических обоснований и причинно-следственных связей начинается в «Котловане» именно на 8-й день. Основа для логики — необратимая стрела времени — в условиях апокалипсиса начинает давать сбой.

Сдвиги в этом «горьком постоянстве» могут вызвать только действия живого (энергетически активного) вещества-существа, например Солнца, этически определенного человека или «дерева», любимого энергетического символа платоновской прозы. Энергетическая заряженность существа-вещества продуцирует время как его функциональное состояние. Поэтому падение энергетики замедляет время, вызывая «скуку» и «муть». Время начинает менять ритм лишь в случае появления живого, сохранившего свою жизненную силу. Это могут быть и человек, инициирующий движение к переменам, и растение, например дерево, в «Чевенгуре»: «Лишь изредка шелестели голые ветлы на пустом сельсоветовском дворе, пропуская время к весне» (Ч, с. 173).

Манипуляции со временем иногда выступают в произведениях Платонова на уровне сюжетобразующего фактора. Сторож в «Чевенгуре», знающий о пластичности времени и даже пытающийся управлять этой пластичностью, делает с временем принципиально то же, что строители Котлована с «веществом» Земли, — работает для интеграции в вечность временного бытия Земли и всех ее обитателей: «А звон твой для чего? — Сторож знал Захара Павловича как человека... не знавшего цену времени... — Колоколом я время сокращаю...» (Ч, с. 30). В начале повести «Джан» показан переход от «долгого» времени к какому-то новому времени, смысл которого раскрывается во время посещения Чагатаевым своего народа, пребывающего в характерном апокалиптическом состоянии сна-смерти: «Во двор Московского экономического института вышел молодой нерусский человек Назар Чагатаев. Он с удивлением осмотрелся кругом и опомнился от минувшего долгого времени...» (Д, с. 449). Или в повести «Епифанские шлюзы»: «Прошло *длинное* время, и земля *давно* встретила *медленную* ночь» (ЕШ, с. 40) (курсив наш. — К. Б.). Угасание жизненной активности «вещества» замедляет течение времени, проявляе-

ние ее — убыстряет. В зачине многих произведений Платонова можно встретить этот ряд знаков, обозначающих пространственную и временную протяженность, причем человек понимается как существо, находящееся на развилке между «временем» и «вечностью». Устойчивый мотив сюжетной конструкции произведений Платонова — переход героем порога, отделяющего вечность от времени.

В рамках этой гипотезы, во время войны скорость жизни резко возрастает и химические реакции происходят с колоссальной скоростью, причем разложение трупа, согласно платоновскому земельно-энергетическому принципу, понимается как процесс «роста», управляемого солнечными лучами: «...на дороге лежал опрокинутый человек. Он вспухал с такой быстротой, что было видно движение растущего тела, лицо же медленно темнело, как будто человек заваливался в тьму, — Дванов даже обратил внимание на свет дня: действует ли он, раз человек так чернеет» (Ч, с. 87). Связь между временем и пространством и изменение характера течения времени в зависимости от психоэмоционального состояния человека Платонов осмысливал всю свою жизнь. В военной «Записной книжке» он отметил: «Война с чрезвычайной быстротой образует новые характеры людей и ускоряет процесс жизни. Один красноармеец сказал: бой есть жизнь на большой скорости. Это верно» (ЗК, 1, с. 544). Мир наполнен более или менее «экстремально живущими» людьми, входящими в интенсивный обмен с Континуумом. Например, солдат — «экстремально живущий человек: он быстро должен управиться, пережить все радости, все наслаждения, все привязанности...», при этом «нежность его к вещам, внимание к мелочам... тоже вырастает: он внимателен к кошке, и к воробью, и к сверчку, etc.» (ЗК, 22, с. 244). Напротив, в условиях энергетического «запустения» человек может быстро состариться, вопреки свойствам своего биологического тела; так, в повести «Фро» в девятнадцатилетнем возрасте быстро седеет Федор (Ф, с. 140).

В повести «Джан» этот мотив реализован на макро- и микроуровне: как форма порогового положения героя в пространственно-временном Континууме (Москва—Азия, жизнь—смерть, бытие—небытие), а также и на уровне метафоры, обозначающей выбор жизненного пути. Развитие сюжета начинается фразой: «Молодой человек сел на порог сарая и сосредоточился» (Д, с. 449). Замедление темпа жизни, которому пытается противостоять Шмаков в «Городе Градове», становится очевидным из спора Шмакова с Бормотовым о темпе отправки почты: Шмаков жалуется, что почта отправляется раз в две недели, а Бормотов считает возможным отправлять ее раз в полгода (ГГ, с. 202). Градовцы с удовольствием наблюдают замедление течения времени и без всякого страха ожидают его полной остановки: «История текла над их головами, а они наблюдали... усмехаясь, за тем, что течет. Усмехались они потому, что были уверены, что то,

что течет, потечет-потечет и — остановится. Еще недавно Бормотов сказал, что в мире не только все течет, но и все останавливается. И тогда, быть может, вновь зазвонят колокола... А звон в государственной глуши, несомненно, хорош...» (ГГ, с. 207). В более позднем произведении Платонова вещественное истощение «глиняного дома» приводит к тому же замедлению времени: «Посреди глиняной стены того дома находилось окно... выходило прямо в этот сад... в безлюдье долгого медленного времени» (ГДУС, с. 116). Концепция тепловой смерти Вселенной, вытекающая из Второго закона термодинамики, звучит здесь в искаженном, но вполне узнаваемом виде.

Контраст между нормальным и патологически замедленным временем — характерная черта платоновского хронотопа: «Копенкин наблюдал, как волновалась темнота за окном. Иногда сквозь нее пробегал бледный вянувший свет, пахнувший сыростью и скукой нового нелюдимого дня. Быть может, наставало утро, а может, это — мертвый блуждающий луч луны» (Ч, с. 173). На самом пике развития той или иной идеи наступает важный момент, с которого начинается замедление времени. Вначале оно течет быстро, однако скоро обращается в апокалиптическое время («Мусорный ветер», «Котлован», «Лунная бомба» и др.). Описание пребывания Крейцкопфа в тюрьме — апофеоз мертвенного замедления и утасания жизни: «...лето догорало, падал лист... время стало мутным и неистощимым: шли дни как годы, шли недели, медленно, как поколения» (ЛБ, с. 48). В этих условиях Крейцкопф поступает точно так же, как и его коллега Лихтенберг из «Мусорного ветра»: «Он выработал искусство не думать, не чувствовать, не считать времени, не надеяться, почти не жить...» (ЛБ, с. 49). Состояние полусна-полусмерти, свойственное героям «Котлована» и Лихтенбергу, описывается все тем же специфическим набором знаков: «Крейцкопф разлагал в себе мозг, мертвел и дичал» (там же). Истощение энергетики Крейцкопфа выражается в том, что он, как и Лихтенберг, теряет ресурсы и качество своего организма. Если Лихтенберг превращается в животное, то Крейцкопф быстро становится стариком: он «заметно поседел, состарился и потерял детский интерес к ненужным вещам. Он чувствовал, что идет на убыль, — еще осталось немного лет, и скроется от него жизнь, как редчайшее событие» (ЛБ, с. 51).

Помимо обычного хронометрического, течет не только сезонное, но и биологическое время, поэтому герой «Чевенгура» Захар Павлович «сколько ни жил... с удивлением видел, что он не меняется и не умнеет — остается ровно таким же, каким был в десять или пятнадцать лет. Лишь некоторые его прежние предчувствия теперь стали обыкновенными мыслями, но от этого ничто к лучшему не изменилось»⁶⁵ (Ч, с. 57). Читая книгу А. Рифлинга «Новая мировая война», Платонов подчеркивал страницы, связанные с эйнштейновской концепцией материи. На с. 122, рядом с тезисом авто-

ра: «Атом не строится как структура», Платонов делает примечательную запись: «Отношение количеств 2 элементов не геометрическое» (Корниенко, 1993, с. 23). Эта запись позволяет усомниться в пресловутом «технократизме», который, по убеждению многих, владел в эти годы Платоновым.

Техническое отношение к окружающему миру переводит потаенное и подспудное в ранг наличного и очевидного. Если тайна Мироздания скрыта в окружающей нас материи мира, то, возможно, она находится прямо под нашими ногами, непосредственно в земле, на которой мы стоим. Чем проще техническое отношение к земле, тем более выпукло и ясно выступает итог его применения. Как в конструкции молекулы или в ДНК заложены свойства и информационные перспективы тела, которому они принадлежат, так и в технической простоте отношения к земле заложены перспективы для выяснения смысла Бытия. Поэтому у Платонова так много тем, связанных с отношением к технике, но мало технических подробностей. Обычно они сводятся к некоему простому и олицетворенному организму (например, паровозы в «Происхождении мастера»). Согласно этой концепции, человек после смерти уходит в землю (не только телом, но и душой — своей живой энергетикой), а затем оттуда же и возрождается, выходит наверх. Земля, таким образом, оказывается одухотворенной, платоновское «вещество земли» переключается с народными представлениями о «матери-сырой земле»⁶⁶. Из-за отсутствия связи между человеком и миром, временем и пространством в человеческом бытии, между веществом сознающим (Человек) и веществом «слабосознающим» (растения, животные, земля) мертва все живое, истончается жизнь.

Падение живой силы Чевенгура после выселения «полубуржуев» привело к специфическому полусну-полусмерти: «В городе осталось одиннадцать человек жителей, десять из них спали, а один ходил по заглохшим улицам и мучился. Двенадцатой была Клавдюша, но она хранилась в особом доме, как сырье общей радости, отдельно от опасной массовой жизни»⁶⁷ (Ч, с. 258). Появляются символы апокалипсиса («пустота», «холод», «смерть»), новый приступ которого опять, как и в случае с расстрелом «буржуев», наступает в полночь: «Дождь к полночи перестал, и небо замерло от истощения. Грустная летняя тьма покрывала тихий и пустой, страшный Чевенгур... за долгие века никто не вздыхал во сне... в нынешнюю ночь ни одно воспоминание не помогало Чепурному определить положение Чевенгура. Дома стоят 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 усадьбу отдала одиннадцати людям — десять из них спали, а один бродил со скорбью неясной опасности» (Ч, с. 260).

Сведение мира к плоской социально-бытовой доминанте приводит к исчезновению разницы между временем и безвременьем, между животными

и людьми, между растениями и животными. В «Котловане», за пределами сакрального пространства, где на предапокалиптической плоскости живут Профулномоченный и Активист и откуда сбегает за спасением в Котлован инженер Прушевский, грузно ползет жена Пашкина — воплощение «объемистых видов природы». Наличие чувства времени у человека, подобно музыкальному слуху, обеспечивает самое адекватное переживание сигналов живой природы. Это — свойство «человека объема». Отсутствие этого свойства вызывает темпоральную глухоту, которая выдает «человека плоскости», из-за искаженного ощущения времени, не чувствующего и всего Континуума в единстве всех его измерений. Критикуя обывателя за то, что он может жить весело и сытно во время войны, Пухов бросает в его адрес характерное обвинение в том, что он «времени не чувствует» (СЧ, с. 37). Искажение пространственных характеристик вызывает, подобно тому как это произошло на 8-й день в «Котловане», катастрофические последствия в свойствах времени: мир наливается тяжестью и мертвеет, острее других это ощущает «легкий» Пухов: «Время кругом него стояло, как светопреставление, где шевелилась людская живность и грузно ползли объемистые виды природы» (СЧ, с. 63). Искаженное пространство вызывает катастрофические сдвиги во времени, намекая на приближающийся Конец Света: герой «Сокровенного человека» испытывает мистический ужас оттого, что, когда он меняет воблу на запасные кальсоны, петухи поют в 4 часа дня — ровно на 12 часов раньше (или позже) положенного срока. Надвигающийся апокалипсис не случайно застает людей в апофеозе их энергетической несправедности. Именно поэтому Конец Света наступает во время партийного собрания. Как и всегда в таких случаях, он маркирован плачем ребенка и аномальными явлениями, происходящими с доселе исправными механизмами: испортилась динамо-машина, заплакал ребенок, и «один партиец, соседний Дванову, равнодушно сообщил в залу: — Обтирочных концов нету — лопухи заготовляем!» (СЧ, с. 187). Остановленное время порождает нарушение привычных причинно-следственных отношений, вызывая ряд нелепых ситуаций, не укладывающихся в рамки здравого смысла.

Возникает свойственный многим произведениям писателя апокалиптический хронотоп. В его основе — разрушение принятых норм автономии человеческого тела от Земли, отрицание безусловной ценности временного бытия человека, наличия хронометрического времени и пространства, всего комплекса «ньютоновских» представлений о человеке. В романе «Котлован» мы видим ряд эпизодов, которые кажутся написанными по художественным принципам «театра абсурда». Сцена убийства Чиклиным мужика возле мертвых Сафронова и Козлова напоминает драку в ресторане в известном «случае» Хармса. Организация хронотопа сходна: разорванное пространство, дискретное время и полное отсутствие при-

чинно-следственных связей между предметами и событиями: «...мы сами живем нечаянно. Нечаянно! — произнес Чиклин и сделал мужику удар в лицо, чтоб он стал жить сознательно... мужик опрокинулся, закрыв свои желтые глаза» (К, с. 181). События наращиваются по принципу снежного кома: они налипают друг на друга чисто механически и повторяются безо всякой связи с предыдущим — время начинает «заедать», как поцарапанная грампластинка, проигрывающая один и тот же эпизод снова и снова. Неумолимое механическое действие, напоминающее химический процесс, действующий безответственно и беспощадно, вторгается в жизнь человека, угнетая его духовную и телесную ипостаси. У Хармса, одна за другой, «старухи вываливались из окна», у Платонова — Воцев вдруг замечает, что к двум покойникам уже пристроился еще один «сбоку» (К, с. 182).

Мир искажен не потому, что беспричинно оказались искажены свойства пространства и их отношение к времени — эти свойства зависят от качества взаимного расположения вещей и живых существ. Именно их отношение определяет свойства пространства и характер течения времени. Существом, которое в силах изменить этот порядок и тем самым изменить к лучшему свойства времени и пространства, оказывается человек. Если строители Котлована и Чевенгура целенаправленно меняют свойства пространства, пытаясь обеспечить человеку спасение, то в «Сокровенном человеке» Пухов беспокоится о том, что важно упорядочить и правильно сочетать вещи друг с другом на земле. Каждая вещь, не исключая и человеческое тело, должна найти себе точное и верное место, оказываясь каждый раз на центральной оси Мировой истории. Только таким образом можно решить вопрос о человеке и его отношении к «веществу вселенной». Исходя из этого, время может идти напрасно (при направлении «в смерть»), останавливаться (чаще всего — в середине июля в 12 часов дня) или идти с пользой (если выявлен некий новый источник энергии, который останавливает процесс энтропии и питает Мироздание). В этом случае речь идет о гаранте спасения человечества, устройстве, пополняющем энергетику Земли. Водяной насос, созданный героями «Родины электричества», оправдывает течение времени, и одно это придает истории человечества спасительный смысл: «...пусть время теперь идет, оно проходит не напрасно: машина надежно качает воду в сухие поля бедняков» (РЭ, с. 235).

Тотальная энергетика Вселенной, устойчиво питаемая творческой энергией человека, выражающейся в любви к существу, требует бесконечного пространства и бесконечного времени. Абсолютная свобода творчества и любви не терпит «тесноты», и потому Захар Павлович «хотел бы, чтобы мир действительно был бесконечен, дабы колеса всегда были необходимы и изготовлялись непрерывно на общую радость, но никак не мог почувствовать бесконечности» (Ч, с. 53). Точка сознания человека и его активные

действия в течение жизни оказываются существенными в рамках космической истории, которая по сути есть процесс переформирования пространства. Платонов считал, что «человеческой сокровенности одинаково чужды, в конце концов, и время, и пространство, и она живет в звене между ними, в третьей форме, и только пропускает через себя пламенную ревущую лаву — время и косит глаза назад, где громоздится этот хаос огня, вращается смерчем и вихрем — падает, обессиливается, — и из свободы и всемогущества делается немощью и ограниченностью — пространством, природой, сознанием» (Харитонов, 1993, с. 52).

Земля — материя, из которой все состоит и в которую все переходит, поэтому человеческое тело, как и здание кафельного завода, «врастает в землю». В ранней редакции романа «Чевенгур» Юлия перед смертью сообщает дочери о внутреннем переживании перехода в новое, минеральное состояние: «...я стала как каменная» (Харитонов, 1993, с. 51). Чтобы преодолеть тупик времени, нужно преодолеть пространственную безысходность; следовательно, для спасения человека нужна коренная переделка «вещества Мироздания». Для того чтобы дочь осталась живой, Юлия призывает ее преодолеть неверно сформированное пространство, а именно: уйти «далеко-далеко отсюда» (там же). В «Чевенгуре» женщина, живущая в котле, поет песенку о том же пространственно-временном удалении от нынешнего состояния «вещества» — «далеко-далеко», вплоть до преобразования плоти, обозначенного превращением в «рыбку». Герои-философы Платонова не верят в смерть, потому что открытая ими положительная связь человеческого тела с вечной материей Мироздания отменяет пугающую загробную пустоту, ждущую человека, согласно атеистической модели, после прекращения биологического существования. Понятие «жизнь» для платоновских героев гораздо шире понятия «биологическая жизнь», и потому для них смерть — это путешествие в другую губернию. Например, рыбак в «Чевенгуре»: «Втайне он вообще не верил в смерть, главное же, он хотел посмотреть — что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, и она его влекла» (Ч, с. 27).

Желание Конца Света всегда свидетельствует о неудовлетворенности временем и о стремлении к бессмертию, которое необходимо для того, чтобы максимально соответствовать Мирозданию, ибо «человек временный» из контекста Вечного Космоса выпадает. Стремление любой ценой приблизиться к истине заставляет героев Платонова открыто мечтать о Конце Света: «В следующей партии сказали, что человек настолько великолепное и жадное существо, что даже странно думать о насыщении его счастьем — это был бы конец света. — Его-то нам и надо! — сказал Захар Павлович»⁶⁸ (Ч, с. 73). Саша Дванов уверен, «что революция — это конец света» (Ч, с. 77), но это не является причиной для горестей — толь-

ко в результате полного уничтожения этого неверно устроенного мира возможно возникновение нового: «В будущем же мире мгновенно уничтожится трéвога 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» (там же). Мотив остановки времени и завершения истории человечества в «Котловане», «Мусорном ветре» и других произведениях Платонова тесно связан не только с эзотерической литературой, но и с реальностью мироощущения русского народа в конце 1920-х—начале 1930-х гг. Идеи о конце света в это время были чрезвычайно популярны в народе, особенно — в среде крестьянства, усматривавшего в коллективизации начало апокалиптической катастрофы, что вызывало волнение в крестьянской среде — восстание под предводительством Колесникова (Яблоков, 1991, с. 582).

Не ведущему ни к чему апокалипсису природы, который окончательно прервет энергетические связи между человеком и «веществом земли», человек противопоставляет попытку выхода из своей ложной колеи космической истории — свой собственный рукотворный «Страшный суд», где он попытается решить проблему зашедшего в тупик Мироздания «с железом в руках», перелопачивая материал «вещества мироздания»: «Здесь, и больше нигде, человек скоро устроит над вселенной свой страшный суд, чтобы осудить ее на смерть» (НЕ, с. 174). Апокалиптическая тема у Платонова, как и у Достоевского, связана с проблемой бессмертия человеческого «Я»: времени для человека нет, человек — потенциально бессмертное существо. Многие произведения Платонова 1920—1930-х гг. — не исключая всех его романов и повестей — сюжетно сформированы на основе мотива сознательной остановки времени — для его преодоления и подчинения человеку. В рассказе «Маркун» герой с помощью машины, преобразующей вещество в энергию, пытается вывернуть Континуум наизнанку и тем самым повернуть время назад. Искусственно организуемый им Конец Света сопровождается тремя заводскими гудками, которые созвучны трем трубам в «Апокалипсисе» Иоанна. Показательно, что Маркун слышит только первый и третий гудок, а среднего (второго) не слышит: «Загудел третий гудок. Второго Маркун не слышал» (М, с. 31). Возникает вопрос: откуда он знает и почему он решил, что это именно «третий гудок», а не второй, если он слышал только два гудка? Платонов маркировал вторым гудком прохождение Вселенной «мертвой» точки раскочки вещество-энергия, Мир проходил высшую точку амплитуды по пути преобразования и потому остался за пределами нашего физического мира, в зоне «слепого пятна». В Откровении Иоанна Богослова мы видим намек на сведение краев вместе, начал и концов, первого и последнего (Откр. 22:13); «Я был в духе в день воскресный и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: Я есмь Альфа и Омега,

Первый и Последний» (Откр. 1:10); «После сего я взглянул, и вот, дверь отверста на небе, и прежний голос, который я слышал как бы звук трубы, говоривший со мною, сказал: взойди сюда, и покажу тебе, чему надлежит быть после сего» (Откр. 4:1).

Другая попытка преодоления времени с помощью создания особой сферической конструкции моделируется в Котловане, который представляет собой не только «яму», но и нечто принципиально иное: земной шар, выворачиваемый наизнанку с определенной целью — обратить время вспять. Для формирования времени своего произведения Платонов использует библейскую модель истории человечества. Динамика разворачивания истории человечества у Платонова идет в соответствии со сменой «дней» (эпох) в Библии. Действие романа «Котлован» длится 9 с половиной дней, на полдня дольше, чем библейская история человечества при незаконченном Апокалипсисе. Вот первые семь дней:

1-й день: увольнение Вощева и его уход из «центра» на «периферию» (ночь он проводит в овраге);

2-й день: путешествие по городу (ночь он проводит в яме, под утро переходит в барак, где спят рабочие);

3-й день: начало рытья котлована⁶⁹ (ночь в бараке с рабочими);

4-й день: продолжение рытья котлована (ночью начинаются философские диалоги между героями, которые до сих пор спали «мертвым» сном; Прушевский приходит к строителям и общается с их импровизированному скиту);

5-й день: уход Козлова и прибытие новых землекопов;

6-й день: время начинает замедляться, пространство меняет свои характеристики;

7-й день: история с гробами, выход строителей за пределы Котлована, в колхоз.

Отметим, что путешествие Чагатаева по Средней Азии также длится «шесть дней пути» и лишь на седьмой он прибывает на родину (Д, с. 469).

Таким образом, в «Котловане» и в целом ряде других произведений Платонова описывается история человечества в библейской парадигме. Седьмой день существования Котлована, связанный с «похоронной» темой, соответствует седьмому дню Творения и первому дню бытия человека на Земле, ставшего смертным из-за познания плодов «древа добра и зла». Не случайно именно в седьмой день происходят похороны матери Насти (до полудня). Строители окончательно вышли из подчинения своему наставнику «Профуполномоченному» (вечером «не стали слушать рупор»), а вместо этого все «глядели на девочку», принимая ее как человека новой эпохи — завтрашнего дня Творения. Вместе с другими Вощев переживает этот момент как начало новой эпохи: «Ум ее увидит время, подобное первому исконному дню» (К, с. 169). Восьмой день Творения — Новая история че-

ловечества, которая может оканчиваться только Апокалипсисом и/или Вечностью. Первая ласточка приближающегося окончания Нового времени — появление в пределах Котлована «громадного, опухшего от ветра и горя го-лого человека», пришедшего за своим гробом (К, с. 170).

Новая история человечества, «Понедельник Всемирной истории», Восьмой день Творения, идет несколько недель, по погодно-климатической шкале — около 2 месяцев, и сопровождается потоком символов Апокалипсиса (появляется существо, выражающее новое состояние «вещества» — медведь-кузнец; в полночь — апокалиптическая пляска, мухи⁷⁰ и снег, поедание живой плоти, полумертвые лошади, сплав кулаков на плотах⁷¹, поп курит на амвоне, специфическая туча на горизонте и пр.). Все вповалку лежат на «веществе мира», наблюдается странное «сотрясение земли». К окончанию 8-го дня Котлован закончен. История человечества подошла к концу, сигнал замирания времени и резкого сужения пространства — бесконечный «танец на месте», который исполняют крестьяне, радуясь гибели временного мира и наступившей светлой эре; характерно, что из-за остановившегося времени, когда «народ танцует», он *топчется на месте*. Это танец полуживых-полумертвых существ, продолжающих по инерции механическое движение; колебание между «веществом» и «энергией» прекратилось, наступило полное между ними равновесие, отменяющее время. Мироздание вошло в состояние «инфраполяя». Елисей топчется на месте так долго и интенсивно, что «снег под ним исчез, а сырая земля высохла» (ЧА, с. 109) — в реальном времени прошло уже несколько суток.

Мотив танца в остановившемся времени, семантически совпадающий с апокалиптическим танцем в «Котловане», повторяется в «Счастливой Москве»: «Вскоре иные уже плакали, уткнувшись в платье Москвы, потому что опились вина, другие тут же исповедывались с точными подробностями. Сферический зал ресторана, оглушенный музыкой и воплями людей, наполненный мучительным дымом курения и сдавленных страстей, этот зал словно вращался — всякий голос в нем раздавался дважды и страдание повторялось; здесь человек никак не мог вырваться из обычного — из круглого шара своей головы, где катались его мысли по давно проложенным путям, из сумки сердца, где старые чувства бились как пойманные, не впуская ничего нового, не теряя привычного, и краткое забвение в музыке или в любви ко встречной женщине кончались либо раздражением, либо слезами отчаяния. Чем позже шло время, тем больше сгущалось веселье, тем быстрее вращался сферический зал ресторана, и многие гости забыли, где дверь, и в испуге кружились на одном месте посреди, предполагая, что танцуют. Нестарый, долго молчавший человек, с темным светом в глазах, с наслаждением и садизмом угощал Москву, точно он внедрял в нее не сладкое кушанье, а собственное доброе сердце» (СМ, с. 55).

Подобным образом в «Городе Градове» апокалиптическое «затмение» в рамках торжества «Генеральной линии», как и в «Котловане», вызывает у героев приступ мертвого веселья, выражающийся в странном механическом танце: «Бормотов... истощенный повседневной дипломатической работой, вдарился бессмысленно плясать, насилуя свои мученические ноги и веселя равнодушное сердце»⁷² (ГГ, с. 212). Такого же типа «веселье» — выпускной бал в «Джане»: «Свидание и веселье продолжалось до света на небе; затем сад опустел, осталась мертвая утварь, все разошлись...» (Д, с. 452).

Апокалиптическое «затмение» постоянно возникает в произведениях Платонова при движении людей по «линии», предписанной авторитетом общественно-исторической «плоскости». В «Котловане» Генеральная Линия жизни колхоза вычерчивается как прямая линия, при умирающем времени и редукции вертикального измерения, на фоне тьмы Страшного Суда, наступающего на оставшихся на одномерной «линии» крестьян. В «Городе Градове» Обрубаев настаивает на том, что придание деятельности государства религиозно-теократического характера — «это затмение основной директивы по линии партии, данной всерьез и надолго» (ГГ, с. 211). В «Чевенгуре», уничтожив все живое в округе, большевики испытывают онтологический «стыд» (единственный, сохранивший сознание в этих условиях, — Чепурный), остальные впадают в оцепенение, которое квалифицируется как сон (двоих из них) или как молчаливое уныние остальных восьми, вполне соответствующее общему энергетическому балансу Вселенной: «Чепурный теперь уже хотел спать и ничего не стыдился... Он шел к кирпичному общему дому, где лежали десять товарищей, но его встретили четыре воровья и перелетели из-за предрасудка осторожности на плетень... В кирпичном доме горел огонь: двое спали, а восьмеро лежали и молча глядели в высоту над собой; лица их были унылы и закрыты темной задумчивостью» (Ч, с. 263).

Большевики в «Чевенгуре» целенаправленно уничтожают все живое с целью затормозить или остановить время, правильно поняв тезис Карла Маркса о коммунизме как конечном пункте мировой истории. Если коммунизм — это конечный пункт и остановка мировой истории, которая происходит, согласно историческому материализму, с абсолютной неизбежностью, то, думают чевенгурцы, можно поступить наоборот: остановив время, добиться того самого коммунизма, который обязательно при этом должен наступить. Такое прочтение «Капитала» Маркса, на котором Чепурный ставит резолюцию: «Исполнено», приводит к ряду поступков, выражающих это стремление остановить время: «Иногда Чепурный входил в горницу, садился в сохранившееся кресло и нюхал табак, чтобы хоть чем-нибудь пошевелиться и прозвучать для самого себя. 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 полотен-

це, чтобы они не пылились. Особенно хорошо всюду были снаряжены постели — белье лежало свежим и холодным, подушки обещали покоей любой голове...» (Ч, с. 260). В атмосфере тотальной смерти любые признаки живого существа кажутся примечательными: «Чепурный сел наземь у плетня и двумя пальцами мягко попробовал росший репеек: он тоже живой и теперь будет жить при коммунизме» (там же).

Апокалиптическая остановка времени напоминает временное замирание маятника в крайней точке его амплитуды. Затем, преодолев мертвую точку, по нарастающей, жизнь продолжается. «Жизнь» и «время» у Платонова, например в «Чевенгуре», — взаимно обратные понятия: чем больше времени, тем меньше жизни. Именно поэтому, организуя катастрофическую остановку времени, чевенгурцы добивались консервации жизни, однако поселение «пролетариата» вызвало сдвиг времени вперед, приближая биологическую смерть. Остановленное в «чевенгурском лете» время одновременно и движется, и стоит. Это вызывает комментарий повествователя: «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, справедливо ожидая, что окончательное счастье жизни вырабатывается в никем отныне не тревожимом пролетариате. Это счастье жизни уже есть на свете, только оно скрыто внутри прочих людей, но и находясь внутри — оно все же вещество, и факт, и необходимость» (Ч, с. 304). Платонов верил в вечность и незыблемость «вещества», обеспечивающего многообразия и вечную текучесть форм жизни во Вселенной, врагом которых оказывается «время»: «Все бывает на свете и возвращается вновь — одно лишь время безвозвратно» (ЗК, 20, с. 226).

По Библии, Восьмой день — понедельник, первый день после грехопадения, характеризуется ростом самостоятельности человека и тотальным торжеством смерти на Земле. В романе «Котлован» он начинается с рокового решения об увеличении Котлована в 6 или 8 раз, с отрывания из земли пустых гробов. Расширение границ сакрального пространства — переход в колхоз, уход туда Козлова и Сафронова, их смерть. После похорон количество тепла на земле сведено к минимуму, наступает всемирное похолодание, от которого и гибнет Настя — человек, для которого был предназначен Новый Эдем — этот «Девятый день Мировой истории». Время в «Родине электричества» течет в том же ритме, что и в «Котловане», повторяя цикл сотворения мира в Библии: «...через пять дней мучительного труда без нужных инструментов» герои запустили свой агрегат, призванный спасти Землю от гибели, «на другой день» двадцать четыре человека (двойное количество апостолов) провели воду в землю (шестой день Творения). И отнюдь не случайно именно на седьмой день (день космической гармонии человека и Вселенной) аппарат взорвался (РЭ, с. 235).

Такова же ситуация в повести «Джан»: остановка времени происходит на *седьмой день* путешествия Чагатаева, развивается параллельно такой же апокалиптической затяжке Континуума в узел, обозначаясь прекращением роста растений («дикие кустарники... они не выросли с тех пор, когда Чагатаев был ребенком»), указанием на прекращение течения физического времени («песок стал старым от пребывания в вечном месте») (Д, с. 469). Этот мотив звучит и во время пребывания Чагатаева на земле Сары-Камыш: «Здесь росла седая трава, не выросшая больше с тех пор, как было в детстве Назара» (Д, с. 472). Этот мотив детского времени, встреченного повзрослевшим героем, мы видим и в финале «Чевенгура». Поскольку с момента ухода Дванова из родного дома ничего положительного в состоянии «вещества» не случилось, не изменилось его энергетическое состояние в условиях тяжелого кризиса, поразившего Землю, то и время не сдвинулось, оставшись там же, — только живое еще дальше отступило от центра Бытия, оставив энтропии добавочную полосу, в которую попала маленькая рыба, пойманная Двановым в детстве, и сам Дванов, въехавший на Пролетарской Силе в «вещество существования» и не пожелавший с ним расставаться: «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» (Ч, с. 411).

Апокалипсис в «Котловане» наступает во вторник Мировой истории — третий день библейского существования человека во Вселенной: в шестой день он был создан, в седьмой находился в Эдеме, Понедельник — начало современной истории человечества, Вторник, по библейскому времени, — Конец Света. Это мы видим в «Котловане»: Конец Света в колхозе имени «Генеральной линии» приходится на девятый день от Сотворения мира. Катализация энергетической революции («Будущего Октября») с помощью земляной линзы Котлована не удалась, поэтому герои романа в 9-й день, который оказался лишь продолжением 8-го, уходят в трех направлениях: в пределах убийственной для человеческой сущности «Генеральной линии» (смерть и забвение Активиста), в пределах социальной плоскости (Прушевский остается в колхозе с любимой девушкой), в пределах Континуума (Чиклин и Вошев уходят в Котлован). Роман завершается метафизическим слиянием строителей и крестьян в общей для них землеройной работе, которые начинают новую историю человечества, перерабатывая «вещество жизни» в новых условиях поворота космической Истории.

Этот же цикл реализован в «Чевенгуре»: апокалипсис наступает во вторник, начинаясь в воскресенье — 7-й день от Сотворения мира: «В воскресные дни Захар Павлович ходил на реку ловить рыбу и додумывать последние мысли» (Ч, с. 64). Это подтверждает и диалог Гопнера с прохожим,

где формулируется основной смысл тенденции развития Мироздания как «конец всему». Прохожий, встреченный Гопнером, провозглашает конец мировой истории:

«...у нас всему конец.

— Чему ж конец-то? — недоверчиво спрашивал Гопнер.

Да всей всемирной истории — на что она нам нужна?» (Ч, с. 190).

Остановив время, герои «Чевенгура» пытаются выжать из этой ситуации максимальный эффект — зафиксировать состоявшееся Преображение человека собственной бессмертной жизнью и соборным единением всех людей: «Чепурный ничего не боялся, потому что долгое время истории кончилось и бедность и горе размножились настолько, что, кроме них, ничего не осталось, — чтобы Чепурный со всеми товарищами ожидал к себе в коммунизм его, Ленина, в гости, дабы обнять в Чевенгуре всех мучеников земли и положить конец движению несчастья в жизни» (Ч, с. 269). Могила становится прообразом «вечного дома», живой труп — эмбрионом тела преобразенного вечного человека.

Праведники, вложившие свою личную энергию в плоть Земли, проходят мимо смерти: «Истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Сына Человеческого, грядущего в Царствии Своем» (Матф. 16:28); «И сказал им: истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Царствие Божие, пришедшее в силу» (Марк 9:1); «Говорю же вам истинно: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Царствие Божие» (Лука 9:27); «Ибо если мы соединены с Ним подобием смерти Его, то должны быть соединены и подобием воскресения (Послание к римлянам 6:5). Герои «Котлована» и «Чевенгура» переживают здесь «первую смерть», из двух, которые ждут людей в Апокалипсисе. Если первая смерть похожа на сон и за ней будет воскресение, то вторая — напоминает бесследное уничтожение: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судим был каждый по делам своим» (Откр. 20:13); «И смерть и ад повержены в озеро огненное. Это — смерть вторая» (Откр. 20:14); «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Откр. 21:4); «Боязливых же и неверных, и скверных и убийц, и любодеев и чародеев, и идолослужителей и всех лжецов — участь в озере, горящем огнем и серою. Это — смерть вторая» (Откр. 21:8).

ГЛАВА 3

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АНТРОПОЛОГИЯ А. ПЛАТОНОВА

ПРИНЦИП ВИТАМОРФИЗМА В ПОЭТИКЕ ПЛАТОНОВА

Голый человек на голой земле — исходная ситуация для формирования платоновского художественного кода, задающего условия создания характерной точки зрения человека на мир и соответствующей художественной формы. Сознательный отказ платоновского героя-философа от «мусорной» цивилизации, несущей Вселенной энергетическую смерть, и попытка осмыслить сегодняшний кризис Новой истории человечества как новую точку отсчета в человеческом бытии, определяет целый ряд эпизодов, которые тематически связаны с мотивом апокалиптического пробуждения или воскресения, а также характерной для этого момента абсолютной пластикой человеческого тела. Природа для Платонова — бессмысленная и мертвая реальность вещества, запертого, как в клетку, в ограниченное пространство и в такое же ограниченное время. Человек перед природой у Платонова выглядит как ребенок, брошенный родителями в безжизненной пустыне. Она становится пассивным и жестоким фоном бытия человека, каждый раз оказываясь «лишь горестной, безнадежной силой» (Д, с. 480).

Поэтому телесная обнаженность платоновского героя напрямую не связана с социальным фактором, в ряде случаев герои отрекаются от одежды в рамках сакрально-психологического акта, и полностью лишена какого-либо сексуального оттенка. «Около крайнего шалаша сидел голый человек, кожа на нем висела складками, как изношенная, усталая одежда; он перебирал на своих коленях тростинки камыша...» (там же). Оказываясь перед лицом небытия, платоновский герой сбрасывает одежду, представляющую собой искусственный барьер между его телом и телом живой Земли, с которым он намеревается телесно слиться. Другой герой той же повести, Таган, решив умереть, «забросил свое платье где-то в песок, когда думал, что пора кончать жизнь, и с тех пор ходил голым» (Д, с. 523). Елисей в «Котловане» демонстрирует повествователю свое «громадное, опухшее от ветра и горя голое тело» (К, с. 31). Позиция человека в мире Платонова, особенно

праведника и пророка, есть позиция голого, голодного и нищего (иногда — избитого или раненного), лежащего либо на помойке цивилизации (Лихтенберг в «Мусорном ветре»), либо в качестве приманки для стервятников в пустыне (Чагатаев в «Джане»). Нemoшь плоти и бодрость духа, сочетающиеся с энергетической мощью мысли, мы видим в «Маркуне»: «...все тело тряпкой висело на костях. Но голова была ясна и просила работы. В нем всегда горела энергия» (М, с. 25). Принципиальную новизну этого компонента художественного языка Платонова — правда, ощущая это как некий недостаток, — остро почувствовал М. Горький. Читая «Мусорный ветер» (первую страницу произведения, описывающую выход Лихтенберга после характерного сна-смерти на улицу), пометил на полях: «Надо одеть его» (Аннинский, 1989, с. 12).

Прекращение биологической жизни, по Платонову, вовсе не освобождение или облегчение положения человека, потому что «тот» свет у Платонова оказывается прямым продолжением «этого». Невозможность спасения человека в христианском Апокалипсисе, согласно логике его художественного мира, определяется тем, что он не обретет при Конце Света нового энергетического статуса, количество «энергии» в «веществе существования» останется прежним в рамках замкнутого в себе энергетически-вещественного мира Эйнштейна—Минковского. Второй закон термодинамики не предусматривает в апокалипсисе энергетического чуда, сумма энергий-веществ Мироздания оказывается константой. Второй вопрос Платонова к христианскому Спасению — это сортировка людей на хороших и плохих, приемлемая к живым, но, в рамках платоновской антропологии, неприемлемая по отношению к мертвым, единый энергетический статус которых не позволяет судить их по какому-либо набору правил, принятому для живых. Поэтому повествователь «Чевенгура» отрицает возможность существования души без тела, равно как и возможность сортировки людей по двум разрядам: «Если старики в Чевенгуре жили без памяти, то прочие — и вовсе не понимали, как же им жить, когда ежеминутно может наступить Второе Пришествие и люди будут разбиты на два разряда и обращены в голые неимущие души» (Ч, с. 209). Голость человеческого существования — метафора их беззащитности перед жутким давлением со стороны мертвеей под действием энтропии природы: «...перед Захаром Павловичем открылась беззащитная одинокая жизнь людей, живших голыми, без всякого обмана себя верой в помощь машин» (Ч, с. 62).

Характерная «голость» платоновского человека означает вовсе не отсутствие одежды, а отсутствие вокруг него соответствующей ему, спасительной для него пространственно-вещественной среды обитания. Голый человек Платонова находится в изоляции от вечного вещества, закрыт от него мусором «цивилизации», преодолеть который он не смог (и не захотел).

Предание человеческого существа времени и смерти описывается у Платонова как его «голость», и потому у героев-философов Платонова одежда легко спадает с тела или превращается в лохмотья. Аскеза платоновских героев далека по своему смыслу от христианства, но параллельна ей, сходные условия породили сходные результаты. Голый человек у Платонова откровенно и просто пребывает в мире — он открыт своим телом для взаимодействия с телом Земли. Ясно, что в рамках этой логики Платонов не должен был давать положительную коннотацию теме закрытия покойника в гробу. Действительно, гроб оказывается такой же препоной, стеной, которая стоит между телами Земли и человека и потому символизирует их разделенность. Как гроб, в котором заперта от космического взаимодействия внутренняя сила человека, может быть осмыслен и дом: «Наблюдая городские дома, Захар Павлович открыл, что они в точности похожи на закрытые гробы, и пугался ночевать в доме столяра» (Ч, с. 33). Апофеоз трагедии земной истории человека обозначается символом, появляющимся во многих произведениях Платонова: видением «громадного голого мужика» («Котлован»), «бегущего человека с факелом» («Счастливая Москва»), «высокого дальнего человека» («Чевенгур»). «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» (Ч, с. 340).

Это видение «человека, уходящего за горизонт», многократно возникает в произведениях писателя, представляя собой обобщенную модель жизни человека Новой истории: неожиданное возникновение, более или менее короткий маршрут движения, неожиданная и почти беспричинная гибель. Эту модель Платонов вводит в свои произведения, начиная с «Маркуна»: «Неслышно прошел мимо странник и сразу пропал на дороге» (М, с. 29). В статье «Рабочее братство» (1920) впервые описан гибнущий от энтропии человек, который получил в «Котловане» дальнейшее развитие в виде «громадного опухшего мужика с желтыми глазами» на фоне неба. В этой статье Платонов дает наглядный образ всемирного пролетария, который должен погрозить миру «железным кулаком»: «Он... двинется лавой по опоганенной... земле... широкими шагами великана с большой грудью, которой надо много солнца, воздуха и неба» (РБ, с. 62).

Подобно Ивану Бездомному и Мастеру из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», Пухов («Сокровенный человек») демонстрирует максимальную степень «голости» и «бездомности», в которых сосредоточены в равной степени и демонстративная свобода от плоского социального мира, и свобода творческого преобразования реальности (включая и физиологические параметры собственного тела). Вполне в рамках христианских

канонов святости, Пухов, как и герои «Котлована», настаивает на важности сурового, скупого быта для правильной работы человека над собой, его спасения и преобразования. «Квартиры Пухов не имел, а спал на инструментальном ящике в машинном сарае... Все равно на душе было тепло — от удобств душевного покоя не приобретешь; хорошие же мысли приходят не в уюте, а от пересечки с людьми и событиями» (СЧ, с. 87).

Адаптируясь же к социальному миру, человек делает шаги к животному состоянию, буквально воплощая идею К. Маркса о «социальном животном», при этом он обретает свое место, укореняется в нем, делает его противоестественно и абсолютно своим. При этом загроможденное «вещами» пространство истончается, становится эфемерным. В качестве примера можно привести повесть «Мусорный ветер», где Лихтенберг, в условиях апокалипсиса, оказываясь на помойке, обрастает шерстью и приобретает черты животного, сохраняя, правда, моральное сознание (при редукции характерных антропоморфных черт). В 1940-е годы Платонов реализовал другое направление — очеловечивание животного, отдающего миру все, что у него есть («Корова», «Цветок»), и тем самым приближающегося к идеальным энергетическим праведникам Платонова — Лихтенбергу, Чиклину, Дванову. В 1937 году Платонов записал: «Люди и животные одни существа: среди животных есть морально даже более высокие существа, чем люди» (ЗК, 18, с. 213). Фактически отвергая эволюционную теорию Дарвина, Платонов формулирует принцип, в соответствии с которым присутствие разных видов животных во Вселенной определяется необходимостью их присутствия как той или иной формы «вещества», плавно или резко меняющего свою природу, переходя из живого в мертвое, из минерального — в животное, из животного — в растительное. Налицо «не лестница эволюции, а смешение живых существ, общий конгломерат» (там же).

Сочинение Васи в рассказе «Корова» суммирует многолетние поиски Платонова в этом направлении:

1) бескорыстная отдача Земле своего высокоэнергетического телесного «вещества»;

2) сохранение «памяти» о существе, выполнившем свою миссию по спасению «вещества существования» от энтропии (в противовес социальному человеку, отказавшемуся от решения этой задачи).

Нет сомнений, что этот мотив коренится в потрясшем Платонова в детстве событии, описанном в «Счастливой Москве»: «Перед последним уроком всем детям дали в первый раз в их жизни по белой булке с котлетой и картофелем и рассказали, из чего делаются котлеты — из коров» (СМ, с. 8).

Корова в рассказе Платонова — сродни тем коровам и лошадям, которые помогали Чиклину осуществлять коллективизацию в «Котловане». «Корова отдала нам все, то есть молоко, сына, мясо, кожу, внутренности и кости, она была доброй. Я помню нашу корову и не забуду» (Кор, с. 250).

Животные и растения, в поэтической системе Платонова, не низшие существа, по отношению к человеку, а гораздо более потенциально свободные, хранящие живую энергию Космоса и необходимые Вселенной, а значит — и человеку. Поэтому «человечество — без облагораживания его животными и растениями — погибнет, оскудеет, упадет в злобу отчаяния, как одинокий в одиночестве» (ЗК, 12, с. 155).

Жертвы животных и растений напрасны до тех пор, пока человек не обратит свою энергию не на поддержание порочного круговорота мировой истории, а на освобождение от него. Человек находится в промежуточном, смертном, временном, животном состоянии. Намек на это содержится в фамилии героя «Ювенильного моря» Адриана Умрищева, который характеризуется как «нравственная и разумно-культурная личность переходной эпохи», человек, которому уже не «сподручно здесь сидеть среди животных» (ЮМ, с. 540).

Передвигаясь во времени по оси «минерал—человеческий мозг», «вещество существования» может приобретать самые разнообразные формы: возможны и обретение животным человеческого сознания и, наоборот, обращение человека в животное. Платонов верил, что такого рода метаморфозы, прямые и обратные, могут быть свойственны минералу, растению, человеку и животному, поэтому моральное сознание в его произведениях присуще отнюдь не только человеку: в рассказе «Корова» оно есть у животного, в рассказе «Цветок» — у растения. Живое существо, по Платонову, не ограничено на пути к центральной оси Мировой истории своим родом и видом, оно легко меняет свои качества в зависимости от насущных и немедленно выполняемых требований пребывающего в нем «вещества существования». Лошадь Пролетарская Сила в «Чевенгуре» — это новая разумная форма жизни, подобная «медведю-кузнецу» из «Котлована». Нет никаких сомнений в том, что Пролетарская Сила ведет себя не как животное, а как разумное существо, пусть и не имеющее антропоморфного облика: «Туда она явилась на третьи сутки после ухода с Двановым, потому что долго лежала и спала в одной степной ложине, а выспавшись, забыла дорогу и блуждала по целине, пока ее не привлек к себе голосом Карчук, шедший с одним попутным стариком тоже в Чевенгур» (Ч, с. 411). Таковы же и лошади в «Котловане»: после ухода из жизни их хозяев они сами собираются в колхоз, сами обобществляют сено и овес, несут его к колхозную кучу (К, с. 186). Очеловеченные лошади встречаются и в описании Платоновым того, как лошади играют роль воспитателей по отношению к маленьким туркменским детям: «Они иногда пасут — сторожат детей вдаль от кибиток и не дают им уйти слишком далеко в пески. Заблудившихся пашенков — разыскивают среди барханов и пригоняют, как жеребят» (ЗК, 11, с. 146).

В произведениях Платонова нет ценностных различий между живыми существами, а также между существом и веществом. Все может переходить

во все (все фактически является всем), и потому муравей не оказывается чем-то меньшим, чем человек, и отличается от него только иной функцией в составе энергетического обмена во Вселенной: «Заглядевшись на муравьев, Захар Павлович держал их в голове еще версты четыре своего пути и наконец 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”»⁷³ (Ч, с. 32). Поэтому животные, растения и «комочки земли», как и «мертвецы», у Платонова — «тоже люди». Телесная и онтологическая близость человека к животному вовсе не оскорбительна для человека. Живые существа в мире Платонова равны по своей ценности в отношении «вещества жизни», некоторые из них становятся более важными для Мироздания; правда, только в том случае, если отдают ему больше энергии, чем забирают. А учитывая хищный характер человека, практически любое животное выглядит для мира симпатичнее, чем человек Новой истории. На этом принципе основаны все сравнения людей и животных в произведениях Платонова. Если «мастер-пролетарий» сравнивается с «коровой», лишенный корней онтологический «сирота» — с «перекати-полем», то кузнец Яков Титыч в «Чевенгуре» с положительной коннотацией уподобляется таракану: «Яков Титыч... полюбил тот дом за то, что в нем жил одинокий таракан, и Яков Титыч кормил его кое-чем; таракан существовал безвестно, без всякой надежды, однако жил терпеливо и устойчиво, не проявляя мучений наружу, и за это Яков Титыч относился к нему бережно и даже втайне уподоблялся ему...» (Ч, с. 338); «...расстройство Якова Титыча уже замертвело в нем... брал другую думу, что пешеход, идущий с ним рядом, есть его собственный человек, в нем находится все самое главное, пока недостающее в Якове Титыче, поэтому можно успокоиться и идти дальше с твердыми силами; нынче же Яков Титыч жил посредством таракана»⁷⁴ (Ч, с. 339). Мальчик Егор в «Железной старухе» хотел побыть червем: «Давай я буду тобою, а ты станешь мною, — сказал червь Егор. — Я тогда узнаю, кто ты...» (ЖС, с. 86).

С другой стороны, сам набор биологических форм связан с конкретным, насущным состоянием «вещества жизни». Апокалиптическое изменение Земли вызывает резкое изменение в животном мире — появляются новые виды животных: «Из расщелин земли, пугаясь влаги, полезли ящерицы, пауки, сухие членистые черви неизвестной породы и твердые мелкие насекомые, точно сделанные из меди, они, следовательно, должны наследовать землю, если... люди вымрут» (РЭ, с. 233). Каждое новое существо призвано сохранять и умножать своим телом энергию Мироздания, пропорционально своим возможностям. Комар, сосущий кровь из мертвого фашиста, оказывается необходимой деталью земной биосферы: «Маленький комар-полуночник сел на лоб покойника и начал потихоньку сосать человека... Я понимал, что и комар, и червь, и любая былинка —

это более одухотворенные, полезные и добрые существа, чем только что существовавший живой Рудольф Вальц» (НВ, с. 67).

Чем сложнее биологическая структура существа, тем тяжелее его жизнь и выше ответственность за энергетический баланс Мироздания. В минуты слабости, изнемогая от взятой на себя космической функции, Вощев позволяет себе некую «гефсиманскую жалобу»: «Лучше б я комаром родился: у него судьба быстротечна» (К, с. 154). Похожесть Веры в «Джане» на лошадь маркирует ее «сокровенность», онтологическую работоспособность, энергетическую волю. Сравнительный анализ человека и других живых существ, представителей фауны и флоры, которым систематически занимают платоновские герои, указывает на поиск места человека среди других живых существ, ни в коем случае не отменяя их самоценности. Этот мотив характерен для многих произведений Платонова:

«— На кого похож человек — на коня или на дерево: объявите мне по совести? — спрашивал он в ревком, тоскуя от коротких уличных дорог.

— На высшее! — выдумал Прокофий. — На открытый океан, дорогой товарищ, и на гармонию схем!..

— А пожалуй, на коня человек больше схож, — заявил Чепурный, вспоминая знакомых лошадей.

— Понимаю, — продолжая чувства Чепурного, сказал Прокофий. — У коня есть грудь с сердцем и благородное лицо с глазами, но у дерева того нет!» (Ч, с. 224).

В связи с этим эпизодом можно вспомнить стихотворение Н. Заболоцкого «Лицо коня», у Платонова есть словосочетание «Лицо коровы» в «Ювенильном море» (Яблоков, 1991, с. 224). Действительно, звери и животные с антропоморфными чертами — не редкость у Платонова. Помимо указанных источников контекстуальных связей можно также назвать и Пouchения старца Зосимы из «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского («вглядитесь в лики животных»), нет резкого качественного отличия человека от животного, человек — это сознающее себя «вещество жизни».

Человек в произведениях Платонова проявляется как часть живого и способного к мутации «вещества существования», поэтому он может легко менять свои биологические и даже видовые характеристики — превращаться в собаку или обезьяну («Мусорный ветер»), в медведя («Котлован») или вырабатывать в своем теле яд против комаров («Джан»). Человек может потерять способность видеть, а затем вернуть эту способность, в обоих случаях нет никакого логического или медико-биологического обоснования: машинист Мальцев (ВПЯМ, с. 272) или девочка, упомянутая в «Записной книжке» Платонова (ЗК, 16, с. 199). Изменение религиозно-философского состояния людей влечет за собой изменение их энергетика, а оно, в свою очередь, — коренные перемены в их биологической структуре, вплоть до смены естественной биологической картины

отношений живых существ в природе: «...комары теперь боялись людей и не приближались к ним» (Д, с. 476). В произведениях Платонова истощение энергии вещества, из которого состоит тело человека и окружающей его плоти Земли, приводит к катастрофическим отступлениям в сторону животного. Плоть отделяется от сознания, онтологический разрыв между человеком и миром приводит к потере связи между сознанием и телом: это потерявшее сознание тело начинает жить своей животной жизнью, и человек обретает зооморфные черты, даже если его сознание действует с прежней ясностью.

Поскольку ничего окончательно мертвого во Вселенной нет, каждому кусочку «вещества» могут быть предоставлены безграничные перспективы для возрастания его «сокровенного» качества, поэтому форма существования прямо зависит от качественного роста энергетики жизни и определяется только ею. Если спад энергии может вызвать уподобление человека животному или даже минералу (например, в случае биологической смерти), то неживой предмет, например палка, может ожить, если попадет под любящий (энергетически полноценный) взгляд Космоса, представленного в данном случае локусом «вещества земли», который был телом отца Дванова:

«— Зачем ты плачешь, шкалик? — сказал отец. — Твоя палка разрослась деревом и теперь — вон какая, разве ты ее вытащишь!» (Ч, с. 247).

Особенность энергетического гениального человека (такого, например, как Чиклин или Лихтенберг) заключается в том, что при предельном истощении вещества, из которого состоят их организмы, не будет затронут мозг, хотя все остальное тело может деградировать и иссохнуть (еще одна иллюстрация этой модели — «картина в комнате Веры» в повести «Джан», изображающая отсохшую половину тела человека, вышедшего за пределы нашего «ньютонического» мира). Параллельно Лихтенбергу и Маркуну, которые сохранили в своем существе лишь мысль и скудеющее, вплоть до превращения в животное, тело, возникает старуха из «Родины электричества», в которой, от скорби бытия в условиях все той же апокалиптической жары погибающего мира, остались только две формы — «разум» и гибнущее тело: «Разум! — произнесла старуха с ясным сознанием. — Да я столько годов прожила, что у меня разум да кости — только всего и есть!» (РЭ, с. 226). Также как Лихтенберг, Маркун и строители «Котлована», она отдала Мирозданию свою жизненную силу, оставшись с ясной мыслью и полностью истощенной плотью: «А плоть давно вся в работу да в заботу спущена — во мне и умереть-то мало чему осталось, все уж *померло помаленьку*» (там же) (курсив наш. — К. Б.).

Эта же тема звучит и в другом описании энергетического апокалипсиса, в «Котловане»: апокалиптическая пустота телесного «вещества» приводит к буквальному исчезновению человеческой плоти. Чиклин и Вошев

встречают в деревне человека, который чувствует себя «пустым». Вот как описывает его жена: «...душа ушла из всей плоти, улететь боюсь, клади, кричит, какой-нибудь груз на рубашку» (К, с. 187). На это же истощение пространства и остановившееся время указывает зачин повести «Мусорный ветер», причиной тому является падение энергетики Земли, вызванное кризисом в отношении людей к Земле и друг к другу. Отсоединение человека от Земли и космической энергетики приводит к тотальному нарастающему энтропии, от которой нет спасения человечеству, отказавшемуся от своей космической миссии. Истощение энергетики Земли имеет двунаправленный характер: почва теряет свою способность родить, природа становится еще более враждебной к человеку, усиливаются «ветер» и «холод», вокруг человека — все то, что имеет минимальную энергетику («пыль», «прах», «песок», «глина», «мусор»); человеческое тело становится худым, напоминая собою скелет, обтянутый кожей, и, одновременно, обретает зооморфные черты.

По мнению М. Дмитриховской, герой произведений Платонова «укоренен» в своем теле, «замкнут» в нем (Дмитриховская, 1999, с. 16), что, по ее мнению, объясняется заимствованиями из архаических представлений человека о конструкции мира. Отсюда делается вывод о существовании резкой границы, отделяющей тело героя Платонова от окружающей среды. Однако тело платоновского героя не ограничено от среды, но принципиально связано с ней, причем граница эта — размытая, нечеткая, а тело платоновского героя диффундирует в окружающее его «вещество существования». Пашинцев («Чевенгур») от жизни в отрыве в теле Земли норе «обращается в жука» и обретает своеобразный хитиновый покров — специально изобретенный им металлический панцирь, защищающий его тело и делающий его похожим на большого насекомого: «...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. Лицо человека — особенно лоб и подбородок — было защищено отворотами каски, а сверх всего имела опущенная решетка. Все вместе защищало воина от любых ударов противника» (Ч, с. 154). Характерно, что Дванов определяет эту часть телесного существа Пашинцева как его «бессмертную одежду» (там же).

В результате давления природы и жизни на грани истощения пластичный платоновский человек может не только превратиться в животное, но и, в рамках homo sapiens, в любом направлении менять фенотип и расовые признаки. Изменение национальности оказалось естественным по отношению к тому «пролетариату», который нашли на кургане большевики из Чевенгура: «Кажущаяся немощ прочих была равнодушием их силы, а слишком большой труд и мучение жизни сделало их лица нерусскими. Это Чепурный заметил первым из чевенгурцев...» (Ч, с. 292).

Онтологическая позиция человека, любого существа или организма определяет его физико-энергетический статус до и после смерти, и при изменении позиции — меняется статус. Вещество, из которого состоит человеческое тело или предметы окружающего мира, может быть «живым» («одушевленным»), отливаясь по мере возможности в разнообразные организмы, форма и биологические качества которых зависят от внешних условий их существования, в свою очередь, создаваемых другими живыми существами, населяющими Землю.

Обретение несвободы (времени, смерти) — это вхождение в замкнутое пространство (все то же самое, но с прилагательным «новый»: новая жизнь, новая женщина, новый дом, новая смерть). Изменение реальности — это, во-первых, проникновение внутрь (копание, углубление в «вещество Мироздания») и, во-вторых, переименование (объема враждебного, смертного трехмерного мира в линию, и далее — в точку «колхоза имени Генеральной Линии»). Любопытно, что Г. Литвина-Молотова прямо-таки поразила тема Платонова, которую он нашел в ранней редакции «Чевенгура»: «какова по форме будет женщина будущего» (Яблоков, 2000, с. 11) — тема, вполне естественная в рамках вопроса о пластичности «вещества Мироздания», которое получит новые свойства в составе преобразованного человеческого тела. Пластичность человеческого тела Платонов сравнивает с изменчивостью морской волны: «Человек устроен по настроению, как волна морская» (ЗК, 8, с. 110). Тема линии соприкосновения тел в поэтике Платонова связана с особым вниманием к физическому контакту, который всегда связан с переходом энергии от одного тела к другому, ибо нет во Вселенной двух тел, имеющих совершенно одинаковый энергетический потенциал. Человек у Платонова осмыслен как единственное, помимо Солнца, существо-вещество, которое может сознательно отдавать другому, бедному энергетически телу свой «излишек потенциала» (по принципу сообщающихся сосудов), что свойственно всем телам вне зависимости от их органической природы, но любое количество энергии — вплоть до смерти, до последнего вдоха — любому телу, включая и обладающее значительно более высоким потенциалом. Эта уникальная способность платоновского человека заставляет пересмотреть его антропологию — ибо Коровя из одноименного рассказа передает окружающему миру весь свой потенциал без остатка, не отличаясь в этом смысле от Лихтенберга из «Мусорного ветра», в то время как Лихтенберг обращается в странное «животное», которому долго не может найти определения полицейский в финале повести.

В черновых записях Платонова пластичность человеческого тела достигает еще более высокого уровня — человек может превратиться в животное почти молниеносно: «В одном месте Стратилат, изменившись туловищем, проехал без билета в поезде, принятый за скотину» (ЗК, 8, с. 110).

Антропология Платонова, управляемая символом «пластичное тело», открывается в специфическом наборе из трех сфер проявления человеческого в человеке. Это — вечный Космос; текущее мгновение биологической жизни и мир чувств, переживаемый человеком в течение жизни; и природа, представляющаяся ему определенным локусом, как правило, энергетически истощенным (пустыня, мертвое поле, пыль и т. д.). Описание человека, исчерпавшего свои биолого-социальные ресурсы, обычно сопровождается указанием на жизнь в земле (герои «Котлована», «Чевенгура»), на преодоление человеком несвободы и социальной детерминанты: его тело меняется, и плоть перерождается во что-то иное. Таково описание старика-отшельника из повести «Джан». Как и в «Мусорном ветре» и «Котловане», здесь подчеркиваются компоненты его жизненной основы: жизнь в пещере и, одновременно, характерные органические изменения строения тела: «Он ночевал в землянке, вырытой в сухом спуске холма... Древняя старость и убожество сделали его мало похожим на человека. Он прожил давно человеческий век, все чувства его удовлетворились, а ум изучил и запомнил местную природу с точностью исчерпанной истины. Даже звезды...он знал наизусть по привычке, и они ему надоели» (Д, с. 470).

Моральные и физические страдания, по Платонову, отнюдь не всегда возвышают и очищают человека, как это утверждал, например, Достоевский. Попытка эксплуатировать свою жизнь в неестественной форме — например, жить тогда, когда жизненные ресурсы уже исчерпаны и телесное вещество человека, подчиняясь логике мировой истории, должно перейти в новое, земельное состояние — может сформировать из человеческого лица не вызывающую симпатии неприглядную маску. Потеря человеком живой энергетики может привести его к деградации, искажая и меняя его лик. У трясушейся от любви к сыну старухи Гюльчатай лицо «стало хищным и злобным», и эти изменения произошли из-за «постоянной печали или от напряжения удержать себя живой, когда жить не нужно и нечем» (Д, с. 479). Таковы же «медведь-кузнец» («Котлован»), Зельда и Лихтенберг, постепенно обрастающий шерстью по мере истощения энергетических ресурсов «вещества жизни», выражением которого является его тело («Мусорный ветер»).

Фома Пухов от грустного отчаянья и заброшенности обрастает шерстью и приближается к обезьяне: «...запаршивел, оброс шерстью и забыл, откуда и куда ехал и кто он такой» (СЧ, с. 63). Точно таков же результат мутации тела Лихтенберга в «Мусорном ветре»: «...первобытный человек, заросший шерстью... скорее всего, это большая обезьяна, кем-то изувеченная» (МВ, с. 312). Однако «физик космических пространств» — это существо особенное, сохраняющее «мысль» при любом состоянии своего «вещества»; Платонов подчеркивает, что «до гроба, навсегда он останется человеком»⁷⁵ (МВ, с. 296), он видит мир не на наглядно-бытовом, а на глу-

бинно-энергетическом уровне — как и Чиклин из «Котлована», который тоже отчасти «физик космических пространств» и потому лучше других противостоит энтропии. Когда все впадают в смертельное оцепенение, он один не спит и вступает в свой контакт с Космосом (выходит из барака смотреть на звезды).

Человечество, теряя этические и гиперэтические (экологические) связи с другими проявлениями Мироздания, совершает энергетическое самоубийство, поскольку такого рода изменения могут носить массовый и катастрофический характер. «Люди сами затамят и растерзают себя» (МВ, с. 296), но живая плоть Вселенной останется и жизнь будет продолжена, гарантией этому — «всемирное сияние энергии» (там же), которое, вместе с Лихтенбергом, видел и сам писатель. Мироздание, угнетаемое «мусорностью» Новой истории человечества, движется с нарастающей скоростью в пустоту, даже солнце — энергетический корень жизни на Земле — поднимается утром «в свою высшую пустоту» (МВ, с. 309). В «Мусорном ветре» катастрофическое приближение к энтропийному максимуму продолжается и доходит до апофеоза в момент окончания речи Лихтенбергом. Платонов опять фокусирует взгляд читателя на свойствах Земли и пространства: первое, теряя энергию, обращается в «пыль и мусор», второе — сжимается. Эту мысль Платонов подчеркивает с помощью все более и более яркого Солнца — естественного источника энергии, так и не использованного человеком для спасения Земли. Сияющее солнце над замусоренной, погибающей Землей — это упрек человеку, оказавшемуся не в состоянии противостоят энтропии.

Мысль Бердяева о творческом категорическом императиве человека — реализовать заложенную в нем Богом энергию созидания, отказ от чего чреват Апокалипсисом и гибелью рода человеческого — звучит в тексте «Мусорного ветра»: «С непрерывной силой горел солнечный центр в мусорной пустоте пространства, сухие насекомые и различные пустяки с раздражением шумели в воздухе» (МВ, с. 302).

Изменение формы нравственного отношения человека к миру меняет его физическую природу: он произвольно или непроизвольно сближается с растением, животным или минералом. Главное действующее лицо «коллективизации» в «Котловане» — апокалиптический человек-медведь — указывает на итоговые формы той мутации, которая показана в своей динамике в «Мусорном ветре». Нельзя согласиться с тем, что здесь описан только выход наружу зверского начала в человеке или платоновский вариант «апокалиптического зверя». Ответ на вопрос заключен в последовательно проводившемся в произведениях Платонова принципе органической перестройки биологической природы существа, которое в условиях, резко меняющих энергетический фон бытия, проделало путь, «обратный по Дарвину». Животное начало в человеке, по представлениям писателя,

не абсолютно плохо, оно естественно и потому ценно, однако нуждается в доработке и правильном расположении относительно Мироздания. Сам Платонов настолько высоко ценил естественное животное начало в человеке, что в одной из своих статей предпочел воспитанию в мещанской семье — воспитание в логове волчицы (тема, явно взятая Платоновым из обширной литературы о различных вариантах «Маугли»), правда, затем — с образованием, развитием «человеческого знания», в этом случае человек мог бы развить «до конца ту возможность, которую он имеет, но рожденную от отца-человека» (П, с. 134).

Повинуясь тому же закону художественного мира Платонова, человек, живущий в «мусорной истории» Европы, обращается (заметим, в строгом соответствии с концепцией К. Маркса и Ф. Энгельса) в «социальное животное». Это относится, например, к «национальному шоферу», который на глазах Лихтенберга превращается в особенное животное с «выражением остервенения и глухой дикости» (МВ, с. 300). Эти свойства, согласно энергетической системе Платонова, он усвоил вместе со съеденными им животными, среди которых названы «коровы, бараны, овцы, рыбы и раки» (там же); кстати, обратим внимание, что все названные животные связаны со знаками Зодиака. Как одно большое «единодушное» животное воспринимает Лихтенберг и толпу: она обладает физической силой, животным довольством собой, развитым пищеводом, количественной характеристикой. От толпы тоже веет мусором: отлетающими омертвевшими элементами вещества их тел, подверженных нарастающему разрушению, — «мусор поднялся от них силой стихии», вызывая ощущение «пёрхоти» в душе Лихтенберга. Мир «истощается в ужасе и в остервенелой радости» (МВ, с. 299), человек отказывается от «творчества», потому что он не в силах преодолеть предрассудки: в «Котловане» это — «стена», перед которой стоит всю жизнь инженер Прушевский, в «Мусорном ветре» — человек, окруженный «частоколом идолов» (там же). Однако это заметно не каждому, у пророка Новой веры — Лихтенберга — особое видение мира, он воспринимает не внешний облик, а внутреннюю энергетическую форму человека. Он видит мир через призму энергетической катастрофы именно таким, каков он реально в глазах Космоса, помимо специфических фильтров, выработанных европейской культурой для смягчения экзистенциальных противоречий. Поэтому Зельда — казалось бы, не совершающая ничего дурного — воспринимается Лихтенбергом как злое животное и, одновременно, как уродливый плод катастрофически нарастающей в мире энтропии: «...пух на ее щеках превратился в шерсть... она произносила над его лицом возгласы своего мертвого безумия... она была покрыта одичалыми волдырями от неопрятности зверя» (МВ, с. 296). Человек меняет свою биологическую природу в зависимости от интенсивности связи с Землей, а также в связи с резким подъемом («Лунная бомба») или упад-

ком («Мусорный ветер») личного энергетического статуса. В «Родине электричества» в животное превращается православный священник: «...обросший седой шерстью, измученный и почерневший... он пел что-то в жаркой тишине природы... видно озлобление и отчаянье на его лице, по которому текли пот и слезы» (РЭ, с. 224).

Дарвиновская концепция «человек—обезьяна» переосмысливается у Платонова со снятием всех различий в общем для них и абсолютно пластичном «веществе», готовом принять любую форму — ту, которая понадобится Вселенной. На органическом уровне это выглядит иначе, царство безграничной свободы «вещества» обращается в царство тотальной несвободы: «...жил и живет чувствами, настроениями, вспышками нервов; а всей этой многоголосой, крайне недисциплинированной органической бандой командует хребет, позвоночник человека — область бессознательной физиологической деятельности человека» (ОКЗС, с. 191). Формируя знаки своего художественного мира, Платонов часто прибегает к приему буквализации метафоры. В повести «Впрок» позвоночный столб понимается как «ось жизни», причем вертикальный вектор имеет значение «линии», а отламывание хвоста у обезьяны, превращающейся в человека, понимается как «перегиб линии» (В, с. 314). Подобным же образом поступает Платонов и в «Сокровенном человеке». Оратор провозглашает лозунг: «Каждый прожитый нами день — гвоздь в голову буржуазии. — Будем же вечно жить — пускай терпит ее голова!» (СЧ, с. 33). Характерно, что оба тезиса (о «гвозде» и о вечной жизни) буквализируются только что произошедшей гибелью машиниста, которому после аварии паровоза в голову вошел металлический штырь. Такого рода «чеховские» приемы — не редкость в произведениях Платонова. Любимый прием Платонова — переворачивание метафоры в буквальный смысл, обратная актуализация тропа с помощью возвращения словам их буквального значения.

Устройство человеческого тела у людей энтропии и людей эктропии в произведениях Платонова различно: если у созидателей энергии — «руки, ноги, голова», то у персонажей, являющихся энергетической «черной дырой», например у Пашкина в романе «Котлован», это — «члены», двигая которыми, он делает «гимнастику» (К, с. 147). «Снизу поднимался мусор: человек сто национал-социалистов...» (МВ, с. 297). Механистичность движений этих людей подчеркивается растущим «износом» их костей, энтропия нарастает, и вместо того, чтобы спасти жизнь, люди тратят драгоценные последние мгновения на создание памятника своей гибели. «Трение металла и человеческих костей» приравнено одно к другому — речь идет о сочетании элементов Вселенной, теряющих органическую связь между собой; живая энергетическая связь заменяется механическим контактом чуждых друг другу деталей. В процессе формирования знака «скелета» в языке писателя складываются три слоя значений. Это:

- 1) опорно-двигательный аппарат будущей социальной жизни;
- 2) исчезновение биологической «плоти» в будущем Новом Адаме, преобразованном человеке, лишенном необходимости животно-физического потребления-выделения;
- 3) исчезновение почти полностью привычных для нас признаков «живого», переход человека в энергетически чистое «минеральное» состояние⁷⁶.

Антропологическая система в поэтическом языке Платонова открывается нам в описании народа «джан», данном Чагатаевым в одноименной повести в разговоре с секретарем обкома. Название этого народа совпадает с именем, которое оказывается принадлежащим всему человечеству, — это та душа, которую создал Бог на шестой день творения, «милая жизнь». Характеристики положения человека, располагающего своей временной «жизнью», следующие: нищета и жалкость, определяемые тем, что, замкнутый в клетку биологического существования, он теряет мир и все его «вещество»: «Значит, все его имущество — одно сердце в груди, и то, когда оно бьется...» (Д, с. 465). Помимо временной ограниченности, он страдает от ограниченности его телесной формы: он существует лишь внутри пространственных контуров своего тела и исчезает, когда эти контуры уходят («за краем тела ничего ему не принадлежит»), и это при том, что, согласно христианской или любой другой монотеистической логике, источник жизни человека находится вне его и носит трансцендентальный характер: «Но и жизнь была не его, ему она только казалась» (там же).

Трагический как низший владеец своей «милой жизни» (души и тела), человек оказывается целиком и полностью заключенным в свою биолого-вещественную оболочку, тем самым уподобленным растительным и животным формам существования, имеющим свое начало и конец, ограниченным в пространстве и, следовательно, во времени, космический характер которых — быть ступенями вечной лестницы подъема космической истории. Человек оказывается описанным как тотально несвободное существо, принципиально приравненное к растению, высыхающему от зноя на обочине дороги. Поэтому внешне парадоксальное описание народа, состоящего из стариков, беглецов, безбожников, насмешников и девушек, полюбивших покойников (Д, с. 465), оказывается описанием человечества в XX веке, своего рода пророчеством писателя. Бедность и нищета земли, погибающей от «пыли» и «скуки», сочетается у Платонова с бедностью человеческого тела, обреченного на пищу и сон, что противоречит высокому назначению человека, который готов к высокой роли в истории Мироздания, однако отказывается от этой роли в угоду получения еще одной порции «удовольствий», сулящих близкую смерть.

Социальная, культурная, половая, временная ограниченность «умирающего» человека обозначается у Платонова символами, связанными со

значением линейной протяженности. Так, например, в статье «Герои труда» (1921), описывая жизнь кузнеца и литейщика, он называет жизнь рабочего «до революции» «длинной черной лентой» (ГТ, с. 113), а его самого «глистом», вплотную приближая нас к мотиву «человека-червя» Альберта Лихтенберга в «Мусорном ветре». Подобным же образом сформировано представление о судьбе отца писателя, П. Ф. Климентова: «...тянется его жизнь, как нераспутанная нить» (там же). Трагизм и основная черта этой «линейной жизни» — в отчуждении себя от мира, в трате своей жизненной энергии на пустяки и незначительные для Вселенной вещи, вдалеке от своего истинного пути и предназначения. Отсоединенный от смысла и Истины Мироздания, Климентов «живет... как чужой», и эта характеристика повторяется в описаниях всех «героев труда». В них заключена трагическая двойственность: с одной стороны, Платонов восхищается их трудовым подвигом, который и есть главное, что может на земле человек, и призывает нас к этому; с другой — они живут некой бессознательной животной жизнью, их миропонимание раздвоено, «будто не ты живешь, а тот упорный дядя, который в тебе» (там же). Неполнота победы сознания над бессознательным, жизни — над смертью, живой энергии — над косным, мертвым «веществом» приводит к конкретным трагическим судьбам людей, одаренных высоким творческим потенциалом и громадным трудолюбием.

Тема человеческого тела, которое находится в «пасти» уродующих его «мусорных обстоятельств» Земли, развивается Платоновым в очерке «Ленин» (1920). В этом дифирамбе Ленину как идеальному «первому работнику Красной Руси» содержится мысль, которую затем Платонов будет развивать во всех своих произведениях 1920-х гг., включая «Мусорный ветер», «Котлован» и «Ювенильное море»: революция — это «революция земли» (последнее слово написано Платоновым с маленькой буквы), новый мир может быть построен земледельческими усилиями, в которых одинаково важен вклад «рабочих и крестьян», причем в качестве основного гаранта преодолимости смерти выступает «рабочее и мужицкое тело», которое наконец «вырвано из пастей бесчисленных хищников» и может быть правильно обращено к земле (Лен, с. 44). Характерно объясняется тезис о «безошибочности Ленина»: в рамках недавно провозглашенной доктрины творчески-энергетической соборности, Платонов объясняет «силу Ленина» тем, что он выражает собой коренную мысль Вселенной, находясь в диалоге с нею, и лишь поэтому его шаги безошибочны; то есть трактует Ленина как пророка его же, платоновской, Новой веры. Энергетический контакт с Мирозданием в рамках этой концепции является гарантом истины.

Пока же человек находится в гибельном состоянии жизненного (энергетического) упадка, его плоть деградирует, теряет антропоморфные черты

и гибнет. В качестве одного из эскизов будущего героя «Котлована», «медведя-кузнеца», в очерке «Герои труда» появляется кузнец Алексей Филатович Неведров. Описывая этого человека, Платонов подчеркивает его внешнее уродство и внутреннюю красоту, а также потерю им человеческого облика: «...ему за пятьдесят лет. Он изувечен, без живого места и пять лет ходил горбатым от тяжелых подъемов. Он и сейчас работает на большом паровом молоте в кузнице... Он более двадцати пяти лет работает на самой тяжелой кузнечной работе...» (ГТ, с. 114). Одним из важных свойств «пролетариев» — как лучших людей человечества, наиболее готовых к положительно направленному телесному преобразению, — Платонов называет их внутреннюю и внешнюю пластичность. Помимо свободы и гибкости мысли, они располагают также мистической способностью произвольного изменения своих телесных качеств; другими словами, их тела меняются в зависимости от типа их энергетического отношения к Вселенной, являясь формой их «энергетического смирения в рамках той Новой религии, которая должна стать программой для строительства культуры Вечного человека. В данном случае Платонов указывает на терпеливость и покорность кузнеца, который еще не выразил протеста против своего положения. Во внешнем облике Неведрова Платонов акцентирует внимание на его мироощущении, сходном с мироощущением домашнего животного. Причиной тому — жизнь, которая его «за двадцать пять лет... сделала темным и терпеливым, торопливым, пугающимся старичком, услужливым и покорным до крайности, до жалости и муки» (ГТ, с. 114).

Ту же картину мы видим и в портрете отца писателя: Платон Фирсович Климентов «проработал двадцать пять лет, получил грыжу, потерял зрение и почти оглох» (ГТ, с. 115). Красноречивое описание бессознательно-животного состояния пластичного человека, пока еще не готового к выполнению той вселенской работы, которая возложена на него необходимостью борьбы с энтропией, оканчивается мыслью о ряде необратимых изменений самих органических свойств человека: «И Алексей Неведров никогда не знал и не узнает, что он лучше многих умных и нарядных» (ГТ, с. 114). Мотив, реализованный в описании П. Ф. Климентова, получил свое новое выражение в описании Гопнера в «Чевенгуре». Гопнер — еще один человек, меняющий свою органическую природу и физический облик под влиянием тяжелой работы: «Дванов... с беспокойством присмотрелся к Гопнеру, пожилому и сухожильному человеку, почти целиком съеденному сорокалетней работой; его нос, скуля и ушные мочки так туго обтянулись кожей, что человека, смотревшего на Гопнера, забирал нервный зуд. Когда Гопнер раздевался в бане, он, наверное, походил на мальчика, но на самом деле Гопнер был стоек, силен и терпелив, как редкий. Долгая работа жадно съедала, и съела, тело Гопнера — осталось то, что и в могиле долго лежит: кость да

волос; жизнь его, утрачивая всякие вожеления, подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание, которое засветило глаза Гопнера поздней страстью голого ума» (Ч, с. 187).

Другой персонаж статьи «Герои труда» — литейщик Федор Степанович Андрианов. В описании его внешности снова используется тот же прием — определение параметров искаженного тяжким трудом физического облика. Поскольку труд — «это битва», рабочий воспринимается как инвалид войны, «потративший» свое тело на дело, но, по мнению молодого Платонова, совсем не на то дело, какое он считал достойным «пролетариата». Литейщик «также изувечен и измучен этой битвой... глух, весь в ожогах и не ходит, а бродит, и еще давно начал ходить помаленьку, когда был помоложе...» (ГТ, с. 116). Неспособность к нормальной ходьбе и зооморфные черты — вот два основных параметра «пролетария», который отдал свою энергетику миру. Они затем многократно повторяются во многих произведениях писателя: не способный ходить, а лишь ползающий или хромающий по земле Лихтенберг («Мусорный ветер»), ползающий (но — в вертикальном положении) Жачев из «Котлована» — такие же, как и литейщик Андрианов, «истративший половину своего тела», вплоть до ее полного исчезновения. Потеря части тела ничего не значит, вопрос о полноте человеческого «Я» прямо увязывается лишь с его энергетикой «мысли-любви». Этим объясняется замешательство Самбикина, который не может прямо сказать искаленной Москве Честновое о том, что ее физическая форма имеет в рамках принципа относительный характер: «—Я теперь хромая, — сказала Честнова. — Да, — ответил Самбикин, не оставляя ее. — Но это все равно, я не знаю, что сказать вам...» (СМ, с. 66).

Что касается Жачева, то анатомические особенности его тела можно принять как намек на концепцию тела человека у П. Флоренского, данную им в труде «Столп и утверждение истины». В этом труде Флоренского идеальное телесное «я» человека трехчленно: голова, грудь и живот. Жачев, таким образом, напрасно жалуется на то, что он «неполный человек»; по Флоренскому, у него есть все, что необходимо человеку⁷⁷. Кроме того, на примере Жачева видно, как действительная жизнь человека в условиях Новой истории оказывается формой исторической инвалидности человека. Человек оторван от своих жизненных задач, от своей космической функции, и потому выглядит как одно потребляющее пищу туловище. Жачев — инвалид не войны, а искаженной Истории человечества, символизирует собою последствия его пищевой и сексуальной природы.

Нельзя не согласиться с указанием на мотив «полутела» Гитлера («Мусорный ветер») как реализации римско-католической атрибутики в описании сталинского террора (Дебюзер, 1995, с. 244). Одновременно с этим, «полутело» сохраняет и иную, характерную платоновскую смысловую окраску: это существо, которое воплощает неполноту человека в этом

мире. Настаивание на этой неполноте рождает авторитарную власть «полутела», стремление преодолеть эту неполноту апокалиптического недочеловека. Не случайно именно такое же «полутело», Жачев, оказывается исключительным существом, которое в состоянии быть активным во время Страшного Суда, подобно тому как рабочий на арене в цирке не обязан участвовать в представлении, но волен перемещаться по ней в любом направлении. Жачев олицетворяет собою котлованный Апокалипсис, и потому он наиболее нетерпим к проявлениям животного и растительного в человеке, на что указывает и его жесткое и требовательное отношение к супругам Пашкиным, воплощающим в себе мысль о торжестве животного в человеке. Его имя — Жачев — указывает на жатву, «уборку урожая» от дурных людских посевов на «веществе земли».

Платонов придавал важное значение этому персонажу. Именно ему доверена идея о том, что необходимо уничтожить всех взрослых, отравленных буржуазной моралью, для того чтобы будущие люди, нынешние дети, могли получить правильное развитие и не быть зараженными бактериями гнивающего капитализма. «Жачев еще с утра (7-й день бытия Котлована — К. Б.) решил, что как только эта девочка и ей подобные дети возмужают, то он кончит всех больших жителей своей местности... и втайне утешался тем, что убьет когда-нибудь всю их массу, оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство»⁷⁸ (К, с. 167). Эта идея приходит Жачеву в голову не случайно: именно в 7-й день творения человек окончательно потерял свое сыновство и, изгнанный из Эдема, осиротел. Платонов подчеркивает в «Записной книжке» смысл этого телесного знака: «Жизнь есть туловище» — это ключ к пониманию телесной организации Жачева в «Котловане» (ЗК, 20, с. 225), всех эпизодов, где человеческое тело мутирует или легко делится на части. Тема принципиальной полноценности куска или половины человеческого тела встречается при описании «пролетариата» в «Чевенгуре»: «Половина людей была одета лишь до середины тела, а другая половина имела одно верхнее сплошное платье, в виде шинели либо рядна, а под шинелью и рядом было одно сухое обжитое тело, притерпевшееся к погоде, странствию и к любой нужде» (Ч, с. 284).

Возникает особый тип людей, которые получают физическое тело не от человеческого рода, а от внешних условий жизни, которая, как правило, калечит их, придавая им дегенеративные формы. Этот тип в «пролетариате» усматривает повествователь «Котлована», ему свойственны отсутствие биологического возраста и «самодельность»: «...какие-то безымянные прочие, живущие без всякого значения, без гордости и отдельно от приближающегося всемирного торжества; даже возраст прочих был неуловим — одно было видно, что они — бедные, имеющие лишь произвольное выросшее тело...» (Ч, с. 288).

Обратим внимание на то, что литейщик — это человек, который формирует землю, создавая из нее новые предметы, и эти новые предметы есть отпечаток земли, сформированной руками человека. Платонов обращает особое внимание на это обстоятельство, равно как и на то, что положение Андрианова в цехе напоминает положение вождя или старейшины. В других рабочих цеха подчеркнуты зооморфные черты: «...его любят и слушают зато «свинорой» (так называют рабочие других цехов литейщиков за их копание в земле)» (ГТ, с. 117). Почему же идеальный пролетарий — «медведь» в романе «Котлован» — оказался именно кузнецом? Кузнец — это как бы «литейщик наоборот»: не создавая негативных отпечатков искомой формы в земле, он преобразует в эту искомую форму непосредственно свою мысль — он выковывает предметы из самого разогретого (получившего максимальную энергетическую подпитку и потому — пластичного) «вещества существования». Кузнец и литейщик — это вовсе не профессии, а метафизические прообразы людей будущего, способных формировать из пластичной материи Новую Землю — «вечный дом» для преображенного Вечного человека. О профессии человека, который способен изменять пластичное вещество Вселенной, прямо влиять на его свойства (в дополнение к кузнецу и литейщику), Платонов написал в 1937 году: «Выбор профессии: все хотели быть летчиками, музыкантами, писателями... а один мальчуган гончаром — гений!» (ЗК, 18, с. 212). Еще раз повторяется этот мотив в 20-й книжке (ЗК, 20, с. 223), затем — в записях разных лет (ЗК, ЗРЛ, с. 266).

Рабочие, описанные в статье «Герои труда», имеют разные специальности, но их объединяют два свойства: высочайшее, «гениальное мастерство в работе» и искалеченная до неузнаваемости человеческая сущность: «...тридцать лет героического труда искалечили, наполовину убили» этих производственников-подвижников (ГТ, с. 117). «Наполовину убитый» человек — это и половина тела, «полутело» Жачева, и, одновременно, половина человеческого сознания — «медведь-кузнец» («Котлован»). Перестает удерживать себя живой Корова из одноименного рассказа Платонова, параллельность ее «медведю-кузнецу» еще и в том, что она также «обработчик земли» — она «умела пахать и была привычна и терпелива ходить в ярме» (Кор, с. 247). Того же типа персонаж — «одинокий кузнец Яков Саввич Еркин», который отдал свою жизнь *земляным* работам, заканчивая которые, обратился к земле с характерной речью: «Лежи — дожидайся, как буду мертвым, так явлюсь к тебе!» (ГДУС, с. 116). Верность этому мотиву праведника-кузнеца Платонов сохранил и в военной прозе, например в «Сампо» (Смп, 70).

Технико-гуманитарный прогресс, в который верил Платонов, оказывается прямым и адекватным выражением прогресса морально-энергетического, становясь единственным путем к преображению человека, его

сознания и тела. В основе же лежит мысль о возможности преобразования природы, следовательно — и тела человека. Технично-культурная эволюция — прямое выражение преобразования человеческого «Я». Субъектно-объектные отношения перемещаются внутрь сознания человека, человек воспринимает самого себя как объект, как нечто, находящееся вне его самого. Эта мысль зафиксирована О. Мандельштамом: «Дано мне тело, что мне делать с ним...» (Сборник «Камень»). Выходит, что в XX веке происходит еще более жесткое разделение сознания человека и его тела, нежели в средневековье: между ними могут создаваться компромиссы и альянсы, человек примиряется со своим телом и «терпит» его, в то время как тело меняется независимо от движения его мысл. У Платонова такой альянс возможен только между преображенным телом (тотально слитым со всей Вселенной на энергетическом уровне) и преображенным духом, «аккумулятором любви». При невозможности первого — второй отказывается от него, и человек, таким образом, остается без тела — оно становится для него полностью чужим, лежащим за пределами его личного бытия.

Космическая ценность любого существа (или «комка» вещества) у Платонова зависит вовсе не от его формы, всегда относительной и изменчивой, а от его этико-энергетической наполненности (выражающаяся в любви, мысли и работе с «веществом»). Поэтому в сложившихся в мире условиях гибели всего живого, и особенно подрыва основ той единственной силы, которая способна остановить эту гибель, — творческой энергии гения и пророка, Платонов задумывался о том, какие же организмы смогут выжить в условиях тотального энергетического кризиса. Помимо пресловутой «курицы», ими оказались еще два существа — воробей и русский мужик, которых сближает повышенная устойчивость к сохранению основы бытийности: оставаясь «здесь», они способны выжить как в «жаре», так и в «холоде» длящегося апокалипсиса: «Воробьи возились по дворам, как родная домашняя птица, и сколь ни прекрасны ласточки, но они улетают осенью в роскошные страны, а воробьи остаются здесь — делить холод и человеческую нужду. Это настоящая пролетарская птица, клюющая свое горькое зерно. На земле могут погибнуть от долгих унылых невзгод все нежные создания, но такие живородные существа, как мужик и воробей, останутся и дотерпят до теплого дня» (Ч, с. 176). Впоследствии этот мотив был продолжен Платоновым в рассказе «Скрипка».

Концепция пластичного и активного в своих реакциях «вещества существования», проявившаяся во всех текстах Платонова 1920–1940-х гг., оказала заметное влияние на темы, сюжеты и характеры его героев и, особенно, на художественную антропологию писателя. Лихтенберг («Мусорный ветер») видит падение человеческой функции в Мироздании, которое приводит к превращению человека в животное, это происходит в русле логики Н. Бердяева («Смысл человека») потому, что человек существует на Земле

в космической нише, предназначенной для животного; он отказывается от использования своей свободы, своего творчества, он не желает отнестись к Земле как к своему дому, он замыкается в узкой сфере своих животных инстинктов, отказываясь от дара Божьего — творчества, — он стремится отказать от свободы и быть похожим на ангела. «Я не нахожу следа простого человека, я вижу происхождение животных из людей...», — говорит Лихтенберг (МВ, с. 302). Все, что остается сделать «ангелу-хранителю» Новой веры, который произнес свою последнюю проповедь, — это последовать примеру героев «Котлована» и использовать свою жизненную энергию для последнего акта сопротивления нарастающей энтропии.

ЧЕЛОВЕК, ЖИВОТНОЕ, РАСТЕНИЕ, МИНЕРАЛ

Фауна, флора, мир минералов и человек образуют Космос Андрея Платонова, в котором отношения между четырьмя частями параллельны динамическому взаимодействию между четырьмя измерениями пространственно-временного Континуума А. Эйнштейна. Указанная семантическая параллель расположена перпендикулярно к традиции позитивной науки, склонной к жесткой изоляции научных полей и резкому противопоставлению указанных явлений. Указанные семантические ряды находятся в неразрывном органическом единстве, различия между ними не являются принципиальными. Гармония человека и мира определяется качеством той соединительной ткани («промежуточного вещества»), которая сможет навечно связать человека и Вселенную, в «Чевенгуре» она именуется «коммунизмом». Отчуждение одного человека от другого определяется телесной изоляцией людей друг от друга и от «вещества» (наличием у каждого «своего туловища»). Как считает герой «Чевенгура» Яков Титыч, «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; Чепурный чувствовал стыд больше других, он уже привык понимать, что в Чевенгуре имущество потеряло стоимость, пролетариат прочно соединен, но туловища живут отдельно — и беспомощно поражаются мучением, в том месте люди несколько не соединены, поэтому-то и Копенкин и Гопнер не могли заметить коммунизма — он не стал еще промежуточным веществом между туловищами пролетариев» (Ч, с. 347). Совершенно справедливо указание М. Дмитриховской на важность мотива «отдельности» или «одиночества» платоновских деревьев, хотя, на наш взгляд, здесь есть значения и помимо символа «мировое дерево». Это — указание на отдельность, заброшенность растений человеком, который не способен

защитить их от нарастающей энтропии. Сиротство всего живого у Платонова связано с отказом человека (за исключением его «философа-пролетария») принимать участие в спасении «вещества» от смерти.

Попытка осмыслить себя как часть «вещества», слившегося со Вселенной, содержится в жизненном пути и в сновидении Саши Дванова, специфическая могильная «теснота» стесняет свободу самоопределения мертвым и спящим: «Дванов в усилии пошевелинулся и произнес как бы издали — из своего сна: — Я скоро проснусь, пап, — спать тоже скучно... Я хочу жить наружи, мне тут тесно быть...» (Ч, с. 343). Адрес местопребывания Саши понятен, так как он находится в диалоге со своим умершим отцом. Гопнер хорошо понимает, что душа (астральное тело) Дванова находится глубоко в земле, там же, где и его отец, — в вечном «веществе существования». Поэтому он «повернул Дванова на спину, чтобы он дышал из воздуха, а не из земли, и проверил сердце Дванова, как оно бьется в сновидении. Сердце билось глубоко, поспешно и точно — было страшно, что оно не выдержит своей скорости и точности и перестанет быть отсечкой переходящей жизни в Дванове — жизни, почти беззвучной во сне» (там же). «Пусть лучше живет, — глядел на дыхание Дванова Гопнер, — а мучиться мы как-нибудь не дадим». «Дванов лежал на траве Чевенгура, и, куда бы ни стремилась его жизнь, ее цели должны быть среди дворов и людей, потому что дальше ничего нет, кроме травы, поникшей в безлюдном пространстве, и кроме неба, которое своим равнодушием обозначает уединенное сиротство людей на земле. Может быть, потому и бьется сердце, что оно боится остаться одиноким в том отверзтом и всюду одинаковом мире; своим биением сердце связано с глубиной человеческого рода, зарядившего его жизнью и смыслом, а смысл его не может быть далеким и непонятым — он должен быть тут же, невдалеке от груди, чтобы сердце могло биться, иначе оно утратит ощущение и замрет» (Ч, с. 344).

Мироздание в произведениях Платонова не изоморфно, не статично, оно постоянно раскачивается между двумя полюсами — «веществом» и «энергией» (имеющим своим пределом «инфраполюс»), — и потому любое качественное изменение в одном направлении вызывает изменения в остальных трех, чаще всего непредсказуемые. Сюжет, персонажи и другие элементы художественных структур произведений Платонова зависят от конкретного варианта реализации этой архетипической модели, которая проявилась в его текстах 1920-х гг. и служила затем в качестве кодирующей системы для всего, что он писал (и делал в качестве инженера-электрика и мелиоратора). Эти формообразующие модели осознавались самим писателем как «идеалы», и они были «постоянны и однообразны», как выразился сам Платонов на переломе своего творческого пути, в 1927 году (Корниенко, 1995, с. 6).

Описание катастрофического падения энергетики Земли осуществляется в «Чевенгуре» с помощью того же губительного ряда («зола», «пыль», «зной», «сиротство», «сухость колодцев»). Словно возражая человеку, неверным своим поведением искажившим естественную картину мира, «вещество жизни», зелень начинает расти совсем не там, где ее ждет человек, — на крышах домов, на плетнях и в домах горожан: «На сельских улицах пахло гарью — это лежала зола на дороге, которую не разгребали куры, потому что их поели. Хаты стояли, полные бездетной тишины; одичалые, переросшие свою норму лопухи ожидали хозяев у ворот, на дорожках и на всех обжитых протоптанных местах, где ранее никакая трава не держалась, 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 вернуться. Дворовые колодцы осохли, туда свободно, переползая через сруб, бегали ящерицы отдыхать от зноя и размножаться. Захара Павловича еще немало удивило такое бессмысленное происшествие, что на полях хлеб давно умер, а на соломенных крышах изб зеленели 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» (Ч, с. 30).

При отсутствии резкой грани, отделяющей человека от других форм «вещества», мысль или состояние «сна» оказываются свойственны любому живому существу, включая и растение, они являются, как установлено в «Мусорном ветре», формой энергии, а энергия присуща любому веществу. Несвобода человека до сих пор выражается в том, что у него нет ничего, «кроме того, что выросло от природы» (Д, с. 458). Живое существо, живущее под гнетом губительной энтропии, — вот предмет внимания Платонова. Поскольку человек есть лишь форма вещественно-энергетической организации Вселенной, форма бытия ее «вещества существования», то любое живое существо, на первый взгляд даже неравное человеку, достойно сочувствия и внимания. «Мы тебя одну не оставим!», — говорит Чагатаев встреченной им в пустыне черепахе (Д, с. 470). Разницы с живым человеком нет; согласно этой логике, сухой листок, камень, человеческие кости, живой человек — лишь разные стадии пребывания энергии в веществе, а вещества — в том энергетическом тоне, который обеспечивает ту или иную проявленность свободы.

Любой фрагмент «вещества», включая и «комочек» земли, и любое растение, обладает самодостаточностью и самостоятельной ценностью, совсем не обязательно связанной с оценкой ее человеком Нового времени, чье сознание сильно мифологизировано и закрыто от внешнего мира многочисленными идеологическими фильтрами: «...и в терновнике есть... великое внутреннее достоинство их существования, не нуждающееся в дополнении душой человека» (Д, с. 539). Сопровождая Назара Чагатаева

в пути, идет тростинка как «растение рядом», «вместо старшего друга» (Д, с. 455). Растение оказывается самым близким другом человеку, стоящему перед отверзтой экзистенциальной пропастью. Через несколько страниц повести, Назар Чагатаев обращается к кусту перекасти-поля с речью, устанавливающей отношения равенства между ним и растением: «Я пойду с тобой, одному мне скучно — ты думай про меня что-нибудь, а я буду про тебя. А с ними я жить не хочу...» (Д, с. 457). Возвращаясь домой из Москвы, Чагатаев встретил в степи кустарник «и, дойдя до него, взял его за ветвь и сказал ему: “Здравствуй, куян-суук!” Куян-суук слегка пошевелился от прикосновения человека и опять остался как был — равнодушным и спящим» (Д, с. 464). Животные и растения смешиваются воедино так же, как это происходит и между людьми и животными. Платонов делает запись: «Вшивое дерево» (ЗК, 6, с. 77).

Платонова интересовало не только то, что думает человек о «веществе жизни», но и то, что «вещество жизни» думает о человеке, чего оно от него хочет. С этой точки зрения, человек — это преобразуемое вещество, еще далеко не достигшее своего предназначения, это лишь прообраз будущего «Второго Ивана» («Нового Адама»), «немошно устроенное существо — не более как смутный зародыш и проект чего-то более действительного, и сколько надо еще работать, чтобы развернуть из этого зародыша летящий, высший образ, погребенный в нашей мечте...» (СМ, с. 28). В «Реке Потудань» герой лепит из глины фантастическую композицию, наглядно иллюстрирующую эту мысль, возникает фигура «в виде горы с выростшей из нее головой животного или корневища дерева, причем корень был как бы обыкновенный, но столь запутанный, непроходимый, впившийся одним своим отростком в другой, грызущий и мучающий сам себя, что от долгого наблюдения того корня хотелось спать» (РП, с. 197). Растения и животные относятся с бесконечным терпением к совершенно неприемлемому с точки зрения целей Мироздания поведению человека. Но иногда их терпение кончается и они могут осудить человека за несправедность, как, например, в записанном Платоновым в 1935 году «разговоре животного с человеком». Животное упрекает человека в том, что он занят совсем не тем, чем надо бы: «Эх ты, сукин сын, что делаешь!» Предложение человека к животному «перестраиваться» в *homo sapiens* животное встречает резким отказом: «Нет, ну тебя к черту...» (ЗК, 12, с. 159).

По мнению Платонова, животные и растения занимают лучшую, более точную бытийно-энергетическую позицию по отношению ко Вселенной, чем человек Новой истории. В рассказе «По небу полуночи» Зуммер переживает свою отдельность от растительного мира и Земли как бытийную трагедию: «Две ракиты росли у той дороги, на выходе ее из деревни в поле; теплый ветер медленно шевелил их листья, и хлеб задумчиво рос по краям дороги. Это было все близко к людям и родственно им, но столь чуждо, столь

уединенно в их собственной, глубокой жизни, что лишь общее солнце соединяло судьбу людей и растений» (ПНП, с. 250). Описание куста, который стал спутником Чагатаева в «Джане», аналогично описанию людей, гибнущих от нарастающей энтропийной «усталости»: «Куст был пыльный, усталый, еле живой от трудов своей жизни и движения; он не имел никого — ни родных, ни близких, и всегда удалялся прочь» (Д, с. 457).

Объяснение этих и многих других примеров единения человека и растения содержится на страницах «Записных книжек» Платонова: «Самые благородные существа на свете — это растения: они минерально нас обращают в живое: это сознающие. А плотоядные уничтожат себе подобных — здесь нет ничего нового, ничего не создается, а лишь подобное поддерживается подобным» (ЗК, 24, с. 255). Дерево — живая плоть «вещества», оно нравится Москве Честновой потому, что доказывает существование в веществе неизбывной жизненной силы: «Снаружи росло дерево; теперь его было видно в свете зари. Ветви дерева росли прямо вверх и в стороны, никуда не закругляясь, не возвращаясь назад, и кончалось дерево резко и сразу, — там, где ему не хватило сил и средств уйти выше. Москва глядела на это дерево и говорила себе: “Это я, как хорошо! Сейчас уйду отсюда навсегда”» (СМ, с. 57).

По Платонову, человеческая культура, минеральный, растительный и животный мир — должны обрести свое подлинное бытие в понятном как одно целое живом веществе, чтобы найти себе и друг другу смысл и опорадание, считает повествователь «Джана»: «Пустая земля пустыни, верблюд, даже бродячая жалкая трава — ведь все это должно быть серьезным, великим и торжествующим; внутри бедных существ есть чувство их другого, счастливого назначения, необходимого и неперемennого — зачем же они так тяготятся и ждут чего-то?» (Д, с. 468). Ощущая гибель всего живого, переживая себя как сознание («сердце»), окруженное мертвой плотью, Лихтенберг ищет глазами остатки живого на планете и находит дерево, с которым у него устанавливается этический контакт, обозначенный первым этическим вопросом: «Кто ты?» «Внимательно и нежно он стал глядеть на это деревянное растение, мучимое тем же томлением, тем же ожиданием прохладного ветра в этом пыльном душевном существовании...» (МВ, с. 297). Этот же прием Платонов использует и в рассказе «Железная старуха»: «Ты кто? — спросил Егор жука» (ЖС, 84).

Дерево оказывается уцелевшим островком любви в царстве ненависти и энтропии, и это перераспределение энергии в мире приводит к концентрации положительной этической энергии в растениях, преобразуемых накопленной ими жизненной силой в живые существа. Хлебные зерна, выросшие из тела Земли, не умирают; они падают и сливаются с ней снова, накапливая энергию: «Рожь и деревья живут серьезно и по своей необходимости, и им нет дела до того, что люди употребляют их плоды и их тело на то, чтобы жить за чужой, за их счет... они уже созрели, и почти мертвы, они

готовы пасть на землю, чтобы, разродившись, умереть там...» (ПНП, с. 251). Моделируя это энергетическое соприкосновение двух живых существ, понимающих друг друга, Платонов записал: «Человек, уходящий от людей, — люди все проще, потом он льнет к животным, к деревьям, к ветхим, «мертвым» предметам, и с ними делит свою душу» (ЗК, 19, с. 220).

Движение творящего человека должно быть направлено вниз, к живому через мертвое, к спасению через смерть. Фактически же это стремление часто оказывается движением через живое к мертвому, в «Котловане» человек убивает живую плоть Земли: «...тысячи былинки и мелких почвенных приютов усердной твари он уничтожил навсегда и работал в теснине тоскливой глины» (К, с. 135). В сущности, происходит то, что описано в одной из рецензий на «Антисексус», сочиненных автором за О. Шпенглера. Он критикует «эпоху, в которую мы входим, — цивилизацию — мертвое, удобное здание, фундамент которого уперт в зеленые травы живой, погибшей культуры» (Ас, с. 666). Убийство «травяной мелочи» во время рытья котлована — преступление против жизни, потому что «травяная мелочь», которая существует в «химической тьме», имеет право на существование, равное человеку, также нуждается в «тепле жизни» и имеет два варианта спасения:

- 1) сцепление корнями со всем земным шаром;
- 2) надежду на человека, который придумает ей «искупление из природы» (ЧА, с. 95).

Но человек отказывает «травяной мелочи» в спасении, безжалостно убивая ее; подчеркивая этот аспект, Платонов придает своим растениям и животным антропоморфные черты. Реальность бытия — это слабая искорка энергетики человеческой мысли в беспроглядном мраке бездумной природы, расточающей свои силы в бесплодном нагревании песка на задыхающейся в петле энтропии Земле. «Мы увидели свет в унылой тьме ничего, бесплодного пространства — свет человека на задохнувшейся, умершей земле...» (РЭ, с. 223). В минеральном, животном и растительном мире также происходят глубокие изменения: почва превращается в «песок», животные — очеловечиваются, мобилизуя последние крупинки жизни («Корова»), человек внешне звереет, внутри себя формируясь в «маленький ум», гибнут самые плодоносные растения и выживают самые жесткие и бесполезные: «...на дворе поселился жесткий зачумленный бурьян, терпящий одинаково и жару, и ветры, и ливневые потоки и выживающий всегда» (РЭ, с. 229). Изменение биологической жизни Земли под действием потери энергетики выражается в резком изменении характера покрывающих ее растений: «...плевелы, которыми всегда зарастает земля во время действия сухих стихий» (РЭ, с. 323).

Теряющее свое кроткий облик растение проделывает путь, параллельный «медведю-кузнецу» из «Котлована». В «Родине электричества» упоми-

нается растение, которое описано с тем же характерным набором антропоморфных черт растительного «пролетария»: «...с терпением росли купыри, репей, бледные цветы «зластоуста», похожие на лицо человека с выражением сумасшествия» (РЭ, с. 232). Характерное сочетание «кузницы» и окружающей ее пышной растительности, актуализирующей положительное отношение живой Земли к делу пластического усовершенствования «вещества», затеянного человеком, содержится и в «Глиняном доме в уездном саду»: «В уездном саду была деревянная кузница. Вокруг нее росли лопухи и крапива, далее стояли яблоневые и вишневые деревья, а между ними произрастали кусты крыжовника и черной смородины, а выше всех был клен...» (ГДУС, с. 116).

Растворение мертвого тела в живом «веществе» может носить спасительный характер. Этот сентименталистский элегический момент вносит в повесть один из мужиков, пришедших к строителям за гробами: «А я, Елисей Саввич, под кленом дубравным у себя во дворе, под могучее дерево лягу... умру — пойдет моя кровь соком по стволу, высоко пойдет!» (К, с. 171). Передача своей жизненной энергии растению — вариант участия живой энергии человека в жизни Вселенной. Обычно он формируется лишь в случаях перехода в новое смертное состояние несправедливого, энергетически бесполезного человеческого существа. В описании гибели купца Щапова в «Чевенгуре» мы видим такую же попытку передать свое тело растению (лопуху). О символическом значении слова «лопух» в романе «Чевенгур» несколько замечаний высказала К. Чуплакова. По ее мнению, «лопух» — одно из ключевых понятий художественной системы романа «Чевенгур», «символ природной стихии народного начала мужицкой деревни» (Чуплакова, 1998, с. 79). Многочисленные упоминания лопухов в романе она связывает с мыслью о природе, противостоящей группе «машин» (паровоз, автомобиль, трактор и т. д.). Такое истолкование представляется узким. У Платонова растение не противопоставлено машине, оба являются принципиально живыми комочками «вещества». Для целого ряда персонажей, подавляющее число которых отнюдь не крестьяне, прикосновение к лопуху оказывается актом сакрального причастия к «веществу» Земли, чаще всего это происходит либо перед смертью, либо в состоянии тяжелого энергетического кризиса. Кроме того, лопух может сменить, сохраняя ту же функцию, другой растительный вид — «былинка». В военных рассказах Платонова гибнущие под обстрелом солдаты обращаются к «былинке» точно с тем же смыслом, с каким Щапов обращается к «лопуху»: «Поликарпов почувствовал удар ревушего воздуха в лицо и приник опять к земле; стая тяжелых мин пронеслась над отрядом... Даниил Одинцов задумчиво смотрел на былинку: она была сейчас мила для него (ОЛ, с. 10).

Захар спасался «от раннего солнца... тем, что клал себе с вечера на глаза лопух» (Ч, с. 23). Лопух — выражение края поверхности планеты, своего рода

сенсор ее почвы и край ее естества. Поэтому герои «Чевенгура» так волнуются по поводу того, как относится лопух (символ Земли) к тому «коммунизму», который они пытаются построить: «Чепурный пощупал 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: пусть на улицах растет опущенная трава, которая наравне с пролетариатом терпит и жару жизни, и смерть снегов» (Ч, с. 252). Такого рода стойкие живые существа, которые переносят холод и жару, оказывая сопротивление энтропии, постоянно упоминаются в произведениях Платонова с положительной коннотацией. Они обещают человеку возможность спасения.

Человек в состоянии горя прижимается к тому краю «вещества существования», которое к нему ближе всего, в значении, параллельном христианскому пониманию «ближнего». Однако если у христиан «ближний» — это находящийся рядом человек как образ и подобие Божие, то у Платонова «ближний» — это любое растение, животное или просто комок Земли, ближайšie к нему. Потому что любая часть «вещества» является неотъемлемой и абсолютно ценной. Герои Платонова систематически вступают в беседы с растениями или животными, прижимаются к деревьям, берут в руки листья или обнимают землю. Особенно — в состоянии тревоги и отчаянья, ища защиты. Вот как Самбикин переживает болезнь Москвы Честновой: «Суета и напряжение работы оставили его, он ходил, как бездельник, по дальним улицам в одиночестве, занятый скучной неподвижной мыслью лобви. Иногда он прислонялся головой к дереву на ночном бульваре, чувствуя нестерпимое горе, редкие слезы опускались по его лицу, и он, стыдясь, собирал их языком вокруг рта и проглатывал» (СМ, с. 66).

В растительной парадигме Платонова обнаруживаются следующие закономерности:

1) дерево маркирует вечную жизнь, параллельно, но не тождественно мифологическому «дереву жизни», впитывая в себя соки земли и его «вещество», общение с деревом оказывается жизнеутверждающим контактом для платоновского героя;

2) «былинки» и «травы» — случайность, беспутность и рабская зависимость живого существа от внешних условий; абсолютное отсутствие свободы, жизнь как «претерпевание» и «страдание»;

3) лопух — символ пышности органической жизни, лишенной правильной связи со Вселенной;

4) бессмертник — символ бессмертия, которое реально и возможно для человека как существа и вещества.

Медитации с использованием этих символов составляют доминирующие семантические узлы в произведениях Платонова. Прощаясь с жизнью или остро переживая ее краткость, герои обращаются к лопуху: «Соня

возвращалась со своих курсов с тетрадкой и лопухом; лопух она сорвала за то, что у него была белая исподняя кожа, по ночам его зачесывал ветер и освещала луна. Соня *смотрела из окна на этот лопух, когда ей не спалось от молодости*, а теперь зашла на пустошь и сорвала его. Дома она уже имела много растений, и больше всего среди них было *бессмертников, что росли на солдатских могилах*» (Ч, с. 94) (курсив наш. — К. Б.); «В августе бобыль пошел в тень, лег животом вниз и сказал: — Захар Павлович, я помираю, я вчера ящерицу съел... Тебе два грибка принес, а себе ящерицу сжарил. Помахай мне лопухом по верхам, — я ветер люблю. Захар Павлович помахал лопухом, принес воды и попоил умиравшего. — Ведь не умрешь. Тебе только кажется» (Ч, с. 25). Многочисленные манипуляции с лопухом, которые можно увидеть в произведениях писателя, подтверждают этот символический смысл: «Кирей зашел за плетень, подстелил под голову лопух и лег слушать врага до утра» (Ч, с. 273). В сцене расстрела в «Чевенгуре» лопух — правопреемник жизни умирающего человека: «Шапов не дождался руки и ухватил себе на помощь лопух, чтобы поручить ему свою недожитую жизнь; он не освободил растения до самой потери своей тоски по женщине, с которой хотел проститься, а потом руки его сами упали, больше не нуждаясь в дружбе. Чекист понял и заволновался: с пульей внутри буржуи, как и пролетариат, хотели товарищества, а без пули — любили одно имущество» (Ч, с. 237).

Возникает знак руки, протянутой Землей человеку в виде листа лопуха, он же оказывается живым покрывалом умирающего, намекающим на его вечное бытие в новом состоянии. Свой «котлован» (канал для соединения с Каспийским морем) градовцы не случайно начинают в «лопухах» (ГГ, с. 219). Лопух — символ конечности бытия органического существа, возможно, реминисценция из «Отцов и детей» И. Тургенева (слова Базарова: «...умру, и из меня будет лопух расти»). Характерно, что канал не имеет исторического адреса, а рытье его носит вселенский характер, не привязано к практическим нуждам и поэтому предназначено для «прохода месопотамских судов» (ГГ, с. 219). Замыкание любви человека на себе самом чревато шаткостью его положения и маркировано знаком единственной связи с другим, который явился листом лопуха: «Кирей спал по-прежнему у последнего плетня Чевенгура, положив голову на лопух и сам же обняв себе шею — за отсутствием второго человека» (Ч, с. 278). Помимо обозначения абсолютного Другого (Земли, «второго человека», ближнего), лопух, как и человек, у Платонова обладает свойством сокровенности — «исконности» (Ч, с. 260).

Напротив, в физиономии дерева платоновский герой может обнаружить антропоморфные черты: «...клен, большое и грустное дерево, давно живущее над местным бурьяном и всеми растениями» (ГДУС, с. 116). Растительное начало в человеке может выражаться в пищевом переводе

окружающего вещества в свою плоть. Наблюдение роста человеческого тела у Платонова сопряжено с метафизическим наблюдением растительных форм бытия в человеческом существе. По Р. Штайнеру, растительная форма бытия «вещества» — одна из ступеней выражения своего «Я» Земли, и потому, в рамках иерархии телесных форм «вещества», охватывается телом человека, в котором актуализируется растительно-пищевой аспект: «Лишь рот портил Ксению — он уже разрастался, губы полнели... сквозь невинное безмолвие кожи пробивалось наружу сильное разрушительное растение» (Д, с. 459).

Растение у Платонова — не номинально, а буквально живое существо, сохраняющее относительную телесную самостоятельность и абсолютную, более актуальную связь с Землей, обладающее этическим качеством не менее чем человек — только в другом количественном наборе свойств и проявлений. Поэтому деревья могут шевелиться и отвечать на сочувственное внимание к ним человека, меняясь под влиянием преобразующей их энергии любви. Захар Павлович видит, как «темные деревья» дремали и «пошевеливали ветками без всякого ветра» (Ч, с. 26). Подобно тому как в «Котловане» лошади очеловечивались по мере того, как зверели люди, в «Мусорном ветре» дерево обретает способность к осмысленному этическому движению. В ответ на вопрос Лихтенберга «ветви и листья склонились к утомленному человеку. Альберт схватил близкую ветвь с той страстью напряженного дружелюбия, перед которым вся блаженная любовь на земле незначительна» (МВ, с. 297). Контакт с деревом придает Лихтенбергу силы; энергия, принимаемая из живой плоти Земли и аккумулярованная деревом, может передаваться человеку. Спонтанное и совершенно естественное движение к дереву у человека, находящегося на краю бытия (в зоне возможного вещественного слияния с Землей) возникает и у героини «Счастливой Москвы», которая долго приходит в себя после операции. Обратим внимание на растительные формы, актуализированные в описании ее внешности: «Москва Честнова поправлялась долго, она пожелтела, и руки ее высохли от неподвижности. Но в окне она видела ветви какого-то дворового больничного дерева; ветви скреблись по оконному стеклу в течение долгих мартовских ночей, они зябли и тосковали, чувствуя срок наступающего тепла. Москва слушала движение влажного ветра и ветвей, постукивала им в ответ пальцем по стеклу и не верила ни во что бедное и несчастное на свете — не может быть! “Я скоро выйду к вам!” — шептала она наружу, прильнув ртом к стеклу» (СМ, с. 67).

Такого же типа контакт с деревом описан в «Маркуне». Машина Маркуна — лишь обозначение той энергетической силы, которая должна изменить мир. Преобразование, которое надеялся совершить во всем мире Маркун, обернулось преобразованием, которое Маркун совершил в себе. И это событие, которое произошло в одной из частей Мироздания, в теле Марку-

на, не осталось незамеченным остальными ее живыми существами: «Турбина выскочила из подшипника и зарылась в землю... Лозина низко опустила голые хворостины и шевелила ими по ветру» (М, с. 30). В рассказе «Неизвестный цветок» Платонов строит на этом знаке целую повествовательную систему: напряженный метафизический диалог с цветком, выросшим на пустыре, становится сюжетной основой рассказа; особая ценность цветка связана с его способностью переводить мертвое — в живое, безобразное — в прекрасное, зловонное — в благоухающее (НЦ, с. 232). Для цветка характерно «направление в жизнь», и, продолжая свои искания, в своей поздней прозе Платонов настойчиво ищет ответы на те вопросы, которые были поставлены им в публицистике 1920-х годов.

Изменение растительного и животного мира — самое верное свидетельство энергетического результата жизни человека. С помощью растительных знаков Платонов помечает надвигающуюся гибель Чевенгура; город, брошенный на произвол судьбы, зарос двумя видами растений: «бурьяном», обозначающим телесную деградиацию живого под напором смертной силы, и «лопухами», маркирующими тупик биологического существования человека, понятого как его единственное существование: «От последних плетней Чевенгура начинался бурьян, сплошной гущей уходивший в залежи неземлеустроенной степи; его ногам было уютно в теплоте пыльных лопухов, по-братски 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...» (Ч, с. 252). «Самовольные травы» семантически связаны с платоновскими «самодельными людьми», в то время как метафизическое «сиротство» человека, потерявшего связь с Землей, отсылает нас к растительной трагедии перекасти-поля. «Мусорный ветер» насыпает на дом Якова Титыча сугроб из высохших кустов перекасти-поля, знаков сиротства и гибели, растений, составляющих семантическую оппозицию к «лопуху»: «Но над бурьяном стоял один тихий и пустой воздух, а по заросшему тракту в Чевенгур сдувалась ветром бесприютная перекасти-поле, одинокая травостраннык. Дом Якова Титыча поставлен был как раз поперек бывшей столбовой дороги, и юго-восточный ветер нагнал на него целый сугроб перекасти-поля» (Ч, с. 341).

Возможны варианты как бессознательного человека, ушедшего в плоть (москвичи в повести «Впрок», Пашкин в «Котловане», «национальный шофер» в «Мусорном ветре»), так и живого существа, которое от сильнейшего страдания (у Платонова — главного условия принятия космической энергетике) начинает любить и получает сознание. Не случайно именно символика дерева стала основой для проекта «памятника

поврежденной природе», который собираются, в рамках нового языческого культа, установить чевенгурцы. Этот памятник — композиция, подтверждающая глубокое родство между человеком и растительным миром: «...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» (Ч, с. 282). Еще раз Платонов возвращается к этому символу в связи со структурными признаками организма Луя, который несет в себе древесное начало: «Гопнер решил вслед пешеходу, что тот похож на садовое дерево; в теле Луя действительно не было единства строя и организованности — была какая-то неувязка членов и конечностей, которые выросли изнутри его с распушенностью ветвей и визкой крепостью древесины» (Ч, с. 242).

Чепурный в «Чевенгуре» слышит гул всеобщего озверения человечества, которое в порыве уничтожения природы ради революции само превращается в животное: «...гул угнетенного труда мирового рабочего класса, день и ночь движущегося вперед на добычу пищи, имущества и покоя для своих личных врагов, размножающихся от трудовых пролетарских веществ; Чепурный, благодаря Прокофию, имел в себе убедительную теорию о трудящихся, которые *есть звери в отношении неорганизованной природы и герои будущего*» (Ч, с. 287) (*курсив наш.* — К. Б.). Тема превращения человека в домашнее животное звучит в «Городе Градове»: Захар Павлович, чувствующий себя «сверхштатным человеком» на этом свете, выполняет каждый день работу, «которой не вынес бы ни один зверь» (ГГ, с. 218). Подобно пищевой неразборчивости всех других героев-философов Платонова, «постная жизнь» Захара Павловича «все же лучше благородного бесчинства» (ГГ, с. 219). Наряду с этим он отрицает, что он «член» (демонстрируя отказ от своей животной сущности). Жена его несколько раз повторяет это слово: «Член! Обдумал тоже, член!» (ГГ, с. 218).

Этот знак Платонов часто использует для маркирования глубокой энерго-вещественной деградации человека. Если у мыслящего дерева образуются ветви-руки, у жука — лапки, у коровы — лицо, то у человека, теряющего космическую функцию и обращающегося в «простую страшную трубку», тут же образуются «члены» его биологического существа. Энергетически (а значит, и онтологически) бесполезная деталь Мироздания имеет другую органическую структуру потому, что имеет другое функциональное отношение к миру. Поэтому у «буржуев» в «Чевенгуре», как и у товарища Пашкина в «Котловане», — члены, намекающие на их простейшее, «членистоногое» строение. «— Устрани этих при-спешниц!.. — Их бы тоже надо кончить, товарищ Пиюся! — посоветовал чекист. — Зачем, голова? Главный член у них отрублен!» (Ч, с. 236). В повести «Впрок» голова Ленина напоминает «смертоносное ядро» (В, с. 309),

метафора содержит значение «смерть» и указывает тем самым на соответствующее место Ленина в энергетической картине Вселенной, нарисованной Платоновым. Если человечество не остановится на пути этой деградации, то писатель не исключает появления в будущем новой биологической формы, венчающей этот духовно-телесный упадок, — человека-«многочлена» (ЗК, ЗРЛ, с. 266). С другой стороны, сама «ноосфера», разумная биосфера Земли, с этих условиях может обратиться в «членораздельное человечество»: Шмаков в «Городе Градове», описывая бюрократическое будущее планеты, употребляет слово, которое выражает резкое понижение интеллектуального состояния будущего человека: «...бюрократ есть как раз зодчий грядущего членораздельного социалистического мира» (ГГ, с. 211).

При продолжении того пути опустошения энергетики Земли, который избрало человечество, мир приобрел бы вид, следующим образом сформулированный Захаром Павловичем: «порожний двор, ландшафт которого — плетень, а житель — курица» (ГГ, с. 219). С этим будущим жителем Земли, неминуемо замещающим человека, безжалостно губящим себя и Землю, связано развитие мотива апокалиптической «курицы». Ресурсы этой «куриной темы» у Платонова огромны: почти в каждом произведении встречается та или иная художественная фигура, связанная с темой курицы и куриного яйца. Например, в «Чевенгуре» появляется инструктор птицеводства с просьбой дать «петушка да пару курочек на племя... У меня есть казенная бумага о повсеместном содействии моему заданию. Без яйца наш уезд не подымется...» (Ч, с. 279). Заметим, что Платонов был не одинок: тема куриного яйца, самого дешевого источника белка, которым большевики старались накормить страну, звучит и в «Роковых яйцах» Булгакова. В стихотворении, присланном товарищу Чуняеву из Верховки, говорится:

«Не мы создали божий мир несчастный,
но мы его устроим до конца.
И будет жизнь могучей и прекрасной,
и хватит всем куриного яйца» (РЭ, с. 223).

Платонов трактовал человеческое тело как активную часть Мироздания, пребывающую в том же активном «веществе» Земли.

Основа биоэнергетической конструкции человека в «Чевенгуре» — это ось, соединяющая живот (место расщепления химических веществ и источник жизни человека) и шею (местонахождение «души человека»), которую простреливают чекисты, уничтожая «буржуев». Эти два энергетических элемента человека соединяет линия контакта, через которую биологическая энергия живого существа превращается в мысль и любовь — два главных выражения человека как космического существа. Эта конструкция возникает в разных произведениях Платонова, а в размышлениях

Чепурного она выражается с особенной наглядностью. Из детства Чепурный вынес воспоминание о «каком-то сухом узком ручье, который все время шевелил сердце и приносил в детский ум тоску жизни; от свербящего беспокойства маленький Чепурный ворочался на печке, злился и плакал, будто его сквозь середину тела щекотал червь...» (Ч, с. 261). Вокруг этой оси могут возникать самые неожиданные формы и конструкции.

Человек как существо мыслящее (энергетическое) и вещественное (органическое) оказывается куском «вещества», вбирающим в себя и выделяющим наружу, в «вещество», отходы своей жизнедеятельности. Поскольку в рамках «пищеварительной истории» разрушается и гибнет «вещество», онтологическую ценность приобретает живое существо, которое:

1) мало ест или ест всякие низкоэнергетические продукты, например помои, песок или мусор;

2) является существом маргинальным, отверженным или «ушедшим» — как Вошев;

3) само состоит из очень плохих, бросовых материалов, и потому «некрасиво» или телесно деградирует до низших форм (сохраняя при этом высокий уровень энергии любви-мысли, как Корова или Цветок в одноименных рассказах Платонова).

По мнению Платонова, культура возникает после того, как некто — человек, народ, племя — оказывается изгнанным из метрополии и поставленным на грань жизни и смерти. Культура, которая не может не учитывать интересы всей Вселенной, оказывается «мусорным ветром истории» — делом изгоев и бедняков, эта мысль несколько раз подчеркивается в «Записных книжках». Формулируя мысль «Мусорного ветра», посвященного судьбе одного из таких изгоев, Платонов восклицает: «Да здравствуют безымянные «ублюдки» и всякие «отбросы» человечества!» (ЗК, 11, с. 147). Адекватность состоянию «вещества» характеризует все предметы и существа, рожденные историей.

СТУПЕНИ БЫТИЯ: БОДРСТВОВАНИЕ, УСТАЛОСТЬ, СОН, СМЕРТЬ

Бодрствование, усталость, сон и смерть Платонов не противопоставляет друг другу; линия, отделяющая одно от другого, размывается и превращается в широкую полосу, на которой располагается бытийное пространство героев писателя. Иногда колебания между этими состояниями происходят одновременно в экзистенции двух или нескольких героев. Диалог между Настей и умирающей матерью примечателен тем, что мать Насти находится в полосе между жизнью и смертью так же, как сама Настя колеблется между сном и явью в сознании ее матери. «Мама, ты жива еще или уже тебя нет? —

спрашивала девочка в темноте... — А ты не заснешь и не уйдешь от меня? — спросила она у дочери» (К, с. 161). Обе они находятся в пограничном состоянии и спрашивают друг друга об одном и том же, поэтому «до Чиклина не доходило даже их дыхания» (К, с. 162). В состоянии сна-смерти впадают Комягин (СМ, с. 77), герои «Чевенгура», и каждый раз предметом диалога оказывается уточнение того, живы ли участники разговора.

Не сознающее себя «вещество существования» в период апокалипсиса впадает в оцепенение, поддается холоду, пустеет и, одновременно, наливается тяжестью; сознающее себя «вещество», в виде человеческого тела, испытывает приступы невероятной, ничем не объяснимой «усталости». Это один из наиболее устойчивых мотивов в «Сокровенном человеке», который, как правило, подчеркивает глубину пропасти, отделяющей человека от полной «живой» жизни. Здесь уместно вспомнить «усталого» начальника дистанции, которого два раза пытались расстрелять. Такого же типа состояние безнадежности и пустоты переживает Пухов, прибыв в командировку в Царицын: он ощущает «свою усталую, сырую кровь» (СЧ, с. 75).

Подобно реке, превращенной в запруду, замедление времени вызывает засорение пространства, которое становится «мусорным», по нему злой ветер гонит «пыль», люди начинают ощущать свою «телесную нечистоту», «усталость» заставляет человека идти по земле «тяжелыми шагами» (там же). В «Мусорном ветре» «утомление» — знак энергетического кризиса, это специфическое «утомление» разлито по миру, и звуки колоколов говорят Лихтенбергу: «Томись-томись-томись...» (МВ, с. 297). Лихтенберг, слушая эти звуки, думает о том, что истощение и утомление Земли уже дошло до осязаемого замедления времени и сворачивания пространства: «...призыв к томлению, к замедлению, к уничтожению жизни все более усиливался...» (там же). От работ по проведению мертвого дела Перри «мертвеет» (ЕШ, с. 61). «Он знал, что не выберется живым из этих просторных суходолов...» (ЕШ, с. 62). После этого он падает замертво: «Перри замер в нечаянном, но глубоком и свежем сне...» (ЕШ, с. 63).

Падение энергетического потенциала Земли приводит Лихтенберга в состояние полужизни-полусмерти («Мусорный ветер»). Писатель несколькими штрихами маркирует состояние максимально близкого к смерти человека, чудом сохраняющего маленькие искры жизни: «...его глаза остановились — выгоревшие насквозь, глядящие неподвижно, как в слепоте. Он не мог сразу вспомнить, что он существует и что ему надо продолжать жить дальше...» (МВ, с. 295). Тот же самый специфический набор знаков: «пустота», «томление», «равнина» — обозначают крайнее истощение энергии Земли: «Пространство равнин и страны лежало в пустоте, в тишине, испутившее дух, как скошенная нива, — и позднее солнце одиноко томилось в дремлющей вышине над Чевенгуром» (Ч, с. 323). Умерший человек — это человек слишком сильно «уставший», ослабевший, потерявший

остатки сил: «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 и тайное место гибели человека. Инженер так же близко наклонился над скончавшейся; он увидел опухшее от женственности тело, уже копившее запасы для будущего материнства, и терпеливые рабочие руки, без силы сложенные на животе; Вермо разглядел полотно рубашки, которое повсеместно выдавали ударницам, и почувствовал запах еще сохранившегося пота и прочих отходов уже умолкшей, трудной жизни; но смерти нигде не было заметно» (ЮМ, с. 551).

Бессознательно-равнодушное состояние человека, потерявшего смысл жизни и, следовательно, источник энергетической подпитки, многократно подчеркивается Платоновым в связи со специфическим состоянием «сна-смерти»: «...он видел, как она шевелится в привычном труде, и ему казалось, что она на самом деле спит и движется не в действительности, а в сновидении» (Д, с. 481). Таково же наблюдение Нур-Мухаммеда: «...здесь живых нет, есть не умершие, доживающие свое время во сне... и даже своего горя они уже не знают» (Д, с. 488). Пространство космического «вещества», из которого состоят и душа и тело человека, обладает двумя корневыми свойствами: оно беспредельно и непреодолимо живо, пока существует (существование вне жизни, по Платонову, невозможно). Поэтому в жизни человека, дошедшего до самой крайней точки смертного «утомления», нет окончательной смерти, но есть путь внутри «вещества», и в нем — два направления: в жизнь и в смерть. Человек выбирает одно из них, либо зная, как идти в правильном направлении, либо не в силах противостоять другому. Герои-философы Платонова (Чиклин, Чагатаев, Пухов) выбирают волевое и действенное направление в жизнь, изо всех сил сопротивляясь смерти, которая, как и жизнь, — одна на всех. Смерть — это не состояние (недостижимое, как отодвигающаяся линия горизонта), но «направление», поэтому, например, заболевшая Айдым «худела, молчала и направлялась в смерть» (Д, с. 487).

Принявшие такое направление люди в условиях энергетического апокалипсиса впадают в состояние, промежуточное между сном и смертью. Впервые этот мотив «сна-смерти» Платонов использовал в рассказе «Маркун», где сон трактуется как формальное отключение человека от энергетики Вселенной. Это истощение энергии вызывает или полную остановку жизни (смерть), или ее временную остановку (сон). Описывая это состояние, Платонов часто использует глаголы с корнем «мер»: «Он лег на пол и замер до утра» (М, с. 28). Состояние между жизнью и смертью, которое переживает умирающий мальчик в «Чевенгуре» — ни живой, ни мертвый, — означает борьбу его сознания с биологией: «Это он сейчас у те-

бя живым был? На этой койке? — Тут. Он лежит у меня на коленях и дышит, а умереть не может...» (Ч, с. 315). Жеев выдвигает еще одну мотивировку гибели мальчика: он реализовал свою свободу жить или не жить в рамках полноты беспредельного пространства и бесконечного (остановившегося) времени: «От этого он и умер, как прибыл в Чевенгур... у нас ему стало свободно: что жизнь, что смерть» (там же).

Вопрос о жизни и смерти в произведениях Платонова обычно связывается с именем Н. Федорова. О том большом влиянии, которое оказала на Платонова его философская концепция, в ряде своих статей писали Э. Тески и С. Семенова. Однако уже Ш. Любушкина не связывает идею бессмертия в творчестве Платонова только с влиянием Н. Федорова (Любушкина, 1988, с. 419). Опасность преувеличения роли «Философии общего дела» в качестве главного источника идей и концепций, в русле которых творил Платонов, справедливо подчеркнута В. Вьюгиным (Вьюгин, 1992, с. 8). М. Геллер отмечает уверенность Платонова в том, что «смерти нет»: «...смерть для Платонова — враг, борьба с которым позволяет объединить человечество, а это объединение вокруг “общего дела” позволяет достигнуть “братского состояния”, сделать всех людей братьями, выявить в людях душу» (Геллер, 1982, с. 54). Правда, на самом деле последовательность у Платонова иная: братское состояние предшествует бессмертию и слиянию с вечностью — в преодолении энергетического кризиса, угрожающего Вселенной. Для К. Циолковского и его учителя Н. Федорова смерть есть только разрушение мозга как определенного сочетания атомов (Толстая-Сегал, 1992, с. 59), в то время как «атом всегда жив и счастлив, несмотря на абсолютно громадные промежутки небытия или состояния в неорганическом веществе» (Циолковский, 1913, с. 30). Эта точка зрения опровергается структурными особенностями платоновских текстов.

В знаменитом, казалось бы, «федоровском» диалоге в романе «Котлован» возникает вопрос, может ли наука «воскресить назад... сопревших людей». Возможны три варианта такого рода воскрешения:

- 1) собрать тело по атомам, расположив их в той же последовательности (Н. Федоров);
- 2) обратить вспять время;
- 3) изменить свойства Континуума таким образом, чтобы категория времени перестала существовать, тогда все, что было и есть в «веществе», окажется тотально живым (А. Платонов).

Как видим, последний вариант «воскрешения» имеет характер, совершенно противоположный федоровскому, у которого атом — постоянная вещественно-энергетическая величина, а у Платонова — переменная, зависящая от свойств Континуума.

Таким образом, если изменить свойства окружающего пространства, то время изменит свое течение и все «сокровенные люди» окажутся равны

в своем бытии своему предназначению, то есть получают вечное существование. И если у Федорова человек — «одностороннего действия» (вектор времени необратим, а атом — константа), то у Платонова человек — «двустороннего действия», принципиально иного характера (время связано с пространством, а константой является принцип отношений между ними — скорость света). «Двусторонний человек» оказывается цел даже в случае органической гибели, поскольку носитель его жизни не имеет узкого биологического характера, коренясь непосредственно в минеральном «веществе существования». Потеря ноги или другой части тела не имеет никакого значения, страшно потерять «двусторонность» — залог пространственно-временной цельности человека, которая намного важнее цельности телесной. Здесь, в этой двусторонности, возникает мотив России как мессианской страны, свойственный почти каждому русскому писателю-философу, но у Платонова этот мотив выражен неявно и осторожно, тем не менее — он есть и трактует русского как существо, максимально готовое к телесному преобразению, как «человека двухстороннего действия: он может жить и так и обратно и в обоих случаях остается цел»⁷⁹ (Ч, с. 102).

Чудовищно жестокий расстрел «буржуев» в «Чевенгуре» принципиально лишен трагического звучания как раз потому, что бытийная энергия этих людей вовсе не исчезла вместе с разрушенным «сочетанием атомов» их тел (говорить о Федорове здесь не приходится, поскольку налицо диаметрально иная мировоззренческая концепция). Для Циолковского, равно как и для Федорова, Вселенная есть определенная механическая последовательность атомов, поэтому пресловутое «воскрешение отцов» — это простое возвращение атомам их прежнего места в телах распыленных по телу Земли предков. Очевидные аллюзии некоторых федоровских мыслей сочетаются у Платонова с идеями, идущими вразрез с «Философией общего дела». Так, например, у Платонова «воскресить» — значит отнюдь не только продвинуться к вечности вверх по времени, как у Федорова, но, иногда, опуститься по времени вниз, в прошлое. Энергетическое состояние атома оказывается всегда постоянным, и потому человек, механически собранный из молекул, оказывается «всегда жив и счастлив». Действительно, Платонов говорит о «материализме», однако понимание материи у него принципиально иное, чем у Федорова и Циолковского, — это понимание эйнштейновское, а не ньютоновское, как у Федорова и Циолковского, у которых все живо и только временами находится в небытии, в форме мертвой, неорганизованной материи.

Принципиально иначе выглядит этот знак у Платонова: хотя у него, так же как и у Циолковского, «все живо», однако жизнь оказывается не принципиальным нулем и ценностным «низом» материи, а своего рода типом окраски «вещества», меняющим свою жизненную интенсивность

в зависимости от заряженности энергией в том или ином своем формальном проявлении. Поэтому никак нельзя согласиться с тем, что Платонов взял у Федорова концепцию воскрешения людей с помощью собирания их из атомов; идея Платонова, как мы увидим ниже, была принципиально иной, его Вселенная «не атомная пыль», а — энергия, время от времени становящаяся «веществом», и потому можно созидательным трудом изменить свойства пространства для того, чтобы изменились свойства времени и человек стал вечно живым, включая и всех, кто ранее жил во времени и ушел своим веществом в Землю, сберегающую их живую энергию в своем (живом) теле.

Платонов обратил внимание на некоторые кардинальные идеи Федорова, однако полностью переосмыслил их в не известной Федорову эйнштейновской парадигме и придал им характер соборно-этической доктрины. «Философия общего дела» была им воспринята под морально-этическим углом. Так же как и Федоров, Платонов считал, что участие в деле воскрешения дает любому человеку, жившему или живущему, шанс на спасение, и когда его потомки завершат начатое дело — он получит жизнь в будущем и тем самым будет оправдан в глазах Вечности. Так, в «Сокровенном человеке» читаем: «Погибшие, посредством скорбной памяти, тоже подгоняли живых, чтоб оправдать свою гибель... Он находил необходимым научное воскрешение мертвых, чтобы ничто напрасно не пропало и осуществилась кровная справедливость» (СЧ, с. 59). Особая высшая справедливость по отношению к умершим заключается в том, чтобы их труд по вложению личного бытийного капитала не пропал, уничтоженный нарастающей энтропией. Спасти умерших — значит остановить энтропию и продолжить формирование «ноосферы», в которой минеральные и биологические формы «вещества» сольются вместе, оправдывая подвиг безвестных «пролетариев», выражаясь термином Платонова, которые в своих жизнях вложили в Землю больше энергии, чем приняли от нее. Отсюда следует, что работа по преобразованию «вещества» — это выполнение долга живых по отношению к умершим и, одновременно, обеспечение личного спасения. Мертвые люди — это и есть живая, потенциально возрождающаяся земля. В этом заключается смысл записи, сделанной Платоновым: «Очень важно. Конечно, лишь мертвые питают живых во всех смыслах...» (ЗК, ЗРЛ, с. 272).

Прушевский спускается в братскую могилу Котлована, «чтобы затеять свои кости в общих костях и не оставить на дневной поверхности земли ни памяти, ни свидетелей — пусть будущее будет чуждым и пустым, а прошлое покоится в общих могилах — в тесноте некогда обнимавшихся костей, в прахе сотлевших любимых и забытых тел» (ЧА, с. 106). Отсутствие матери у Саши Дванова («Чевенгур») носит особый характер — дело не только в том, что он сирота, но и в том, что он появился на свет как будто помимо полового размножения — он «сам народился» из «вещества

жизни», у него есть отец, но нет матери, как формулирует Прошка, «мама ведь тебя не рожала, ты сам родился...»⁸⁰ (Ч, с. 50).

Выздоровливающий (побывавший на дальнем конце линии «жизнь—смерть») Дванов вступает в очень показательный диалог с соседской девочкой:

«— Ты не умер? — спросила она.

— Нет, — сказал ей Александр. — А ты тоже жива?

— Я тоже жива. Мы с тобой будем вместе жить. Тебе хорошо теперь?

— Хорошо. А тебе?

— Мне тоже хорошо. А отчего ты такой худой? Это в тебе смерть была, а ты ее не пустил?» (Ч, с. 91).

Человек в его нынешнем онтологическом состоянии неотличим от мертвого. Платонов многократно обращался к этой теме в своих произведениях. А в «Записной книжке» прямо сказал: «Чего ты боишься смерти, так ты уже мертв: мы до рождения были все мертвы» (ЗК, 6, с. 77). Поэтому герои Платонова не могут умереть или, наоборот, не могут почувствовать себя до конца, окончательно, живыми.

Герои Платонова не испытывают страха смерти, которая рядом с ними всегда — как возможность гибели Мироздания. Поэтому они боятся не прекращения своего биологического состояния — случайного и очень непродолжительного, ими владеет лишь аналог христианского «страха Божьего», страх не успеть сделать достаточно для спасения окружающей их вещества от порчи и гибели. Они работают ради вечной жизни — себя и всего живого, — и потому мысль о биологической смерти представляется им суетной и глупой. Герои Платонова обладают глубокой и естественной верой в отсутствие окончания их жизни. Это определяет все их поступки. Характерен эпизод, когда Чагатаев, с Айдым на руках, шутя побежал к пропасти: «Бросай, я не умру! — сказала Айдым» (Д, с. 536).

В «Чевенгуре» герой, умирая, размышляет о том, есть ли для него опасность в смерти: «Бобыль повернулся навзничь: — Как ты думаешь, бояться мне аль нет? — Не бойся, — положительно ответил Захар Павлович. — Я бы сам хоть сейчас умер, да все, знаешь, занимаешься разными изделиями... Бобыль обрадовался сочувствию и к вечеру умер без испуга» (Ч, с. 25). Сон, в который повергается народ «джан», продолжается несколько суток, причем «спящие только теснее прижимались друг к другу, съеживались, ухмылялись и спали по-мертвому» (Д, с. 535). Не спят только Чагатаев и Айдым, при каждом таком «кладбище» спящих есть герой, который бодрствует и охраняет (в «Котловане» — Чиклин).

Некоторые исследователи обнаруживают у Платонова некрофилию⁸¹, считая, что движение его героев направлено «не из гробов, а в гробы» (Касаткина, 1995, с. 182). Однако вряд ли это так: буддийская нирвана не выглядит положительной ценностью для героя Платонова, сосредоточенного

на героической попытке спасения мира от смерти за счет вклада в него своей жизненной энергии. Путь Будды предполагает полное уничтожение страха смерти, спокойствие духа, гармонию и созерцание. В противоположность этому, Чиклин и Дванов требуют от себя и от других самоотверженного трудового участия в деле строительства новой, преображенной Земли. Скорее, речь может идти о «смертной памяти» — одной из главных добродетелей христианина, обеспечивающей самоотчет человека, отвращающей его от неверных жизненных решений, ориентируя его на вечность, а не на временное существование. Символами такой «памяти» оказываются кладбище и картинная галерея, понимаемая как кладбище «вещества» и «времени»: «На портретах изображались давно погибшие мещане и женихи с невестами уездных городов; каждый из них наслаждался собою, судя по лицу, и выражал удовлетворение происходящей с ним жизнью. Позади фигур иногда виднелась церковь в ландшафте (природе) и росли дубы счастливо-го лета, всегда минувшего» (СМ, с. 83).

Можно сказать, что у Платонова живым для одоления смерти нужны мертвые, постольку, поскольку мертвые нуждаются в живых, спасающих их от смертной «усталости». В «Записной книжке» Платонов отмечает: «Надо быть живым даже для того, чтобы чувствовать смерть, горе... Для смерти нужны живые» (ЗК, 8, с. 99). Тот же мотив мы видим в «Счастливой Москве»: «Москва попросалась с Сарториусом, обняв руками его голову: Она была снова счастлива, она хотела уйти в бесчисленную жизнь, давно томящую ее сердце предчувствием неизвестного наслаждения, — в темноту стеснившихся людей, чтобы изжить с ними тайну своего существования» (СМ, с. 43).

Жить и умирать, согласно этой парадигме, можно «целым» и не «целым» (в последнем случае речь идет о прекращении биологического существования). Не случайно Чиклин говорит об умершей Юлии: «...она еще цела». Похороны Айны напоминают похороны Насти в «Котловане», здесь звучит тот же мотив сохранения тела. Подобно тому как последним к Насте прикоснулся кузнец, в «Ювенильном море» Айну хоронит ее друг, кузнец Кемаль, который выбирает для погребения сухое песчаное место и роет могилу там, «чтобы девушка побольше пролежала целой» (ЮМ, с. 555). Разделение материи на живую и мертвую — ошибочно, в платоновском художественном мире любая материя есть форма энергии, а энергия — форма материи: «Самбикин... сидел наедине с мертвой материей и пытался выбрать из нее то малоизвестное вещество, которое было припасено для долгой, но не случившейся жизни» (СМ, с. 64).

Пресловутое «обратное действие» принципиально возможно, поэтому скелет человека или даже целого народа может обрасти плотью и вернуться к биологической жизни из любой степени тления. Тело человека, согласно нормам платоновского кода, — лишь сосуд для мысли, которая

должна претворяться в энергичное действие, направленное на борьбу со смертью. В своем отчете об умирающем от истощения народе «джан» Чагатаев пишет, что «каждому здешнему человеку нужно вновь нажать себе прожитое почти до внутренних костей, истощившееся тело, в котором слишком слабо сейчас действуют чувство и сознательная мысль» (Д, с. 533). Мотив «целости» человеческого тела звучит и в «Чевентуре»: «Он шел медленно и уже устало, зато радовался, что у него скоро будет свой дом и свой отец; пусть отец лежит мертвый и ничего не говорит, но он всегда будет лежать близко, на нем рубашка в теплом поту, у него руки, обнимавшие Сашу в их сне вдвоем на берегу озера; пусть отец мертвый, но он целый, одинаковый и такой же» (Ч, с. 43). Девочка Соня, беспокоясь о Дванове, «думала бы зато, что ты живешь целый...» (Ч, с. 91).

Возникает специфическая структура тела человека: «разум да кости — только всего и есть» («Родина электричества»), поэтому Настя в черновом автографе «Котлована», напевая песенку, протирает тряпкой кости умершей матери. Этот мотив повторяется в «Такыре»: «Джумаль... подняла на ней одежду и увидела грудь, похожую на два темных умерших червя... кожа матери провалилась меж ребер... Катигроб стоял в стороне и наблюдал, как дочь ласкает умершее тело своей матери...» (Т, 363). С этим связан мотив изготовления гроба еще до смерти — для лучшей сохранности вещества, из которого состоит тело человека: «Перед пасхой Захар Павлович сделал приемному сыну гроб — прочный, прекрасный, с фланцами и болтами, как последний подарок сыну от мастера-отца. Захар Павлович хотел сохранить Александра в таком гробу — если не живым, то целым для памяти и любви; через каждые десять лет Захар Павлович собирался откапывать сына из могилы, чтобы видеть его и чувствовать себя вместе с ним» (Ч, с. 90).

Тема защиты человека от своей плоти связана с вопросом о тождественности человека своему телу. Нетождественность понимается здесь как неверная конфигурация биолого-вещественного устройства человека, который онтологически шире формы своего тела. Мысль Платонова о том, что он «безобразен», следует понимать не как констатацию врожденных телесных недостатков (коих и не было), а как декларацию принципа безразличия писателя-философа к форме своего тела, заведомо ложной, выражающей собой неполноценного, смертного человека, который должен быть преодолен в Новом Адаме (Первоиване), преображенном человеческом существе. Конечно, такого рода установка носит персоналистский характер, приближая Платонова не только к Бердяеву и Бахтину, но и к христианской антропологии. «Новая философия», которой противостоял Платонов еще до ее появления, утверждает, что «человек не защищен от своей плоти. Он обездолен во всех отношениях. Удел его вызывает только горечь. В своем достоинстве индивид погран окончательно...» (Концепция человека в современной западной философии, 1988, с. 33).

Сцена воскрешения умершего ребенка в «Чевенгуре» воспроизводит ту же парадигму тотально живого «вещества существования». Умереть можно не до конца и частично, окончательной и полной смерти нет ни в чем, количество жизненной энергии в человеке проявляется в специфической «теплоте», которая никогда не исчезает полностью — на Земле нет условий для абсолютного нуля. Поэтому вывести мальчика из состояния смерти кажется Чепурному простой и осуществимой задачей: «Если б он уже заledenел либо его черви тронули, а то лежит горячий ребенок, — он еще внутри весь живой, только снаружи помер» (Ч, с. 309). «Целое тело», как это обозначено в Новом Завете у Лазаря и Христа, означает жизнь — возможность воскрешения. Следовательно, жизнь из мертвого тела совсем не уходит, границы между живым и мертвым телесным «веществом» в характерной для Платонова манере размываются, речь идет не об исчезновении жизни, а о ее вещественно-энергетической трансформации.

Согласно этой логике, человек имеет два экзистенциальных состояния: временное и постоянное (вечное). Временное — это его биологическая жизнь («существование» в обыденном смысле этого слова). То, что мы называем словом «мертвый», для Платонова буквально «мертвым» вовсе не является, это лишь другая, малопонятная и потому отрицаемая нами форма жизни. Более того — это и есть вечное состояние человека, лишь на краткий миг прерывающееся биологическим «тлением», которое актуализируется нами как единственное его бытие.

Любая часть «вещества», будь то деталь машины, часть человеческого тела или комочек земли, моментально выводит платоновского героя к мысли обо всем тотальном Веществе, его энергетическом состоянии, целостности и прочности. Если пространство имеет, по Г. Минковскому, круглую форму, то в чем состоит смысл его «бесконечности»? Если пространство свернуто в шар, то достаточно ли внутри этого шара энергии, пусть даже питаемой творческими усилиями человека, чтобы заставить «вечность» быть вечной? Эти вопросы мучили Платонова, и он передавал их своему герою: «Передний паровозный скат, называемый катушкой, заставил Захара Павловича озаботиться о бесконечности пространства. Он специально выходил ночью глядеть на звезды — просторен ли мир, хватит ли места колесам вечно жить и вращаться?» (Ч, с. 52). Параллельно пресловутой «круглой истине», предложенной Сафроновым Вошеву в «Котловане», в «Сокровенном человеке» возникает вариант конструкции человека, который представляет собой шарообразную оболочку, наполненную однородной массой «вещества».

Психическое состояние человека соответствует физической кондиции его содержимого. Пухов предлагает полоснуть ножом Шарикова, чтобы сгнать излишнее давление, от которого его психическое состояние приобрело патологические очертания. Сам же Шариков, совершенно в унисон с Пуховым, объясняет все это тем, что кровь становится «гуще» от

«классовой солидарности (СЧ, с. 60). Обращает на себя внимание то, что ни Пухов, ни Шариков не боятся произвольно менять «густоту» того «вещества», из которого состоят. Вопрос о смерти не возникает, каждый раз герои Платонова исходят из мысли о неотъемлемости жизни у человека. Жизнь находится в самом «веществе вселенной», но не в ее форме. Форма же может быть любой, актуализируя или автоматизируя жизнь, но не убивая или не исключая ее.

Поскольку физическая смерть есть лишь окончание одного состояния части «вещества» и начало его перехода в новое состояние, то она имеет совершенно особый характер. Трагическое из смерти улечувивается вместе с гуманистической концепцией, которой, наряду с Н. Бердяевым, противостоял Платонов. Человек — часть «вещества», принявшего такую форму, которая соответствует его энергетической наполненности. Поэтому совершенно несущественны ни пол человека, ни его внешность (которая легко меняется), ни возраст. Удаляясь от гуманизма в духе Просвещения (апофеозом которого была знаменитая «слезинка безвинно замученного ребенка»), Платонов утверждает случайность и относительность временного состояния человека, ложного безо всяких условий и поправок. Здесь Платонов проявляет точность и бескомпромиссность мышления, «додумывая», по выражению Достоевского, свою мысль до конца. Для Платонова нет мужчин и женщин, нет богатых и бедных, нет знаменитых и безвестных, нет старых и молодых: «В сущности, нет ни детей, ни взрослых — есть одинаковые люди. Взрослый ни дороже, ни дешевле ребенка» (ЗК, 1921, с. 21), как нет различий между мужчиной и женщиной, понимаемых как метаполовые создания.

Некоторые поступки героев Платонова можно трактовать как циничные — если декодировать эти сцены не свойственным Платонову гуманистическим кодом (например, в «Чевенгуре»: избивание Пиюсей раненого Щапова и, одновременно, дружеская беседа с ним). На самом же деле смерть человека — явление не более страшное, чем переход от бодрствования ко сну. Никто не убивается и не горюет, стоя перед уснувшим человеком; так и герои-философы Платонова лишены инстинкта самосохранения, полностью выходящего за рамки «земельно-энергетического кода», на котором они читают окружающую их реальность; они не испытывают никакого страха перед смертью и не жалеют (а иногда и не пытаются похоронить) умершего, естественным образом входящего в «вещество Земли». Так, например, «Захар Павлович... ходил купаться в ручей и застал бобыля уже мертвым, задохнувшимся собственной зеленой рвотой» (Ч, с. 26). Не пытаясь похоронить умершего и оставив его лежать на земле, «Захар Павлович проснулся и слушал дождь; второй дождь с апреля месяца. «Вот бы бобыль удивился», — подумал Захар Павлович. Но бобыль мокнул один в темноте ровно льющихся с неба потоков и тихо опухал» (там же). Утром, проходя мимо

трупа своего друга, он на него даже «не посмотрел: мертвые невзрачны» (Ч, с. 27). Нет выражения лица и нет энергетики; это правило распространяется и на физиономию всего человечества: состояние человечества в его Новой Истории, описанное в «Счастливой Москве», — это состояние невыявленности его настоящей цели и задачи, поэтому: «Если бы все человечество лежало спящим, то по лицу его нельзя было бы узнать его настоящего характера и можно было бы обмануться» (СМ, с. 92).

«Пролетариат» гибнет от истощения на степном кургане в «Чевенгуре»: «Не ожидая ни помощи, ни дружбы, заранее чувствуя мученье в неизвестном городе, пролетариат на кургане не вставал на ноги, а еле шевелился ослабевшими силами. Редкие дети, облокотившись на спящих, сидели среди пролетариата, как зрелые люди, — они одни думали, когда взрослые спали и болели. Старик перестал чесать ребра и снова лег на поясницу, прижав к своему боку мальчика, чтобы остуженный ветер не дул ему в кожу и кости. Чепурный заметил, что только один человек ел — он ссыпал что-то из горсти в рот, а потом жевал и бил кулаком по своей голове, лечя себя от боли в ней. “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, которым надо было помочь, потому что те люди — пролетариат, и которым нельзя помочь, потому что они довольствовались единственным и малым утешением — бесцельным чувством привязанности один к другому; благодаря этой привязанности, пролетарии ходили по земле и спали в степях целыми отрядами» (Ч, с. 284) (*курсив наш.* — К. Б.). Обратим внимание, что курган, на котором лежит только что воскресший «пролетариат», выглядит как будто негативом к впадине Котлована, в котором пропала (заснула, была похоронена) артель землекопов, строителей котлованного Собора. Чевенгурский Курган предстает как вывернутый наизнанку, во времени и в пространстве, Котлован из одноименного романа.

Пробуждение Альберта Лихтенберга сопровождается реакциями, присущими рождению ребенка или воскрешению из мертвых: «Альберт открыл глаза — сначала один глаз, потом другой — и увидел все в мире таким неопределенным и чужим, что взволновался сердцем, сморщился и заплакал, как в детском ужасающем сновидении... вставшие, мутные предметы враждебно двигаются на маленького зажмурившегося человека...» (МВ, с. 295). В черновом варианте романа «Котлован» содержится еще более откровенный текст такого же рода, где пробуждение героя ото сна напоминает воскрешение из мертвых. И в том и в другом случае «пробудиться» означает «жить»: «...с дыханием у них выгорала отжившая кровь и пустое место наливалось густой ощущаемой влагой. У Козлова ниже ушей возобновилось биение материнских родников и уже порозовело оскудевшее лицо. Значит,

ему скоро пора пробудиться и сознательно жить» (ЧА, с. 101). Выход из этого мира, исчерпавшего свои возможности, есть выход из могилы. «Воцвев отворил дверь наружу, выпуская воздух для дыхания спящих...» (там же). К проснувшимся медленно возвращаются воспоминания об их прошлой земной жизни: Чиклин, пробудившись, «еще не мог вспомнить своей жизни — и помнил песню, готовясь жить сначала» (ЧА, с. 102). В теле проснувшегося Козлова копошится крыса, которую Чиклин, попросив Козлова зажать руками рот и живот, вышибает ударом ноги из его тела (там же).

«Пролетарии», которых после «Конца Света ждут чевенгурцы, — не кто иные, как вставшие из гробов, на второй день Страшного Суда, покойники: «На склоне кургана лежал народ и грел кости на первом солнце, и люди были подобны черным ветхим костям из рассыпавшегося скелета чьей-то огромной и погибшей жизни. Иные пролетарии сидели, иные лежали и прижимали к себе своих родственников или соседей, чтобы скорее согреться. Худой старик стоял в одних штанах и царапал себе ребра, а подросток сидел под его ногами и неподвижно наблюдал Чевенгур, не веря, что там приготовлен ему дом для ночлега навсегда. Два коричневых человека лежа искали друг у друга в голове, подобно женщинам, но они не смотрели в волосы, а ловили вшей на ощупь... Половина людей была одета лишь до середины тела, а другая половина имела одно верхнее сплошное платье, в виде шинели либо рядна, а под шинелью и рядном было одно сухое обжитое тело, притерпевшееся к погоде, странствию и к любой нужде» (Ч, с. 284).

Человек и Вселенная у Платонова сочетаются по принципу сообщающихся сосудов: увеличение энергетической наполненности одного поднимает энергетический уровень второй, и наоборот. Поэтому, резко понижая энергетику Вселенной своими непродуманными действиями (или соприкасаясь со Вселенной, находящейся в состоянии крайнего истощения), человек впадает в состояние «сна-смерти» или прекращает свое биологическое «тление». Когда в «Лунной бомбе» с помощью электромагнитных волн был вырезан котлован, это сразу же привело к изменению свойств времени. Ослабив энергетику Земли, Крейцкопф подорвал и свою личную энергетику, и если вначале герой, выполняющий большую инженерную задачу, «кипит от энергии», как «паровоз» (ЛБ, с. 47), то после эксперимента с превращением земли в пыль и прах «в нем развилась сонливость, и он все неслужебные часы спал дома один» (ЛБ, с. 50).

Описание апокалипсиса в «Чевенгуре» сходно с таким же в «Котловане» — используются мотивы неподвижности, остановки, истощенности, тесноты, скуки; предметы, включая и тела людей, уменьшаются в размерах, впадают в апокалиптический сон. Странная смесь сна и смерти овладевает человеком и природой: «Вечерние тучи немощно, истощенно висели на неподвижном месте, вся их влажная упавшая сила была употреблена

ступенным бурьяном на свой рост и размножение; ветер спустился вниз вместе с дождем и надолго лег где-то в тесноте трав. В своем детстве Чепурный помнил такие пустые остановившиеся ночи, когда было так скучно и тесно в теле, а спать не хотелось, и он маленький лежал на печке в душной тишине хаты с открытыми глазами...» (Ч, с. 261). Когда люди из народа «джан» умирают, говорится о «телах заснувших людей» (Д, с. 494).

Чагатаев ложится спать рядом с только что умершей матерью, этим формируется символ неразрывной связи, существующей между ними и закрепленной общим для них обоим состоянием сна-смерти. При этом его сон также оказывается необычно долгим — около двух суток: «...он спит по две ночи подряд, а жить одну жизнь не может» (Д, с. 536). В «Чевенгуре», как и в «Котловане», обитатели общины впадают в тяжелый сон-смерть, лишь один из них (в «Котловане» — Чиклин, в «Чевенгуре» — Чепурный) не спит и, глядя на небо, осмысливает происходящее. Вторая коммунистическая ночь (9-й день истории Чевенгура), вторник мировой истории, начинается с опасения Чепурного за полную потерю жизненной энергии в телах его товарищей, из-за чего план по устройению коммунизма может сорваться: «...он боялся, что все лягут спать, а он один останется тосковать и тревожиться в ту вторую коммунистическую ночь; среди товарищей его душа расточалась суетой, и от такого расхода внутренних сил было менее страшно...» (Ч, с. 271). Окончание жизненных сил в большевиках описано как их физическое уничтожение в бою.

Поскольку смерть есть временное отступление «вещества» человеческого тела от нормальной энергетической наполненности, умирать можно и «по частям» (К, с. 170), диффузия между смертью и жизнью может размывать и границы человеческого тела, часть которого может отмирать, а затем снова оживать на время. Отличие живого от мертвого — случайно и непринципиально: «Самбикин был убежден, что жизнь есть лишь одна из редких особенностей вечной мертвой материи и эта особенность скрыта в самом прочном составе вещества, поэтому умершим нужно так же мало, чтобы ожить, как мало нужно было, чтобы они скончались. Более того, живое напряжение сменяемого смертью человека настолько велико, что больной бывает сильнее здорового, а мертвый жизнеспособней живущих» (СМ, с. 64).

Здесь можно говорить об опосредованном или прямом влиянии на Платонова концепции Джордано Бруно. «Когда через рождение человека наступает бытие, тогда макрокосмическое концентрируется в монаду, когда человек проходит через врата смерти, тогда монада растворяется снова; то, что было сосредоточено в теле, распространяется по всей вселенной для того, чтобы снова соединиться на других ступенях бытия», — сочувственно цитирует Джордано Бруно Рудольф Штайнер в одной из своих брошюр, которые в машинописных копиях в миллионах экземпляров ходили в эти годы по всей России⁸². Другими словами, умирающее существо никуда не девается, оно

сохраняет свою энергию и силу в земле, в которую превращается. Старуха-ребенок, готовая к тому, чтобы лечь в землю и вновь возродиться ребенком, находит в земле опору своего вечного, разделенного на цепь рождений и смертей, бытия. «Жизненные монады» готовы в будущем к новому превращению, оставаясь центральной энергетической точкой, «мыслью» любого кусочка планетного вещества. Это распространяется на все виды и проявления «вещества вселенной». Поэтому погибающие от истощения земли растения «клонились вниз, чтобы вернуться обратно в темноту праха и сжаться в свое первоначальное семя, уже мертвое теперь» (РЭ, с. 232).

Поиски Самбикиным в «Счастливой Москве» хранилища остатков жизни умершего человека, которое он называет «цистерной души», ясно указывает на «жизненную монаду», которая остается в «веществе» умершего человека и затем, после его похорон, возрождается, претворяя «вещество существования» из минеральных форм — в растительные, из растительных — в животные, из животных — в человека. Поэтому животное начало в человеке ненавистно платоновскому герою больше, чем минеральное и растительное: оно означает шаг назад, в то время как смерть — это шаг вперед, навстречу новому кругу бытия. По-видимому, эта концепция ухода человека в Землю в виде неуничтожимой «монады» сформировалась в сознании Платонова очень рано. Следы ее можно обнаружить в статье «Тридцать красных» (1920), где, рассказывая о переходе группы польских солдат на сторону Красной армии, Платонов говорит о том, что смерть в революции имеет высший сакральный смысл, становясь животворным началом, этим объясняется мученическая смерть человека, входящего в коренной путь Провидения. Этим оправдывается не объяснимый ничем другим «привет смерти, рождающей новую высшую жизнь» (ТК, с. 60).

Умирая и не выполнив до конца жизненного урока, человек имеет две основные надежды: его вещество вложено в плоть земли, кроме того, на земле остаются прямые наследники по крови, которые будут продолжать начатое дело, подхватив эстафету из рук «усталого» человека, который «стал мертвым». Таков основной мотив рассказа «Третий сын». Не случайно во время похорон своей жены старик несет за ее гробом внучку — как знамя, знамение будущего и возможного обновления жизни.

Дурная бесконечность «смерти-рождения», которую может прервать только гибель человечества и/или его преображение в плоти-духе, у Платонова побеждается еще и надеждой на то, что, поддерживая жизнь в смертном человечестве, женщина пока что обеспечивает будущее возможное преодоление смерти как необязательного и нежелательного (неконтролируемого) перехода плоти человеческого тела в иные состояния. Такие фразы, как «если б она могла, она бы осталась жить постоянно», «мать не вытерпела жить долго» (ТС, с. 252), указывают на жизнь как на процесс претерпевания и труда — акцент, характеризующий бытийную доминан-

ту платоновского героя-подвижника. Поэтому, умирая, мать не теряет ничего, теряют люди, которые остаются на Земле: они должны в ослабленном составе нести дальше любовь и тепло, сохраняющие мир от гибели. Поэтому мертвая женщина предстает перед нами в последнем акте этико-энергетического любовного порыва к оставленным ею живым, которые без нее должны теперь сохранять жизнь и тратить на жалость к ней энергию «своего сердца и тела, которые она родила» (там же).

В художественном мире Платонова сон человека есть состояние, кардинально родственное смерти. Эта мысль получает свое подтверждение на страницах «Чевенгура»: «Гопнер уже уснул, но дыхание его было так слабо и жалко во сне, что Дванов подошел к нему и боялся, как бы не кончилась жизнь в человеке. Дванов положил свалившуюся руку Гопнера на его грудь и вновь прислушался к сложной и нежной жизни спящего. Видно было, насколько хрупок, беззащитен и доверчив этот человек, а все-таки его тоже, наверное, кто-нибудь бил, мучил, обманывал и ненавидел; а он и так еле жив, и его дыхание во сне почти замирает. Никто не смотрит на спящих людей, но только у них бывают настоящие любимые лица; наяву же лицо у человека искажается памятью, чувством и нуждой» (Ч, с. 246).

Сон-смерть — специфическое состояние платоновского героя, погруженного в личное переживание энергетического апокалипсиса Космоса, выражающегося в глубоком истощении ресурсов Земли (а значит, и его собственных). Лихтенберг с большим трудом осознает себя живым человеком: «...лицо его давно посерело от напряжения, с каким уснувший добывал себе жизнь» (МВ, с. 295). Ложась спать, строители Котлована впадают в состояние сна-смерти, в котором они «забывают себя». В «Котловане» содержится целый ряд описаний этого же состояния, когда биологическое тление человеческого организма происходит на фоне полного истощения ресурсов для его внешней подпитки: «Вошев прислонил свою руку ко лбу покойного и почувствовал, что человек теплый. Мужик услышал это и вовсе затих дыханием, желая побольше остыть снаружи. Он сжал зубы и не пропускал воздуха в свою глубину» (К, с. 188); «Мужик из всех темных своих сил оставивал внутреннее биение жизни...» (К, с. 198), отказываясь от дара живого бытия, который ему, по Платонову, неподвластен.

Этот тип сна свойствен многим героям Платонова, таков, например, сон Перри: он «грузно и безумно засыпал, тоскуя и взывая во сне, как маленький» (ЕШ, с. 50). Алтеркэ, получивший жестокий удар от «пана», «потерял память и остался лежать под деревом, как умерший или уснувший» (Ал, с. 168). Сон и смерть типологически совпадают: сон есть неполная потеря самосознания человеком, смерть есть более глубокая — но тоже не безвозвратная потеря самосознания, и потому, готовясь ко сну, герои «Чевенгура» готовы к смерти, и наоборот — они умирают как засыпают. Например: «Сотых пригладил волосы на голове и раскудрявил бороду,

будто собираясь в опрятном виде представиться во сне смерти» (Ч, с. 255). Легкий и акцентированно нетрагический переход в это же состояние происходит и с Лихтенбергом, который, умирая, «забыл себя — по своему житейскому обыкновению» (МВ, с. 311). Различие между мертвыми и спящими детьми, согласно той же концепции, заключается в том, что у одних глаза открыты, а у других — закрыты: «Лихтенберг опустил веки на четырех детских глазах и сказал матери: “Теперь они уснули!”» (там же).

Если действительно, как в это верит Чепурный, «коммунизм» — это преобразование плоти, при котором граница сна-смерти отодвигается от плоти-духа человека, тогда, подобно Царству Божьему, заповеданному Иисусом Христом, «коммунизм» чевенгурцев должен обладать животворящей силой. Однако, основанный на «пустоте» и «холоде», он приносит гибель всем, кто к нему прикасается. Поэтому совершенно логично, что, узнав о смерти ребенка, большевики обвиняют себя в неверно устроенных социальных условиях — поскольку жизнь и смерть, по их мнению, проистекает из «социальных условий»: «Чепурный ушел к прохожей женщине — узнавать, не оживал ли от социальных условий покойный мальчик. Мать положила мальчика в горнице на кровать, сама легла с ним, обняла его и заснула...» (Ч, с. 314). Эта сцена параллельна сценам сна-смерти матери с мертвым (= заснувшим) ребенком в «Мусорном ветре» и «Котловане».

Мотив состояния «сна-смерти», свойственного человеку в условиях остановки времени, актуализируется амбивалентным «было воскресенье» («воскресение» из мертвых уже «было» или сегодня уже «есть»?) (МВ, с. 295). Характерно, что в этот день остановленного из-за мирового энергетического кризиса времени «звонили колокола римской веры», намекая на дохристианские времена, времена Древнего Рима, языческого повинения кесарю и тотемному идолу, настаивающим на отсутствии принципиальных различий между человеческим телом и телом зверя. Напротив, Копенкину, еще не выполнившему свой долг перед Розой Люксембург (необходимость вернуть ее из земли в биологически живое состояние), стыдно быть мертвым. Умирая от ран, он говорит Дванову: «Отвернись от меня, Саш, ты видишь, я не могу существовать... не гляди на меня, мне стыдно быть покойным... Роза будет мучиться в земле одна...» (Ч, с. 410). Окончательной смерти нет, есть лишь глубокая энергетическая депрессия, которую мучительно, надеясь на помощь живых, переживает умерший. Эта мысль многократно повторяется в произведениях Платонова, например, в описании сна Чагатаева: «Все в нем замерло глубоко и надолго, затаилось внутри тела, отжило на время, чтобы не умереть совсем» (Д, с. 503). Мысль о том, что умерший человек — это перешедшая в новое состояние жизнь, встречается и в «Сокровенном человеке»: Пухов критикует законы природы, не дающие ему возможности поговорить с умершей женой, в полной уверенности, что она никуда не делась (СЧ, с. 24).

В «Котловане» сон также равен смерти, а бодрствование — жизни. Именно поэтому уходит в Котлован Прушевский. Он ложится «спать», подавая предсмертные реплики типа «профсоюзные взносы заплатить не успел», на что Сафронов говорит: «Теперь уж и не заплатишь». Чтобы умирать было не страшно, Чиклин дает Прушевскому целый ряд советов, начиная их так: «Если вечером опять покажется страшно...» (К, с. 154). Котлован — собор людей, которым обеспечено вечное существование в пространственно-временной реальности, где отсутствует смерть, но смерть поджидает их при выходе из Котлована — Козлова, Сафронова, Настю. Смерти там нет за счет того, что человек спит особым «смертным сном», которого нет снаружи. Приход туда Прушевского — это его попытка обрести вечное спасение.

Как уже говорилось, смерть — это вечное состояние человека, которое лишь на краткий миг прерывается биологическим «тлением». Следовательно, как время есть форма, срез вечности, так и живое есть форма, срез мертвого — не отсутствия жизни, а жизни в иной форме, плохо уловимой изнутри обыденного мира. Не случайно Чиклин, идя к умирающей, спускается в «убежище женщины» (К, с. 166). Когда она умирает, Чиклин, в согласии с евангельским сюжетом, заваливает дверь ее «убежища» «старыми каменными глыбами». На вопрос Прушевского, зачем он это делает, Чиклин отвечает: «Мертвые — тоже люди» (К, с. 167). Тот же мотив есть и в «Счастливой Москве»: «— Что ж такого! — удивился Сарториус. — Мертвых много лежит в земле, и наверно никогда не будет такого сердца, которое вспомнит сразу всех мертвых и заплачет о них» (СМ, с. 41).

Сохранение могилы Насти Чиклиным в «Котловане» типологически близко желанию Саши Дванова откопать своего отца из могилы, желанию Захара Павловича откапывать Сашу Дванова, если он умрет, а также намерению Копенкина откопать Розу Люксембург из ее могилы и увезти в Россию, где, по его мнению, произойдет «обратное действие» Континуума и она воскреснет (Ч, с. 148). Остановка времени во сне-смерти подчеркивается нарушением причинно-следственных связей: последовательность событий, объясняющих друг друга или логически вытекающих друг из друга, теряет свои основания: все происходит одновременно, объясняясь лишь позицией в линейной шкале по оси «живое-мертвое». Поэтому, когда Суфьян спрашивает Моллу, отчего утонула его жена, тот отвечает: «Не стала жить» (Д, с. 476), меняя местами причину и следствие из упомянутого факта, намекая на «утомление», которое лишает человека возможности продолжать биологическое существование и заставляет его продолжать свою жизнь в минеральном состоянии.

С другой стороны, смерть — начало самоидентификации человека. Смерть — начало философствования и корень любой религии. По Платонову, именно в этом и заключен ее смысл — в постоянном пробуждении

сознания от спячки, куда его загоняет здоровая, сытая и благополучная жизнь. Мотив успокоения с мертвым у Платонова занимает большое место: в рукописи рассказа «Третий сын» он создает набросок (зачеркнутый и не вошедший в окончательный текст), буквально повторяющий мотив, уже разработанный им в «Котловане»: «Третий сын слегка подвинул гроб поперек стола, освободил немного места и лег боком рядом с матерью. Одну свою руку он протянул внутри гроба и обнял... мать». Томас Зайфрид считает, что здесь мы имеем дело со «смрадными радостями марксизма» (Зайфрид, 1986, с. 48). Возможно, это далеко от марксизма, но есть повторение мотива, который доминирует в целом ряде произведений А. Платонова: «Мертвые — тоже люди», — говорит Чиклин; другими словами, мертвых нет, есть люди, существенно поменявшие структурное отношение материя/энергия, баланс которого в рамках константы всегда постоянный и неизменный. Символом единения мертвых и живых, которые «тоже люди», Платонову представлялись «бабочки, окружающие роем трупы погибших бабочек и не расстающиеся с ними» (ЗК, 22, с. 247). Поэтому, как говорил Чиклин, «мертвых ведь тоже много, как и живых, им не скучно меж собой» (К, с. 166). Однако без мертвых «скучно живым», утверждает Платонов во «Взыскании погибших». Встретив мертвую женщину, которая рассталась с жизнью на могиле своих детей, красноармеец почувствовал, что «скучно ему стало жить без мертвых» (ВП, с. 109). Одновременно с этим, смерть своих детей мать понимает как «сон»: «Она потрогала могильную землю и прилегла к ней лицом... “Спят” — прошептала мать... Потом она задремала и уснула на могиле... “Спи пока, — вслух сказал красноармеец на прощанье. — Чьей бы ты матерью ни была, а я без тебя тоже остался сиротой”» (ВП, с. 108).

Таким образом, сон и смерть — это два состояния мыслящего вещества, из которого состоит человек, различающиеся не качественно, как мы привыкли думать, а лишь количественно. Мертвый может быть трактован как «задержавшийся во сне», а спящий — как «временно мертвый». Видя груды холодных («спящих») тел в бараке, Вошев наутро окончательно убеждается в том, что они были живыми: «вчерашние спящие живыми стояли над ним...» (К, с. 131). В русле такой же коннотации знака «сон-смерть» идет и описание процесса засыпания героя.

Показательно пробуждение Прушевского: после возвращения сознания он смотрит сначала на Вошева, затем на остальных спящих. Путь человека идет от рассвета до заката, между которыми — тайна небытия, и никто не знает, не происходит ли Страшный Суд на самом деле каждое утро. С этой точки зрения, герои Платонова делятся на героев заката и героев рассвета; например, «шедший со стороны рассвета Чиклин» приглашает Прушевского умирать на закате вместе с ними, более того, он обещает психологическую помощь Прушевскому, «если вечером опять

покажется страшно» (К, с. 154). Сон в «Котловане» — это отсроченная, неокончательная смерть. Когда человек засыпает, он расстается с собой и с другими людьми, не зная, проснется ли — это всегда лишь вероятно. Просыпаясь, человек планирует что-то сделать в течение отпущенного ему срока, встречается со своими знакомыми, вступает в отношения с точкой истины. Утро воспринимается как Страшный Суд: человек должен отчитаться за свою жизнь, взятую как целое, причем утро понимается как вхождение в новую жизнь. Эта гипотеза названа в «Чевенгуре» принципом «целого отношения», несоблюдение которого приведет к неминуемому краху любой затеи, не учитывающей это важное условие. Недостаток «чевенгурской» модели коммунизма, которая единственно и выходит у большевиков, заключается в том, что для строительства идеального отношения человек/Вселенная необходимо энергетически оправданное отношение человека к веществу, при котором отношения homo sapiens и Мироздания рассчитываются как целые числа, которых на самом деле нет: «В вашем Чевенгуре целое отношение людей нужно» (Ч, с. 244).

Смерти нет, если возможно «целое отношение»; есть только переходы вещества из одной формы в другую, разумеется, с той или иной степенью потери памяти и телесной конфигурации. При этом, при резком изменении привычных пространственно-временных форм, провоцируемых героями Платонова, наблюдаются аномальные явления, например, появление «черного правильного тела», представляющего собой странный симбиоз ожившего котла с сахарного завода и «буржуйской» женщины» внутри него в «Чевенгуре». Здесь переосмыслен миф о Диогене и, одновременно, содержится мотив пластичности «вещества», принципиально готового «пронуться» в любом существе, в песне, которую поет находящаяся внутри женщина: «Приснилась мне в озере рыбка, Что рыбкой я была... Плыла я далеко-далеко, Была я жива и мала...» (Ч, с. 276). Мотив рыбы — одного из символов Иисуса Христа — появляется в «Чевенгуре» трижды: в подлещике, которого поймал и отпустил Гопнер, в рыбке, которую поймал в юности Саша Дванов, и в «песне о маленькой рыбке», которую поет женщина внутри «котла с сахарного завода». «То-то она рыбкой захотела быть, — догадался Чепурный. — Ей, стало быть, охота жить сначала! Скажи пожалуйста!» (Ч, с. 275).

Поэтому гибель телесного человека в художественном мире Платонова проявляется не в его исчезновении, ибо исчезать некуда, а в сжимании границ его сознания сдвигающимися краями Вещества, закрывающими рану, образующуюся на теле Всего вещества-энергии вместе с гибелью его важнейшего участка — человека. Эти края сжимающейся плоти Мироздания, стягивающие энергетическую дыру на месте погибшего человека, дают на умирающего, который переживает ощущения, сходные с тем, что чувствует младенец при родах. Платонов описывает умирание человека как

втискивание его тела в некое узкое и тесное место: «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 случилось с ним, но очень давно, и где — нельзя вспомнить... Наставник вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму — это просто теснота внутри его матери, и он снова всовывается меж ее расставленными костями, но не может пролезть от своего слишком большого старого роста...» (Ч, с. 68). «Здесь наставник втянул воздух и начал что-то сосать губами. Видно было, что ему душно в каком-то узком месте, он толкался плечами и силился навсегда поместиться... — Просуньте меня поглубже в трубу, — прошептал он опухшими детскими губами»⁸³ (там же). Смерть, по Платонову, не страшна, потому что после нее человек начинает «жить сначала», в преобразованном веществе существования, оформленном в виде нового и все того же «вещества жизни».

ГРАММАТИКА ПОЗЫ

Трактуя человека как зерно, посеянное в землю, Платонов придает большое значение позе, в какой он располагается относительно остального тела «вещества» земли; тот или иной вариант его расположения имеет очевидное значение в рамках вопроса о его этико-онтологическом статусе. Отдавая должное исследователям, сделавшим немало ценных наблюдений, обратим внимание на скрытые ресурсы этой символики. Поза «лицом вниз» обозначает в «земельной» парадигме Платонова обращение к «веществу» земли, творческое напряжение телесного человека в его устремленности к вечной плоти Мироздания, которое он обязан преобразовать. Молитвенный смысл этой позы открывается в жалобе Вошева, когда он после отчаянного спора с Сафроновым о праве человека на поиск истины «лег лицом вниз и стал жаловаться шепотом самому себе на таинственную жизнь, в которой он безжалостно родился» (К, с. 151). Самбкин в «Счастливой Москве» припадает к земле, отворачиваясь от двух главных, по мнению Платонова, врагов человека: от общественной жизни, сулящей ему скуку, и от природы, сулящей ему смерть: «Самбкин стыдился такой своей жалкой жизни; в мертвые послеобеденные часы он уходил в горную рощу и там бормотал, ломал сучья, пел, умолял всю природу отвязаться от него и дать наконец покой и работоспособность, ложился в землю и чувствовал, как все это неинтересно» (СМ, с. 67).

Онтологическое смирение герои Платонова оформляют в позу «лицом к веществу жизни», ложась на землю ничком: «Под утро Вермо вышел наружу. Вращающаяся земля несла здешнее место навстречу солнцу, и солн-

це показывалось в ответ. Но Вермо не вдумывался в это явление, вдумываясь обычно во все, что попадалось; он слишком начитался за ночь и чувствовал себя сейчас недостаточно умным. Он отошел дальше в степь и лег в нее вниз лицом с настроением своей незначительности» (ЮМ, с. 608). Нельзя не отметить первое по времени известное нам упоминание этого мотива в Евангелии от Иоанна, где говорится, что слушатели Христа похожим образом припадали к земле: «И когда сказал им: “это Я” — они отступили назад и пали на землю» (Иоан. 18:6). И живые, и мертвые, припадая к земле, ложатся лицом вниз. Они обращены к Земле как к убежищу, это их молитва о спасении. Смысл этой позы раскрывается в черновом варианте «Котлована». Наевшись колосьев по пути к Котловану, Воцев ложится вниз лицом, «чтобы в забвении выдумать истину жизни и устроиться внутри себя и снаружи навсегда» (ЧА, с. 94).

В этой позе есть намек на вечность, человек замкнут на одной пространственно-временной неподвижной и вечной точке, имея перед собой плоть живой Земли. Утомленный «вопросами», Воцев всегда ложится лицом вниз, чтобы получить истину в ее непосредственной данности и на какое-то время «расстаться с собой» (К, с. 124). Обращенный лицом вниз человек в произведениях Платонова тем самым показывает, что не желает двигаться по «линии» вперед и отказывается от «плоскости» социально-общественного мира. Не случайно Юлия, умирая, последним усилием повернулась, чтобы лечь ничком (К, с. 157). Чагатаев, теряя остатки сил в борьбе за бытие народа «джан», обратился к энергетическим ресурсам Земли, он «ушел в сторону и лег там на землю лицом» (Д, с. 526). Лечь лицом вниз — значит припасть к земле в акте добровольного, смиренного и сознательного слияния с ней. Истратив все свои ресурсы в борьбе против нарастания энтропии, умирающий Лихтенберг ложится на землю ничком: «...он выполз наружу.. и лег лицом на землю» (МВ, с. 311). Товарищ Пашинцев в «Чевенгуре», «земляной идол», «откликается лежа» (Ч, с. 152), по-видимому, из наиболее естественной для него позы.

Положение относительно «живота» как теплового и жизненного центра организма человека (что подтверждается и современными исследованиями) оказывается существенным, «животворящим»⁸⁴ фактором, определяющим целый ряд поз и положений человека относительно Земли и других людей. «Переживая свою болезнь» и теряя последние силы, лежит «на полу.. вниз животом» Яков Титыч (Ч, с. 345). Этот принцип работает и за пределами хронотопа платоновских произведений, например, в воспроизведении писателем иранской легенды об Аримане и Ормузде. Трактована она в характерном для Платонова земельно-энергетическом ключе: в финале легенды Ариман, умирая, «склонился плачущим лицом на бесплодную землю Сары-Камыша» (Д, с. 472). В тоске по вечной жизни, которая не приходит и не сменяет временную жизнь, приближающую ее к смерти, «Честнова

отвернулась и легла вниз лицом» (СМ, с. 41). Другой герой «Счастливой Москвы» обращается к «веществу», тоскуя по невозможности осуществить свою любовь и придав ей свойства «земельного» эроса: «После ее посещения Божко обычно ложился вниз лицом и тосковал от грусти, хотя причиной его жизни была одна всеобщая радость» (СМ, с. 11).

Описывая гибель красноармейцев в военных рассказах 1940-х гг., Платонов постоянно пользуется этим знаком, иногда добавляя к нему комментарий, тождественный тому, что мы видим в его произведениях 1930-х гг.: «Он пал вниз лицом, послушный мгновенному побуждению, тому острому чувству опасности... Он и сам не понял вначале, отчего он вдруг приник к земле... он вспомнил мать, родившую его» (ОЛ, с. 7). Вертикальное положение человека относительно Земли теряется за счет потери внутренней вертикали — свободы поиска, накопления и целенаправленной отдачи личной энергии бытия, того, что, по мнению Платонова, и является основой биокосмической организации человека. Вертикальное положение человека — самое удаленное, из природно-естественных, его положение относительно «вещества». На противоположном полюсе — поза «лежа ничком», по возможности, в каком-нибудь углублении в земле. Это положение дает состояние полного телесного растворения в «веществе Мироздания», тогда человек, например Лихтенберг, живет, извлекая из него остатки энергии — «равнодушно вкушая то, что входит в тело и переваривается там» (МВ, с. 303).

Обращает на себя внимание то, что семантика трех основных поз человека: стоять, сидеть, лежать (ничком, навзничь, на боку) — связана с набором определенных общественно-бытовых позиций: общественная работа, соборное действо (строительство Котлована), существование, отдельное от других, молитва и прикосновение к Вечности изнутри своей точки бытия. Положение лицом вверх указывает на обращенность к социальному миру, растворение «Я» в телесности во времени. С такими мыслями стоящий у своей «стены сознания» инженер Прушевский смотрит на звезды. Одержимый бесом общественного рвения, Козлов «в авангарде лежит» (на спине), и ему даже предлагается активизировать эту позу — «привстать на локоть» (К, с. 151). Лицом вверх, «навзничь» — это поза смерти, безысходности и пустоты, поза онтологически неприличная, поскольку ставит человека спиной к Земле. Копенкин объясняет Пашинцеву ужас буржуазной жизни, актуализируя позу «лежа навзничь»: «Тут же люди живут раскинувшись, навзничь, через пузо у них нитки натянуты, у иного в ухе серьга, — я думаю, для товарища Люксембург это неприлично, она бы здесь засовестилась и усомнилась, вроде меня...» (Ч, с. 303). Сам Копенкин, даже умирая, не забывает потребовать от Дванова дальнейшего выполнения жизненного долга перед умершими — лечь именно ничком: «Копенкин вдруг сел и еще раз прогремел боевым

голосом: — Нас ведь ожидают, товарищ Дванов! — И лег мертвым лицом вниз...» (Ч, с. 410).

Если герой «Котлована» садится, то, как правило, «отдельно» ото всех, если ложится, то, как правило, «вместе со всеми» и либо ничком, либо прижимаясь к животу своего соседа. Характерная поза спящего, который защищается с помощью своего товарища от смерти, — это положение его головы на животе; так спит Настя на животе у Чиклина («Котлован»), так же спит и Дванов на животе у Копенкина: «Пять человек легло в ряд на солому, и скоро лицо Дванова побледнело ото сна; он уткнулся головой в живот Копенкину и затих, а Копенкин, спавший с саблей и в полном обмундировании, положил на него руку для защиты» (Ч, с. 113). Поскольку максимально полное телесное соприкосновение с Землей онтологически ценно, то можно предположить, что у Платонова можно встретить вариант передвижения человека по земле, когда он будет стараться сохранить максимально тесный контакт с ней.

Такого рода пример мы видим в «Чевенгуре». Герои романа встречают странника, который «с помертвелым лицом» движется по земле как перекасти-поле, покрывая таким способом расстояние от Земли до Луны. Направление его движения очень показательно: от безродного состояния, от сиротства и бесприютности — «к дому»; он движется, сохраняя физический контакт с поверхностью планеты, перекатываясь по ней. «Я, земляк, котма качусь, — объяснил встречный... Стану отдыхать — тоска на меня опускается, а котма хоть и тихо, а все к дому думается, ближе...» (Ч, с. 129). И отнюдь не случайно ангелоподобное существо на фотографии в повести «Фро» держит в руках растение (символ жизни), стоя на голой земле босыми ногами: «Прекрасная жизнь была в этом самом мальчике... который держал в руках ветку травы вместо игрушки и касался земли доверчивыми голыми ногами» (Ф, с. 131). В военных рассказах Платонова раненные или умирающие люди припадают к земле в акте любви, слияния с ее «веществом существования»: «Цибулько изредка приподнимал свое лицо от земли и вновь припадал к ней вплотную. Опухшие, потрескавшиеся от ветра уста его были открыты, он прижимался ими к земле и отымал их, а затем опять жадно целовал землю, находя в том для себя успокоение и утешение» (ОЛ, с. 10).

Прижимаясь друг к другу, герои Платонова обозначают ту же энергетико-этическую связь, которая образована их позой «лежа ничком» на поверхности Земли. Прижимаясь энергетическим центром («животом») к Земле, герои пытаются установить с ней наиболее полный контакт. «Тепло» оказывается единственной настоящей ценностью этого мира, поэтому соборные отношения героев «Котлована» маркируются мотивом «обмена теплом»: «Настя легла в постель Сафронова, согрела ее и ушла спать на живот Чиклина» (К, с. 175). Настя спит на животе у Чиклина, этим они образуют общее эфирное тело, и их астральные тела обмениваются энергией.

Образуется будто бы «Бобок» Ф. Достоевского, но — с обратным знаком. В «Бобке» практический земной ум людей продолжает действовать, в то время как их душа умерла (или не жила вовсе). В «Котловане» тело находится в условно-живом состоянии (ср. похожее состояние полусмерти-полу жизни, свойственное народу «джан» в одноименной повести А. Платонова), в «Котловане» люди укладываются в братскую могилу, располагая друг относительно друга особым, значимым образом. Воцев занял там свое место, раздвинув спящих на полу, и «лег для тепла среди двух тел» (К, с. 130). Земля — это хранилище «жизненных монад», материала Вселенной, из которой все состоит и в которую все переходит. Строители Котлована стремятся ложиться как можно ближе друг к другу и лицом друг к другу. Поза «голова на животе» — стандартная поза телесной, но не эротической любви, которая свойственна героям Платонова. Эта поза аналогична позе «лежа ничком», лицом к Земле, только в данном случае в роли представителя «вещества» выступает один из двоих людей, вступающих в тепловой контакт, сакральное вещественно-энергетическое единение, когда искомый «пуп» земли в буквальном смысле отождествляется с пупом ближнего. Так, Чагатаев, полный любви и жалости к умирающей матери, держит ее голову на своем животе, «думая о том, что ему надо сделать, чтобы искупить и утешить это почти уничтоженное существо, внутри которого он начал жить» (Д, с. 534).

СИМВОЛИКА РОДИНЫ И ДОМА

Путь европейской истории, в прямой связи с известной доктриной Шпенглера, осмыслен Платоновым в статье, в названии которой слышна смысловая рифма с пресловутой «Генеральной линией» в романе «Котлован», — «Прямой путь» (1920). Отвечая на обвинения Красной Руси в вандализме со стороны «капитала», Платонов использует газетную риторику своего времени, но сквозь нее проступают все те же идеи губительности построенного людьми на Земле царства смерти, засорения планеты «мусором» и «пылью», уподобления конечного пункта европейской цивилизации смерти тяжело больного человека. От неверной установки человека, стремящегося как можно больше энергии взять — у других людей и у планеты («пожрать»), возникает ситуация «земля в крови» (ПрП, с. 58), породившая мотив заключительной сцены повести «Мусорный ветер». Западная Европа живет не во имя культуры и правды, а «во имя своего желудка» (там же). Акцент на улаживание плоти, лежащий в центре европейской системы ценностей, Платонов считал грубой ошибкой, которая приведет к гибели всего живого. Он видел в этом своего рода энергетическое короткое замыкание, чреватое остановкой времени и превращением человека в животное. В ка-

честве предтечи Платонова здесь выступает Ф. Достоевский с его «пищеварительной философией», как и у Платонова, разрушительной для человечества. Земля, пропитанная кровью праведников, по которой ветер гонит мусор и пыль, — символ, который становится затем центральной смысловой осью повести «Мусорный ветер»⁸⁵.

Исторические события, описанные в парадно-агитаторском духе в статьях молодого Платонова, видевшего глубокий политический и исторический смысл и в перемирии с Польшей, и во взятии Крыма, получают совершенно иную тональность, когда они фиксируются сознанием космического человека, Пухова, глядящего на плоскость обыденной истории под определенным углом зрения: любое движение человека на Земле определяется природными подспудными факторами в большей степени, чем это принято считать. Платоновский герой-философ отказывается от политической истории человечества, переводя проявления человека в природно-энергетическую и телесно-вещественную плоскости. Например, для взятия красными Симферополя есть два основания:

1) зуд от укусов вшей раздражал Красную армию, заставляя ее идти на врага;

2) в Крыму хороший, целебный воздух, военные могут подышать свежим воздухом (СЧ, с. 54).

Последнее очень важно, так как в платоновской поэтической системе «дышать» означает «жить». С одной стороны, мы видим здесь нарочитый отказ от попыток поиска какого-либо смысла в военных операциях; с другой стороны, игнорируется проблема смерти и актуализируется тема живой жизни Земли, на которой происходят все эти мелкие события, которые никак не должны повлиять на главное — свежий воздух.

Согласно концепции Платонова, в основе формирования культурных норм европейской цивилизации лежит «лютость» — бездумное или полубессознательное стремление человека к утверждению своей временной плоти как чего-то незыблемого и вечного. Поэтому человек, делая нечто, идущее вразрез с его истинной задачей на Земле, «проживает жизнь как ненужную» (Д, с. 495). Связанная с гуманистическими ценностями «ненужность», обретая агрессивный характер, становится «лютостью», связываясь референтивным принципом, формирующим свойства поэтического языка Платонова. Термином «лютость» Платонов обозначает энергетическое самоедство человека европейской цивилизации. В «Эпифанских шлюзах» содержится модель того, как именно формируется и реализуется этот принцип на примере «европейского» подхода к живой Русской земле со стороны слуги Петра Великого, Бертрана Перри: он губит все живое вокруг себя: любовь Мери, своих рабочих, озеро и реку, живую плоть земли, в этом деле «его лютость сама нашла себе выход» (ЕШ, с. 47), да и сам он погибнет от ответной «лютости» палача. Перри «свирипел иногда

без причины, так что сподручные прозвали его каторжным командиром» (ЕШ, с. 50). В Перри грусть по Мери «находила себе исход в его лютой энергии» (ЕШ, с. 55). По просьбе Салтыкова он с легкостью подписывает смертный приговор рабочим с Татинского шлюза (ЕШ, с. 61). Гибель этого человека predeterminedена его «направлением в смерть».

В описании строительства Епифанских шлюзов Платонов, по-видимому, прозрачно намекает на Беломорканал. Его повествование содержит детали, которые не дают оснований усомниться в обоснованности этого предположения. Жестокость, с которой действует Перри, сродни жесткости лагерного начальства, где также «именем государя» подписывались смертные приговоры тем, кто убежал с его работ: «для устрашения и исполнения» (ЕШ, с. 52). Разговаривая с Перри, воевода называет его «Бердан Рамзеич»; это словосочетание включает в себя известную марку огнестрельного оружия и знаменитого своей строительной гигантоманией египетского фараона Рамзеса. Те же качества демонстрирует и другой европейский гений-строитель, намеревающийся с помощью насилия оторвать от Земли ее часть: «...в Крейцкопфе редкий гений соединен со страшным антисоциальным существом, убийцей и темным бродягой...» (ЛБ, с. 49).

Герои «Чевенгура», как и главные герои других произведений Платонова, отлученные Временем от Вечности, могут назвать себя «сиротами земного шара» (Ч, с. 156). Человек в произведениях Платонова осмыслен как бездомное существо, эта характеристика прочно связана со всеми его героями-философами. Город в «Лунной бомбе» — модель человеческой цивилизации, которая катится навстречу своей гибели. Если в «Мусорном ветре» описано 16 июля 1933 года как конец света, то в «Лунной бомбе» представлен процесс движения европейской истории к этому трагическому финалу. Вещественно-энергетическая жизнь города связана с работающей турбиной, но она действует в обратную сторону, «направлена в смерть» с нарастающим ускорением: Крейцкопф «...никогда не просыпался, потому что и не ложился спать. Его жизнью было — равномерно-ускоренное движение» (ЛБ, с. 41). Второе свойство города — то, что он является хорошим инструментом перевода энергии в «прах» и «мусор». Не случайно его заводы стоят «на болотах окраин, на полях сброса канализационных вод...» (там же). Третье свойство «города» — его изоляция от Космоса, возведение в абсолют той «стены», которая оборачивается смертью всего человечества: «Город не имел никакой связи с природой: это был бетонно-металлический оазис, замкнутый в себе, совершенно изолированный и одинокий в пучине мира» (ЛБ, с. 41).

Ту же степень изоляции мы видим и в окружении Перри в «Епифанских шлюзах». Воевода обращает внимание на то, что у него нет дома: «...даже бездомовно у тебя, Бердан Рамзеич!» (ЕШ, с. 52). Платоновские герои постоянно предпринимают попытку построить такой «общий вечный дом»,

причем чаще всего — в теле Земли: «Каждый из бывших здесь освидетельствовал сделанную скважину: она была неглубока, около трех метров, поскольку совхоз стоял в низменности, внутренняя поверхность скважины покрылась расплавленной, застывшей теперь породой, что сообщало крепость колодцу от обвала, и внизу светилась вода. Затем Вермо и Кемаль, настроив пламя в острую форму, стали резать его лезвием заранее заготовленные самородные камни и тут же сваривали их вновь в монолиты, слагая сплошную стену, чтоб было ясно, как нужно строить теперь жилища людям и уют скоту» (ЮМ, с. 610). В «Счастливой Москве» возникает вариант коллегиальности: строительство «вечного дома» пролетариата, наподобие того, что мы видим в «Котловане», идет на деньги, которые присылают «пролетарии разных стран». «Они заранее строили себе рабочую родину, чтобы им было где приютиться на старости лет, чтобы дети их могли в конце концов убежать и спастись в холодной стране, нагретой дружбой и теплом» (СМ, с. 11). В «Котловане» этот знак «вечного дома» и «настоящей родины» доминирует, в «Усомнившемся Макаре», «Счастливой Москве», других произведениях Платонова присутствует в виде одного или нескольких смежных мотивов. Дом, на строительстве которого работает Макар, — «вечный» и предназначен для всех»; таким, по крайней мере, задумали его строители (УМ, с. 110). Речь идет о преодолении времени — неясно было, для кого этот дом строится, и Макар «не интересовался, что кому достанется». (УМ, с. 111). Для Макара гораздо важнее, что он — «для всех людей». Эта задача параллельна замыслу строителей Котлована.

Эфемерность «немедленного счастья», на идее которого основана европейская цивилизация, в «Родине электричества» обозначена странным набором предметов комфорта, а вот самое необходимое для спасения людей от засухи — водяной насос — отсутствует. Именно так организован научно-технический прогресс, считает Платонов: наличие множества бесполезных и дорогих предметов, нужных только смертному человеку (ища водяной насос, герои находят в сарае картины Пикассо и женские мраморные биде), сочетается с полным отсутствием того, что спасет человека, выведет его из предсмертного состояния. Намек на ущербность материальных потребностей человека содержится в записи, сделанной Платоновым в 1934 году: «О всемирном складе хлама, где есть все, что нужно для любого» (ЗК, 11, с. 152). Система ценностей, лежащая в основе этого правила поэтической грамматики Платонова, следующая: все, что служит спасению мира от гибели, — хорошо и поэтично; то, что не служит этому, а лишь доставляет сиюминутный комфорт заведомо приговоренному к смертной казни человеку Нового времени, — не устраивает героев Платонова, становится предметом насмешки или с негодованием отвергается. Этот странный набор — картины Пикассо и биде — выражает резко отрицательное отношение Платонова к половой и прикладной трактовке

человека. Находку комментирует в своих стихах Степан Жаринов: «Поте-
ха жить и наслаждаться... насоса нет, но есть любовь и чашка, чтобы омы-
ваться» (РЭ, с. 232).

В описании, предпринятом братом Бертрана, Вильямом Перри, с ко-
торого начинается повесть «Епифанские шлюзы», актуализированы две
вещи:

1) Россия — это энергетически богатая страна, наполненная тучностью
и плодородием;

2) Европа — пустыня, к которой привыкли ее жители и того не замечают.

Вильяма снедает поэтому «тоска пустынножительства» (ЕШ, с. 37).
Мертвый ветер несет по миру прах бесследно исчезающих человеческих жиз-
ней, превращаясь в тот самый «мусорный ветер», который стал главной те-
мой одноименного рассказа писателя. В 1920 году, обдумывая в рамках своей
«новой религии» возможные формы соборного единения людей, Плато-
нов указывает на главное препятствие в укреплении связи «человек—зем-
ля», это — стоящая стеной между ними «вещь», продукт промышленной
цивилизации, акцентирующий резкую грань, отделяющую одного чело-
века от другого и их обоих — от Мироздания. Эта мысль сформирована
в его статье «Новые братья» (1920). Человек может достичь абсолюта в твор-
ческих усилиях лишь в состоянии свободы. Поэтому смысл наступившей
эпохи Платонов видит в освобождении «человечества от всякой насиль-
нической, зверской власти вещей над человеком» (НБ, с. 55).

Природный «ветер» лишь актуализирует пустоту сжимающегося про-
странства, увеличивает энтропию, губящую человека и все живое: «В про-
странстве шел ветер с юга, неся из Франции, Италии, Испании житей-
ский мусор и запах городов, остатки взволнованного шума, обрывающего
голос человека...» (МВ, с. 300). В 1920 году Платонов сформировал кон-
цепцию засоренности Мироздания «прахом», который необходимо не
просто расчистить, но — преобразовать тем или иным способом в созидательную энергию. Первое, что нужно сделать, — подготовить, расчистить
место для строительства нового мира, убрать «мусор», покрывающий зем-
лю: «...мир стал обреченным на уничтожение» (П, с. 61). Затем добиться,
чтобы каждое движение человека в мире стало творческим ответом на воп-
росы, которые ставит перед ним факт его бытия на земле, стараясь при
этом не просто сопротивляться смерти, но готовить новую преображен-
ную плоть для вечной жизни. С этим связана и платоновская критика
цивилизации — культурной модели западноевропейского типа. По мне-
нию Платонова, в конце извилистого и ложного пути, которым идет За-
падная Европа, ее ждут «яма и смерть»⁸⁶ (ПрП, 58). Эта тема снова возни-
кает в статье «Сила сил» (1920): «...буржуазия загнала мир в... могилу»,
пролетариат вовремя заметил это и выхватил из рук буржуазии «знание»,
которое может этой «могилы» избежать (СИС, с. 65).

Поверхность Земли Платонов считает кладбищем, куда складываются трупы людей, рабов самих себя, отдавших свои жизни «производству». Именно кладбищем является окончательная и последняя пространственная точка человека на земле. Устами профуполномоченного Котлован назван «устройством окончательной жизни» (ЧА, с. 96), которая связана с быстрым умиранием людей. Дом, который они строят, должен сохранить в вечности только «истинного» человека: «дом будет беречь тело и мысли истинных людей» (ЧА, с. 100), при принятии же историко-материалистической модели человека таким домом оказывается только кладбище. Котлован выполнил свое предназначение, став «вечным домом» для Насти.

Та же мысль встречается во многих других текстах Платонова. Например, в «Чевенгуре» именно кладбище становится конечным пунктом «освобожденного человечества»: «Копенкин медленно прочитал громадную малиновую вывеску над воротами кладбища: “Совет социального человечества Чевенгурского освобожденного района”» (Ч, с. 216). Здесь нет сарказма, но есть выражение прямого и точного результата слияния человеческого тела со всей Вселенной. Идея найти свою посмертную истину «внизу» не чужда и Пашке из повести «Впрок», который говорит, что «ищет самого низшего места в жизни», но теперь самое низшее место — в могиле, потому что «беднее мертвеца нет на свете пролетария» (В, с. 334). Однако новая религия платоновского «коммунизма» предполагает освобождение от смерти: «...коммунизм наступит скорее, чем пройдет наша жизнь». Единый энергетический котел Вселенной обеспечивает глубочайшее энергетическое и этическое единство всех живущих на Земле. Провожая повествователя повести «Впрок», Пашка говорит, что «все мы кипим в одном классовом котле, и сон твоей жизни дойдет для меня» (В, с. 335). В 1920 году Платонов пишет: «Мы взорвем эту яму для трупов — вселенную, осколками содранных цепей уьем слепого дохлого хозяина ее — Бога и обрубками искровавленных рук своих построим то, что строим, что начинаем только строить теперь...» (КНП, с. 42).

Мотив «мусора» в связи с трагической историей Европы в этих текстах Платонова развивается параллельно концепции В. Розанова, который говорит о лишнем в человеческой истории, о вещественной форме несправедливых поступков и тяжких последствиях уклонения человека от «священного человеческого назначения». Мусор — это продукт несправедливой, ложной по отношению к идеалу «свободы-истины-добра» деятельности человека. Историю человечества Розанов сравнивает со строительством собора, некоего храма истины и свободы. На стройплощадке, безусловно, останется «мусор», но он не должен закрыть само здание. А если закроет — значит, цель опять не достигнута. В следующем розановском суждении перекрещиваются темы, поднятые Платоновым в «Котловане» и «Мусорном ветре»: «Дух человеческий... есть как бы замысел, а история

есть осуществление этого замысла. Ничего нет в нем реального... Но это отсутствие чего-либо реального, сформировавшегося, так же мало свидетельствует о нем как о *tabula rasa*, как полное отсутствие не только выведенных стен, но и фундамента в предполагаемом здании, мало доказывает пустоту листа бумаги, с которым художник осмысливает местность, где оно будет строиться. Пройдет время, и стены начнут возводиться в строгой симметрии, поднимется купол, все ходы замкнутся, мусор снесется в сторону — и перед взглядом зрителя, который готов был принять художника за такого же праздного и случайного посетителя местности, как он сам, явится оконченное здание, перед которым он невольно произнесет: “Был план для него, и только не виден он был до времени”» (Розанов, 1995, с. 216).

Время человеческой истории выглядит как переход нищего из одного населенного пункта в другой, бессмысленное и неплодотворное хождение кругами — «движение горя»: «Он теперь почувствовал время, как путешествие Прошки от матери в чужие города. Он увидел, что время — это движение горя и такой же осязаемый предмет, как любое вещество, хотя бы и негодное в отделку» (Ч, с. 59). Беспутность движения человека в пределах изношенного и теряющего энергию пространства и в рамках жестокого и неподвластного отделке времени подчеркивается явлением «послушника» — человека, принципиально не знающего, куда и зачем ему идти, — своего рода голая и точная модель жизненного пути любого «цивилизованного человека»: «Какой-то малый, похожий на лишенного звания монастырского послушника, не прошел мимо своей дорогой, а сел и уставился глазами на двоих собеседников... Послушник поднялся и пошел в свою сторону, про которую и сам точно не знал, где она находится» (там же). Не только человек, потерявший свой мир и потому омертвевший, но и сам мир, искаженный неверной установкой в нем человека, исполнен горя. Слово «горе» повторяется в повести «Сокровенный человек» в качестве обозначения отрыва мира от человека, смертельного для них обоих. Мир грубо искажен, и потому в нем нельзя увидеть ничего замечательного, кроме того, что все это — воплощенное горе. Пухов видит перед собой некий пейзаж и вначале чувствует «горе», «и лишь после этого замечает, что это — родина» (СЧ, с. 67). В таком же комплексе значений («сиротство—горе—пустота—бездомность») употребляется этот знак и в описании детства героини: «Отец ее скончался от тифа, а голодная осиротевшая девочка вышла из дома и больше назад не вернулась. С уснувшей душой, не помня ни людей, ни пространства, она несколько лет ходила и ездила по родине, как в пустоте, пока не очнулась в детском доме и в школе» (СМ, с. 7).

«Сиротство», как неверное расположение человека на планете Земля, определяется в «Сокровенном человеке» как «неуместность» человека (отсутствие у него достойного места, дома); эта неуместность заставляет Пу-

хова летать по пространству Мироздания, она же приводит строителей к необходимости выстроить «постоянное жилье» — Котлован. «Пустота» социальной жизни и соответствующей ей промышленно-производственной культуры XX века вызывает необходимость ухода от нее в глубину: ущелье земли (Пухов), Котлован (Вошев), канал (Перри). Социально-общественный ад, в котором живет человечество, отягощенное терзающими его заботами, может быть преодолен:

1) умышленным забвением окружающего ада и концентрацией внимания на переходе в новое пространственно-временное состояние;

2) строительством отношений людей вокруг одного дела (переосмысленный Федоров).

Фактически, Платонов взял у Федорова только одну мысль — это мысль о том, что соборное католическое единение людей возможно только вокруг какого-то одного дела, намекающего на возможность спасения. Физиологические процессы в организме платоновского «сокровенного человека» угасают по мере приближения к точке замерзания и вспыхивают по мере удаления от нее. Сопrotивляясь «мраку», «холоду» и «пустоте», человек должен успеть еще до смерти додумать свою мысль и доделать свою работу. Вошев, думая, сопротивляется смерти. «Он думал неотлучно, сосредоточившись всей силой крови и тепла между сухими костями головы и холодея забытыми конечностями тела» (ЧА, с. 93). Платоновский «сокровенный человек» находит внутренние ресурсы Бытия в согласии со своим первоисточником, библейским идеалом: «Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде, но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом» (1 Петра 3:3, 3:4).

Попытка связать свою жизнь с определенным «местом» в рамках сюжетной модели идиллии чревата жестоким разочарованием в платоновских произведениях: свое место у человека есть, однако это никогда и ничем не определенная, случайная точка на поверхности земли, и любая попытка связать себя онтологически с определенным локусом приносит лишь «горе». Пухов, «сокровенный человек» Континуума, чужд положительной связи с родным местом, понимаемым как географический пункт: «Подходя к своему дому, Пухов вспомнил, что жилище называется очагом» (СЧ, с. 75). Свою квартиру Пухов не случайно называет «полосой отчуждения» (СЧ, с. 73), причем ощущается она как тотально «пустое место»: «дом был населен неплотно», между комнатой Пухова и другой семьей «стояли пустые помещения» (СЧ, с. 74). «Квартирный вопрос», лежащий в основании одной из коллизий «Мастера и Маргариты» М. Булгакова, решается у Платонова диаметрально противоположным образом: у него людей XX века тоже испортил «квартирный вопрос», однако не из-за

отсутствия комфортабельного жилья, а из-за его принципиальной метафизической недостаточности и губительной пустоты, присутствующей в любой временной обители человека.

Возникает тема бессмыслицы цивилизации, основанной на насилии над «веществом существования» и грубым насилием над человеком. Любое строительство в конечном счете совершенно бессмысленно, если время тотально необратимо. Следовательно, необходимо изменить параметры четырехмерного пространственно-временного Континуума. Этическое и физическое в мире связаны, поэтому сокращение пространства вызывает специфический ряд явлений в физической картине мира и, параллельно, во внутреннем состоянии участников эксперимента.

Мотив восстановления родства с землей с помощью строительства «дома» в земле и из земли, мотив отшельнической жизни, отвергающей нормы цивилизации, звучат практически в каждом произведении писателя: «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» (Ч, с. 43). После возвращения из города Саша начал строить себе «вечный земляной дом» — «сирота сам себе руками роет могилу и не может вырыть глубоко». Наблюдавший за этим Прошка «принес сироте отцовскую лопату и сказал, что лопатой рыть легче — все мужики ею роют» (Ч, с. 44). Эта идея впервые возникла в творчестве Платонова в 1922 году, в «Потомках Солнца»: руководитель работ по перестройке земного шара решает проблему, параллельную проекту Котлована: он меняет образ Земли, делая из нее «дом человечеству» (ПС, с. 33). Мотив вырывания в плоти «вещества» Земли «вечного дома», сохраняющего оттенок могилы, можно обнаружить и в других произведениях Платонова. Обращение к земле выдает признание за ней основы бытия и, одновременно, сознательный отказ от достижений цивилизации, уводящей человека на ложный и губительный путь. Поэтому рытье земли как работа по устройству истинного бытийного места для человека обнаруживается не только в «Котловане», но и в «Джане»: «...разные люди рыли землю... чтобы приготовить место жизни и приют для бесприютных» (Д, с. 463).

Подлинное возвращение Пухова на «родину» происходит не дома, а в Баку. Чувство родства с землей не связано у Платонова с определенным топосом, как, например, в лирике А. Пушкина или В. Высоцкого («Кавказ») или в ранних повестях Н. Гоголя («Украина»). Самоотречение героя Платонова достигает максимума в его антиидиллическом пафосе приобщения ко всему Целому Мироздания, но не к какой-то его локальной части. В новом «кафолическом», используя термин Н. Федорова, соборном состоянии, Пухов находит свою родину в любом клочке земли и в любом комке вещества мира. Не случайно «уход в землю» формулируется Платоновым как уход «к матери, брату и сестре» (ЗК, 10, с. 140).

Одним из драгоценных элементов Вселенной оказывается машина, которая для Пухова ценна вдвойне: как проявление изначально «живого вещества», из которого состоит мир (СЧ, с. 44), и как выражение творческой активности человека, целенаправленно этот мир перерабатывающей. Таким образом, духовная родина «сокровенного человека» — в работе с энергетически наполняемым «веществом» (например, машиной), что оправдывает его существование, отражает осмысленность и планомерность пути человека и человечества. В «Мусорном ветре», где машина, напротив, становится орудием убийства, герой наблюдает под капотом грузовика механизм, выражающий собой «заблудившееся человечество».

В архиве А. Платонова, как свидетельствует Н. Корниенко, сохранилась статья «Симфония сознания», посвященная книге О. Шпенглера «Закат Европы». По мнению Платонова, хорошо согласующемуся с мыслями на этот счет славянофилов и почвенников (в частности, Ф. Достоевского), Европа находится в культурном тупике, корень которого — потеря самобытности, своей души и памяти. Главная форма выражения, основной симптом этой болезни — порча под видом «освоения природы», «вещества Мироздания». Вторая часть статьи называется «История и природа», в ней есть такие строки: «История для нас уменьшающееся время, выковка своей судьбы. Природа — законченное время; законченное потому, что оно остановилось, а остановившееся время есть пространство; т. е. сокровенность природы, мертвое лицо, в котором нет жизни и нет загадки...» (Корниенко, 1993, с. 46). Время и пространство связаны, по Платонову, как и по А. Эйнштейну, следующей общей зависимостью: чем быстрее идет время — тем уже становится пространство; чем шире раздвигается пространство — тем медленнее течет время. Остановившееся время есть пространство, беспредельно развернутое, и наоборот, сузившееся до голой точки осознания пространство бытия, — безгранично быстро идущее время. Осознание этой зависимости и управление ею — вполне по силам человеку. Платонов использует федоровскую идею, развивая и дополняя ее новейшими достижениями физики. Мы видим здесь несколько другую «философию общего дела», нежели та, которую представляет одноименная книга Н. Федорова.

Главная причина, которая заслоняет от человека землю как неиссякаемый источник энергии и жизни, — деньги, это, по Платонову, самый трудный «предмет», активно мешающий возрождению Земли. Желтый цвет золота становится в произведениях Платонова цветом смерти. Последовательно отказывая желтому цвету в положительной коннотации, писатель не жалеет даже церковные купола, покрытые этим ненавистным ему веществом. По его мнению, Европа «до конца», то есть смертельно, заражена «золотом». В статье «Новые братья» (1920) он определяет смысл настоящей эпохи как освобождение «человечества от всякой насильнической,

зверской власти вещей над человеком» (НБ, с. 55), и особенно — власти «золота»; эти риторические формы отозвались затем в формировании цветовой гаммы в романе «Котлован» и других произведениях 1920–1930-х гг. Желтый цвет, цвет энтропии, сигнализирует об уклонении человека от спасительного пути преобразования «вещества» Земли. В письме от Мери содержится мысль о том, что Бертран Перри променял любовь (высшую форму энергетики Вселенной) на «золото» — условную ценность гибнущего от неверного энергетического состояния мира. Трагедия Перри состоит в том, что он не вслушивался в голос Земли и слишком «колебался своим арифметическим рассудком» (ЕШ, с. 47).

Отказ от любви ради денег чреват тяжкими последствиями и для человека, и для Земли, частью которой он является. Моральная катастрофа — это катастрофа эколого-энергетическая, и наоборот, экологическая катастрофа венчается гибелью героя, изменившего Земле. Насильственная смерть Перри и его моральное насилие над собой (отказ от любви) приводит к насилию над землей в виде мелиоративных операций. Повинуясь власти «золота», Перри должен изрезать Землю, хотя он сознает сокровенность этой Земли, что само по себе отменяет разумность любой попытки ее преобразования, стремления стать «соучастником в цивилизации дикой и таинственной страны» (ЕШ, с. 43). Смысл этой фразы — в распространении европейской цивилизации на всю Землю, включая и Азию. Платонов скептически относился к агрессивной и жесткой европейской культурной модели, считая ее ошибочной, и потому он вкладывает в уста Петра пророчество о скорой гибели проекта: «весь свет с образованной Европой, поелику можно, обручить» (ЕШ, с. 44), в то время как герои-философы Платонова, напротив, мечтают о том, чтобы «обручить человека и землю», категорически отрицая европейскую модель, основанную на пищеварении и власти золота.

История человечества описана в произведениях Платонова как сплошной пищевой и сексуальный голод, совмещающийся с желанием иметь детей — для преодоления скуки и страха полного исчезновения. Это ложное планетное положение человека идет вразрез с его истинной задачей, и поэтому «по глухому низу земли раздавалось сонное бормотание его народа и в желудках мучительно варились кислые и щелочные травы» (Д, с. 485). Рождающихся в умирающем мире детей встречают безысходность пустого пространства и растущая энтропия: «...дети иногда рождались, но они получали в наследство то же, что имели их родители, — ...долгую участь жизни в пустом пространстве» (Д, с. 488). Главное искажение человека, главное его уродство заключается в «приспособлении его к смерти», которое выражается в постоянно возрастающем безумии (Д, с. 527), проявляющемся прежде всего в тупой вере людей в свою смертность, ограниченность, убогость. Гибель цивилизованного человечества, как и народа «джан», про-

исходит от того, что люди «отучены от цели жизни», народ «лишился сознания и своего интереса» (Д, с. 526). Пищевая история человечества ведет его в тупик, гибель неизбежна, если народы живут лишь «благодаря механическому действию своей скудной, ежедневной пищи...» (Д, с. 527).

Человечество переживает состояние безнадежно больного человека, готового умереть с минуты на минуту и отчаявшегося спастись. Попытка создать счастье на «адовом дне древнего мира» (Д, с. 537) обречена на провал: люди разбрелись (= погибли, умерли на время). В повседневной жизни героев Платонова таятся и рай, и ад, однако одни видят только рай — праведники и святые, другие только ад — мещане и содомиты, третьи — и то и другое одинаково хорошо, сочувствуя первому и сожалея о втором («Мастер» у Булгакова, «сокровенный человек» у Платонова). Булгаковский Мастер одинаково приемлем и для Воланда и для Иешуа тем, что, только вступающая в контакт с одним, видит второго. В «Котловане», «Джане», «Чевенгуре» герои видят ад и живут в раю и радирая. Назар и Айдым в Усть-Урте — аллюзия Эдема, это Адам и Ева Вторника (Девятого дня) человеческой истории, после грехопадения и после Апокалипсиса, когда «адово дно» усилием энергии любви обращается в райские кущи (Д, с. 538). Для того чтобы найти верный путь обратить «ад» в «рай», необходимо изменить направление движение человечества — не «в смерть», но «в жизнь».

Л. Шубин пишет: «Истина — источник вечного и последнего блага. Около Истины человечество остановится навсегда, ибо не бесконечности, а конца, результата прогресса ищет оно» (Шубин, 1987, с. 154). Однако не вполне точными являются, на наш взгляд, его слова о том, что Платонов отрицал Тайну человеческого бытия, сводя ее к простому секрету, который во что бы то ни стало нужно разгадать: «Сущность и душа сознания есть Истина. А там, где остается Тайна, там Истина мертва. Сознание становится душой пролетариата... грядущая жизнь человечества есть поход на Тайну во имя завоевания Истины» (там же). Воевать можно лишь с тем, что находится вне тебя (война с собой — самоубийство), поэтому, если мы не признаём метафизику Платонова самоубийственной, то должны признать также, что в мире Платонова нет ничего, что находилось бы вне человека, который объемлет своей мыслью все космическое вещество так же, как и космическое вещество объемлет собою все пространство и время, не минуя и тело человека. Платоновский человек борется за верное установление себя в Космосе, что и станет решением вопроса и о жизни человека, и о жизни Вселенной. И совсем не случайно, что в произведениях Платонова слово «тайна» встречается очень редко. Например, в «Чевенгуре» оно встречается всего лишь два раза: «тайна посмертной жизни» и «тайна прелести женского тела». Главную Тайну Мироздания Платонов знал, он был уверен, что она заключается в глубокой взаимосвязи вещества и энергии Мироздания, причем смерть человека и другие неудачные

конструкции Природы определяются не чем иным, как бездействием или неверным направлением усилий человечества.

В статье о творчестве М. Пришвина Платонов разделяет концепцию писателя о том, что человек стоит перед набором дорог, выбирая из них ту, которая кажется ему спасительной и ведет к счастью. Однако Платонов спорит с Пришвиным по поводу того, что человеку необходимо найти не самую красивую дорогу, но «ведущую к цели, а не к бессмысленности» (НВ, с. 98). Это противопоставление «цель»—«бессмыслица» указывает на жесткий логоцентризм Платонова, который, в лучших традициях русской литературы XIX века, не допускает возможности беспцельного существования человека, отказывающегося от стремления к «цели» или отрицающего эту цель. Он настаивает, что отрицаемая Пришвиным «деятельность людей» может привести «к высшему благу, к прекрасной жизни» (НВ, с. 87), простое погружение к страну «непутаных птиц» может лишь развлечь человека, однако оно носит внеэтический, следовательно — бессмысленный, характер, являя собой вариант романтического отрицания мира. В одной из редакций романа «Котлован» Вошев обращается к профуполномоченному: «Вы, товарищ оратор, говорите про смысл жизни, а надо сначала искать истину, без нее смысла чувствовать нельзя» (Корниенко, 1993, с. 148). Если продолжить эту мысль Платонова, можно было бы доказать, что пришвинская модель человека, уходящего в дикую природу, близка к нищезанятости.

По Платонову, не только реальность Космоса оправдывает собой бытие человека, но и сам человек своим бытием оправдывает реальность Космоса. Бытие не делится на части, одна из которых оказывается родной, а другая — чуждой человеку. Граница, преодолеваемая героем, лежит между ним как временным и случайным существом и пока что не признающим его «веществом вселенной», пассивно поддающимся его творческим усилиям. Здесь возникает осознание причастности своей жизни к жизни Вселенной, делающейся на его глазах и при его участии, отказ от себя как полового существа и обретение потерянного сыновства. Это — процесс преобразования человека или, в терминах автора «Сокровенного человека», «обретение души»: «Душевная глубина оставила Пухова на том месте, где он стоял, и он узнал теплоту родины, будто вернулся к детской матери от ненужной жены» (СЧ, с. 89).

МУЗЕЙ ВЕЧНОЙ ПАМЯТИ

Жизнь — это вечное, неуничтожимое состояние вещества. Она может «замираться» (замедляться в плоской пустоте) или условно отрываться от того или иного предмета, включая и человеческое тело. В природе действует закон сохранения жизни, неуязвимой для уничтожения, поэтому убить чело-

века — значит перекачать часть жизненной энергии в другое место. Правда, земля от этого мертвеет, наливается тяжестью, убийство — охлаждает и губит «вещество существования». Поэтому в мертвых красноармейцах «жизнь была не умерщвлена, а оторвана, как сброс с горы» (СЧ, с. 81). С другой стороны, сама по себе смерть человека не оказывается способом вложения. Если строители «Котлована» вкладывали свою жизнь в мертвый грунт, борясь за сохранение их жизненного вещества, то Пухов «не верил, что если умрешь, то жизнь возвратится с процентами» (СЧ, с. 78). Единственный способ создания этого прибавка («процентов») — творческая активность человека, направленная на союз с Землей, поэтому Платонову была чужда эстетизация смерти. Смерть есть самый страшный враг человека и Мироздания, которым неприлично любоваться. «Как непохожа жизнь на литературу.. Даже у Пушкина, и Толстого, и Достоевского — мучительное лишь очаровательно» (ЗК, 6, с. 77).

В «Чевентуре» мать, только что потерявшая сына, на вопрос, почему она хочет его воскрешения, отвечает глубокой по смыслу фразой: «Я хочу, чтоб он еще пожил одну минуту» (Ч, с. 309). В соответствии с отношениями вещество/энергия и время/пространство, найденными Платоновым в юности, количество минут, прожитых человеком, не имеет значения — сами эти «минуты» условны, они могут сжиматься до неуловимого мига или растягиваться до бесконечности, с помощью хронометра реальность человеческой жизни не может быть измерена. Поэтому фраза матери означает: «Я хочу, чтобы он жил». Этого не понимает Копенкин, который спрашивает ее о смысле просьбы: «Зачем тебе минута? — произнес Копенкин. — Она пройдет, и он снова помрет, а ты опять завоешь» (Ч, с. 309). Однако мать понимает, о чем говорит, она не успела «запомнить» своего ребенка; другими словами, след, оставленный им в памяти людей (= памяти мыслящей части «вещества»), еще недостаточно хорошо сложился, а это, в отличие от количества времени, проведенного в биологическом состоянии, уже трагедия для бытия. Для установления прочной и окончательной вещественно-энергетической связи между умершим человеком и вечным «веществом», необходимо оказаться в его памяти, представленной другим, любящим человеком: «Нет, — пообещала мать. — Я тогда плакать не буду, — я не успела запомнить его, какой он был живой» (там же). Однако после попыток оживить дитя — в роли большевистского Христа, оживляющего его, выступает Чепурный — сострадание к ребенку пересиливает, и мать просит не воскрешать умершего — чтобы ему не пришлось умирать во второй раз. По Платонову, человек, любящий и помнящий бывших живых людей, с помощью своей памяти о них выполняет важнейшую функцию Мироздания.

Если жизнь — это ряд перетекающих из одной в другую форм существования «вещества жизни», то возникает вопрос, куда девается энергия

бытия после гибели человека. Выдвинута такая гипотеза: смерть человека есть освобождение бытийной энергии, возможно, не менее благотворное для Вселенной, чем рождение человека. Символику «памяти вещества» и попытку описать сохраняющуюся в «веществе» умершего его «жизненную монаду» можно встретить во многих произведениях Платонова, особенно — в «Счастливой Москве». Предположив, что в теле человека, помимо его воли и сознания, сохраняется запись его биологической конструкции в виде «неизвестного вещества», Платонов, фактически, предвосхитил генетику, предсказав возможность существования ДНК: «Несколько лет назад, роаясь в мертвых телах людей, он снял тонкие срезы с сердца, с мозга и железы половой секреции. Самбкин изучил их под микроскопом и заметил на срезах какие-то ослабевшие следы неизвестного вещества. Позже, испытывая эти почти погасшие следы на химическую реакцию, на электропроводность, на действие света, он открыл, что неизвестное вещество обладает редкой энергией жизни...» (СМ, с. 35).

В пределах модели непосредственного происхождения жизни из «вещества» (которое заключают в себе и яйцеклетки и сперматозоиды, согреваемые любовью или «теплом») не имеет значения, кто мать или отец ребенка: все люди и все живые существа оказываются кровными братьями и сестрами по общему «веществу существования». Поэтому Настя легко становится дочерью Чиклина в «Котловане», Чагатаев в «Джане» легко соглашается быть отцом еще не родившегося ребенка случайно встреченной женщины, а затем и ее мужем. Такого же рода легкие переключения родственных связей мы видим и в других произведениях Платонова. Писатель так сформулировал афоризм, описывающий этот устойчивый мотив его произведений: «Земля пахнет родителями» (ЗК, ЗРЛ, с. 266). Мы пока не знаем, когда была сделана эта запись, но ее можно с равным основанием отнести и к 1940-м, и к 1920-м годам.

Вещество, которое лежит под ногами человека, — это прах, след живших на земле людей. Эту мысль он сделал доминантой своей концепции, из нее вытекают два важнейших мотива платоновского творчества:

- 1) мотив сохранения следа живого;
- 2) знак «памяти» об умерших.

Вощев с сочувствием относится ко всем кусочкам «вещества», находящимся в плену у времени, но особенно к тем, которые сильно пострадали от энтропии. Особую нежность вызывает у него «отсохший лист», которому «предстояло смирение в земле» (К, с. 126), как модель *homo sapiens*. Любые следы живого вызывают у Вощева чувство острой жалости: он подбирает камешек, трактуя его как «слипшийся прах», и кладет его «на хранение в свои штаны» (К, с. 142); «Вощев подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка...» (К, с. 126). Подобно Вощеву, Божко пытается сберечь «крошки» земли как бесценное вещество,

которое было телом человека и которое станет его телом: «Он скупой и молчаливо любил эту страну и поднимал каждую крошку, падающую из ее добра, чтоб страна уцелела полностью» (СМ, с. 34).

Другими словами, герой Платонова поступает с умершими «малыми существами» так, как Земля поступает с ним: принимает в свое живое лоно отмерший кусок «вещества». «Он собрал по деревне все нищие отвергнутые предметы, всю мелочь безвестности и всякое беспамятство... в этих вещах запечатлена навеки тягость согбенной жизни, истраченной без сознательного смысла и погибшей без славы... со скупостью скопил в мешок вещественные остатки потерянных людей... которые скончались ранее победного конца» (К, с. 210). Он делает это из любви к земле, в которую превратились мертвые, для «тех, кто тихо лежит в земной глубине» (там же). Известно, что и сам Платонов собирал отовсюду «прах» отживших, умерших слов, покупал «по дешевке» «отживший книжный брак» (ЗК, 5), чтобы вернуть утомленному «веществу» его жизнь. Встречаются, правда, и «редкие живые диалоги», но в большинстве случаев писатель имеет дело с «тлением дешевого вещества», как выразился бы его герой.

Этот мотив постоянно встречается в произведениях Платонова. Например: Яков Еркин «втайне подружился с инвентарем своего двора — с плетнями, с деревьями, досками и гвоздями в них, с заулками строений — и беседовал с ними в душе, любя их теперь неразлучной любовью, как царство своего сердца и мировое пристанище» (ГДУС, с. 121). «Записные книжки» самого Платонова в этом смысле параллельны котомке Вощева, героя его романа «Котлован». Если Вощев собирал и бережно сохранял от беспамятства и гибели потерявшие жизненную ценность комочки живого «вещества существования», то Платонов подбирал для своих книжек «вырезки из газет, отдельные фразы оттуда же, вырезки из много- и малочитаемых книг (которыми я особенно интересуюсь... я покупаю по дешевке этот “отживший” книжный брак)... стараясь таким ежом кататься в жизни, чтобы к моей выпяченной наблюдательности все прилипало...» (ЗК, с. 5). Все перечисленное было необходимо писателю в качестве «сырья» для его литературной работы, смысл которой он видел в сохранении и укреплении жизни во Вселенной, в противостоянии разрушительному действию энтропии.

Сухие листья — это признак смиренного успокоения активных биологических форм: «Кладбище было укрыто умершими листьями, по их покою всякие ноги сразу затихали и ступали мирно (Ч, с. 42). Мертвые люди и мертвые листья постоянно образуют семантическую рифму в произведениях Платонова: «Там уже начиналась осень, на могилы похороненных людей падали умершие листья. Среди высоких трав и древесных кущ стояли притаившиеся кресты вечной памяти, похожие на людей, тщетно раскинувших руки для объятий погибших» (Ч, с. 372).

Если для Чиклина точка истины расположена на оси пересечения пространственных координат, в палеонтологии «комочка вещества мира», то для Вощева — в корнях времени, следовательно — в прошлом. Точка истины у него совпадает с Эдемом. Вощев пытается вспомнить Эдем и, став Новым Адамом, поведать людям об истинной гармонии человека с Вечностью и ее Смыслом. В черновом варианте произведения мессианская функция Вощева была определена более отчетливо, чем в окончательном тексте, впрочем, изрядно пострадавшем от цензуры. «Я... вспомню полностью то место, откуда стал весь свет и все люди быть... вспомню смысл всего мира, — произнес Вощев с надеждой... Я устрою человека» (ЧА, с. 97). «Устроить» — значит найти ему место и время, соответствующие его внутренней, сокровенной форме. Земля воспринимается как кладбище с положительной коннотацией: «Земляной холм, под которым тоже лежал какой-нибудь небольшой народ, перемешав свои кости, потеряв свое имя и тело... человек прячется в смерть, уходит в землю, как в крепость и убежище, не поняв, что жил с пустыми жилами...» (Д, с. 494). Собирая и сохраняя, казалось бы, бесполезные предметы, Вощев сохраняет память о мире для самого себя и, одновременно, правильно располагает («устраивает») во Вселенной человечество, создавая тем самым основу для ноосферы, где человечество будет, в новых параметрах Континуума, «обручено» с «веществом жизни».

* * *

Русская литература всегда отличалась чуткой реакцией на любые изменения самочувствия человека в мире, на первый план в новых художественных системах выдвигались литературные герои, предлагающие свой, нестандартный вариант ответа на «вековечный вопрос» о смысле и цели жизни на Земле. Онтологическая граница между человеком и Мирозданием, на поэтическом языке Платонова обозначенная символом «земля» («вещество существования» или «вещество жизни»), оказалась основополагающей категорией, сформировавшей систему мотивов и сюжеты произведений писателя. Поэтический знак «вещество существования», который является основным средством структурирования художественного мира А. Платонова, в свою очередь, является сложным семиотическим объектом, формируясь по ряду направлений и порождая характерные для платоновского поэтического языка семантические цепочки: «человек—животное—растение—минерал», «симфония—песня—гул—колокол», «впадина—яма—овраг—котлован», «жизнь—усталость—сон—смерть», «точка—линия—объем—континуум» и др.

Основные концепты Платонова, ставшие опорными пунктами при создании художественной формы произведений 1930–1940-х гг., получили свое первоначальное выражение в его публицистике 1920–1923 гг. Кон-

цепции единого и замкнутого энергетического «инфраполя» Вселенной, прямой и обратной связи между временем и пространством, веществом и энергией, сформированные в ранних статьях писателя, впоследствии стали доминирующими, сюжетообразующими мотивами практически всех его прозаических произведений. Пространственно-временные характеристики художественного мира Платонова обладают свойствами Неевклидова пространства (кривизна и замкнутость всех его линий), с характерной эйнштейновской взаимосвязью между пространством и временем: изменение свойств одного приводит к резкому и характерному изменению свойств другого, причем хронометрическое время не является необходимостью для Вселенной, оказываясь лишь простым проявлением «величины постоянной» — скорости света; «время» и «вечность» оказываются здесь не антиподами, но одно становится формой второго. Параллельно бердяевской идее об активном сотворчестве человека с Богом в строительстве «культуры будущего» и концепции В. И. Вернадского о строительстве человеком «сферы разума» (ноосферы), Платонов создает художественное описание Нового человека («Второго Ивана» или «Дванова»), занимающего в энергетической системе Мироздания позицию силы, останавливающей и обращающей вспять энтропию. Высшие виды энергии как формы отношения к Космосу, доступные человеку в его нынешнем состоянии, — это «мысль» и «любовь» (семантически параллельные друг и другу паре взаимно переходящих друг в друга субстанций — «веществу» и «энергии»), в то время как в будущем преобразенный человек ноосферы окажется в состоянии непосредственно управлять всеми видами энергии, существующими в Космосе.

В художественном мире Платонова происходит формирование особого типа антропологической концепции негуманоидного типа по принципу полного функционального взаимозамещения, при ослаблении антропоморфного и зооморфного кодов. В результате возникает характерная для писателя система персонажей — от растений и минералов до животных, включая человека, до квазимеханизмов, изоморфных неуничтожимому и имманентно живому «веществу существования». Это «вещество» имеет универсальный вещественно-энергетический потенциал, абсолютно пластично и легко образует новые формы существ, в зависимости от качества и количества накопленной энергии. Теряя жизненную энергию («тепло»), человек может превратиться в животное, растение или минерал, способен «частично умереть» или телесно слиться с окружающим его «веществом существования», даже перейти из одного онтологического состояния в другое, оставаясь внутри тела «вещества».

Заявленная в статьях Платонова 1920–1923 гг. религиозно-философская концепция («Наша религия»), основанная на гипотезе «живой Земли» и неслиянно-нераздельного с ней тела человека, оказалась впоследствии

важным принципом поэтической онтологии Платонова, сформировав в качестве семантической нормы специфический платоновский «диалог» — ориентацию на себя как на другого и, одновременно, существо, не детерминированное категориями пола, профессии, органической структуры, другими формами биологической и социально-исторической обусловленности. Особое влияние на формирование художественного кода Платонова оказали усвоенные им еще в юности научные достижения XX века: Теория относительности Эйнштейна, Второй закон термодинамики и Неевклидова геометрия Лобачевского—Минковского. Все это, вкуче с по-своему понятыми дарвинизмом, антропософией Р. Штайнера и историческим материализмом Маркса, сформировало основу для возникновения совершенно оригинальной философской системы, которая получила свое выражение в созданных Платоновым прозаических произведениях, включая и присущий им единый поэтический код.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Е. Толстая-Сегал обращает внимание на то, что эти идеи могут относиться к концепции А. Богданова, идеолога и с 1922 г. — главы Пролеткульта. В 1913—1915 гг. он создал свою «тектологию», науку о всеобщей организации бытия, во всех сферах (Толстая-Сегал, 1992, с. 53). Второй возможный источник этих идей о родстве минерального и органического — А. Гастев (там же), а также труды К. Циолковского.

² Л. Шубин. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987. Как указывает Любушкина, Платонов цитирует Библию не по русскому синодальному, но по литургическому славянскому переводу (Любушкина 1994, с. 159).

³ Шлюзы оказываются «Епифанскими» потому, что в соприкосновении с землей человека происходит явление истины в ее положительном и отрицательном для судьбы человека значении, в спасающей или губящей его практике, в зависимости от смысла и качества этого соприкосновения. Спасающего — в «Котловане» и губящего — в «Епифанских шлюзах». Не случайно, что слово «epirhanu» означает «явление божественной истины, прозрение» (Найман, 1998, с. 65).

⁴ Пастушенко, 1993, с. 197. Исследователь прав, считая юность Платонова «антигуманистической», однако и в зрелом возрасте Платонов был очень далек от гуманистических идеалов. Спор с гуманизмом, который вел Бердяев на страницах своей книги «Смысл творчества», многое объясняет в этой позиции Платонова.

⁵ В «Эфирном тракте» появляется термин «мамарва», поясняемый автором как «материя». Внутренняя форма слова намекает на фольклорную «мать-сыру землю».

⁶ Очевидны признаки теологической утопии во взглядах Р. Штайнера на социальное устройство будущего человечества. Общество, по Штайнеру, имеет три сферы (иерархических уровня): государственную (его функция — ограждать граждан от агрессии друг по отношению к другу и взаимного порабощения), сферу богатства (свободное кооперирование на основе переживания себя высшей формой бытия живого в мире) и сферу равенства (независимое правосудие, основанное на ответственности Вечного Существа за себя и за жизнь всей Вселенной).

Этическая гармония оказывается естественной в ощущении себя людьми едины — духовно и вещественно — в вечном движении Мироздания.

⁷ «В этот же наш внутренний процесс проникает поэзия, причем вникает в нас, участвует в нашей жизни не как рядовая, химическая, скажем, сила, но как особая, высшая сила, потому что химические и физические силы лишь поддерживают, механически продолжают наше существование» (КСЛ, с. 148).

⁸ Жизнь-лодка, на которой плывет человек к своему берегу (оказывающемуся в конце концов все тем же кладбищем), — эта метафора, очевидно, взята Платоновым из «Исповеди» Л. Н. Толстого.

⁹ Эта мысль доказывалась во многих текстах Штайнера, например: «Некогда наступит момент, когда земля достигнет конца своего пути; тогда земная планета как физическая сущность должна будет отпасть от совокупности человеческих душ, как отпадает от духа со смертью человеческое тело» (Штайнер, с. 10).

¹⁰ Травюра К. Фламариона «Атмосфера», опубликованная в книге: С. Flammarion. L'atmosphère. Meteorologie populaire. Paris, 1888 (русский перевод вышел в 1910 г.). Эта иллюстрация встречалась во многих книгах, до сих пор не найден оригинал. — См. об этом: Jadwiga Szymak-Reifegowa. О иконографических и литературных источниках прозы Андрея Платонова//Slavia Orientalis. Том XLIV, 1, 1995.

¹¹ Инвалид Жачев, человек без нижней половины тела, намек на ту же мысль, которая была сформулирована в «картине в комнате Веры», где был изображен человек, высунувшийся за пределы земного к Истине, нижняя часть тела которого отсохла.

¹² Ср. начало 21-й главы «Апокалипсиса»: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21:1). Платонов актуализирует словосочетание «новая земля», в котором заложены перспективы для космической ответственности человека и возможность творческого преображения.

¹³ 1 Кор. 15:45: «Так и написано: первый человек Адам стал душою живущею; а последний Адам есть дух животворящий».

¹⁴ В. Чалмаев предлагает называть это состояние платоновских героев «теургическим беспокойством», он определяет это как «жажду прямого влияния на жизнь, на ход событий, жажду пересотворения земли, истории... и очень лично воспринимаемая проблема ответственности за ход истории» (в кн.: А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990, с. 17).

¹⁵ Требование возлечь на землю содержится в Евангелии: «Тогда велел народу возлечь на землю» (Матф. 15:35).

¹⁶ Ее отличие от восточной модели, где происходит вечный, лишенный развития круговорот тел и душ: в антропософии возможна и необходима история и телеология личных перевоплощений. Цепь перевоплощений разомкнута и открывает перспективу «пути», который придает бытийную устойчивость человеку, заставляя его примкнуть в своих творческих усилиях к Провидению.

¹⁷ Очевидное совпадение с Откровением Иоанна, гл. 20 и 21.

¹⁸ Прокофьев, 1992, с. 25. Интересно, что рассмотренное С. Прокофьевым в бытине «Как святые горы выпустили из каменных пещер своих русских могучих богатырей» Илья Муромец в решающий момент схватки с врагом «припадает» к земле, в момент, когда он чувствует невозможность победить «Кривду».

¹⁹ См.: Ю. Анненков. Дневник моих встреч, т. 2. — М., 1991, с. 17. Ш. Нордманн. Эйнштейн и Вселенная, 1923; В. Тан-Богораз. Эйнштейн и религия, 1923; Минковский. Пространство и время, 1919.

²⁰ См.: Яблоков, 1991, с. 529: «Как путь к достижению всеобщего счастья Оствальд провозглашал принцип целесообразного использования всякой энергии».

²¹ Рецензируя в 1920 году сборник стихотворений молодых поэтов, Платонов отмечает стихотворение В. Буречарского «Ураган», он сочувственно цитирует строки: «Все живое будет живо, \ А отжившее — мертво» (ЧП, 37).

²² Астрономические наблюдения Захара Павловича в «Чевенгуре» повторяют размышления Платонова в его ранних «физико-космических статьях». Пресловутые 300 000 километров в час, представшие перед молодым Платоновым в виде пространственно-временной константы нашего Континуума, отозвались 300 километрами (200 верст) до ближайшей звезды, вычисленной астрономом-любителем Захаром Павловичем: «Захар Павлович стал на глаз считать версты до синей меняющейся звезды: он расставил руки масштабом и умственно прикладывал этот масштаб к пространству. Звезда горела на двухсотой версте. Это его обеспокоило, хотя он читал, что мир бесконечен...» (Ч, с. 53).

²³ О роли вертикали в связи с эстетикой Н. Ф. Федорсва (Толстая-Сегал, 1979, с. 68): «Молитва и молитвенное (вертикальное) положение было первым актом искусства...» — Н. Ф. Федоров. Философия общего дела. Т. 2, с. 235.

²⁴ Об опытах по изменению физических и химических свойств земли под воздействием электричества Платонов знал из статьи: Блэкмэн В. Полевые опыты по электрокультуре// Сельское и лесное хозяйство, кн. 16. — М., 1924, с. 95 (Лангерак, 1999, с. 211).

²⁵ Е. Яблоков связывает проблему «света» в произведениях Платонова с Нагорной проповедью Христа, книгой А. Луначарского «Религия и социализм», «Город Солнца» Кампанеллы, опытами А. Чижевского по «ионификации» и излечению людей электричеством. Н. Малыгина отмечает влияние книги К. Тимирязева «Свет и социализм» (См.: Яблоков. Комментарий, с. 609). В опытах А. Чижевского Платонова могла интересовать перспектива сознательного, целенаправленного перевода космической энергии в человеческое тело с целью его преображения. Это преображение — необходимое условие для того, чтобы человек мог вполне соответствовать той космической задаче, которая на него возложена.

²⁶ Скорее всего, Платонов имел дело с изданием: Минковский Г. Пространство и время, 1915.

²⁷ Пространственно-временная характеристика Вселенной, которую высчитывал Платонов в 1922 году, оказывается реальным основанием для преобразования Космоса, и эта концепция оправдывает героический труд подвижников «новой религии», описанный в повести «Впрок»: «Мир имеет конец и звездам есть окончательный счет... вселенная не может быть неопределенно бесконечной» (В, с. 331).

²⁸ Аллюзия лермонтовского Демона — Демон полюбил Тамару, но, будучи самодостаточным Сатаной, лишенный возможности положительного этического отношения к другому человеку, сам того не желая, оказывает на нее губительное воздействие. На этот же аспект намекает и сравнение Вогулова с сатаной («ему нужно родить... дьявола мысли и убить в себе плавающее теплокровное божественное сердце» (ПС, с. 36).

²⁹ Аллюзия реплики Сафронова «в каком виде этот продукт — круглом или жидком?». В статье «Свет и социализм» Платонов рассуждает о пафосе поиска истины и переделки мира, причем он актуализирует мысль о переработке «вещества мироздания», которое и есть поиск истины в ее непосредственной данности, в то время как искание умозрительного ответа на вопрос есть фикция: «чистая теория — предрассудок умирающей эпохи, нас же интересует не столько истина, сколько материальный продукт» (СИС, с. 178).

³⁰ Платонов А. П. Избранные произведения. — М., 1984, с. 524.

³¹ Изображение такой синусоиды, ограниченной «рефлексами» и «торможением», содержится в «Записной книжке» Платонова (ЗК, 11, с. 152).

³² Исторический процесс, понятый как взаимодействие земли и праха, — не является риторической особенностью стиля А. Платонова, являясь, скорее, общим местом публицистики 1920—1930-х гг. Например: «Сами истины, вообще весь парад исторической идеологии — рассыпался прахом. От земли и из-под земли подымались пары и разседали все массы и декорации исторической сцены...» (Лундберг, 1930, с. 7).

³³ Эта антропологическая система развернута Платоновым также в повести «Джан», где грань между живым и мертвым принципиально размыта, а само промежуточное состояние между жизнью и смертью оказывается близко к истине бытия.

³⁴ Комочек, ассоциирующийся с телом человека, «который тлеет», заставляет вспомнить метафору из «Исповеди» Толстого о тлеющем «комочке вещества» (человеке), который после смерти «расскочится».

³⁵ Цит. по изд.: Новый мир, 1991, № 9, с. 55.

³⁶ Возможно, что в имени Копенкина совмещены два ключевых для поэтического языка Платонова слова: «копать» (мотив прямой обработки «вещества существования») и «копна» (собираение грядущего пролетарского «братства» как основания для нового, бессмертного устройства человека в Космосе).

³⁷ Сходство между евангельским Новым Иерусалимом и платоновским Котлованом (в противоположность Чевенгуру из одноименного романа): оба города способны обходиться без «даровой» энергии Солнца: «город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его — Агнец» (Откр., 21:23).

³⁸ Подобного типа указы о приходе христиан на городскую площадь практиковали римские прокураторы в I веке н. э., в пору гонения на христиан. Поход сарыкамьшского народа в Хиву за смертью («Джан») после того, как он перестал ценить свое земное существование, также напоминает историю о первохристианах, точно таким же образом заставлявших своих тиранов отказываться от массовых убийств (Д, с. 474).

³⁹ Таково же и внешнее природное время «Котлована»: «...действие “Котлована” начинается “среди лета” и достигает кульминации с наступлением холода, к зиме, в пору ежегодного умирания природы» (Пастушенко, 1993, с. 194). Когда Настя спрашивает: «Где четыре времени года?», — она требует вернуть четыре параметра Континуума, который в условиях катастрофического понижения энергии Земли теряет одно за другим свои измерения.

⁴⁰ Например, ища место для отдыха, Вошев «забрел в пустырь и обнаружил теплую яму для ночлега» (К, с. 130).

⁴¹ Имя «Илья» означает «Божья помощь» (др.-евр.), то есть именно то, что отвергает герой «Епифанских шлюзов».

⁴² Семантика имени главного героя «Сокровенного человека» объясняется в «Усомнившемся Макаре»: характерная «пустота» сердца и головы, как уже указывалось выше, — это добродетель «мастерового человека», у которого мысли не умозрительные, но идущие от деятельного опыта обращением в вещество. Не случайно, Макар легко изготовил железо из руды, а на вопрос о том, как ему это удалось, сказал — «не знаю». Пухов в «Сокровенном человеке» — олицетворение этой легкости и гармоничности слияния с «веществом» на уровне мысли-действия. Макар сравнивает «камень и пух», причем камню свойственна мертвая инерция несвободы и линейное движение («он дальше летит») (УМ, с. 106), в то время как пух, как и сознание «мастерового», энергетически пластичен, лишен инерции, более прочно связан со свойствами окружающего Континуума. В этом смысле Макар — тоже «Пухов». После рассуждения о том, что он в поезде «лишний кирпич», Макар засыпает, и ему снится сон, что он «отрывается от земли и летит по холодному ветру» (УМ, с. 107).

⁴³ Следует отметить, что еще З. Фрейд отмечал специфическое состояние «влечения к смерти» как бессознательное влечение к саморазрушению и возвращению в неорганическое состояние.

⁴⁴ Возможно, что Платонов читал жизнеописание Н. Ф. Федорова, созданное его учениками Н. П. Петерсоном и В. А. Кожевниковым, где указано, что философ спал прямо на полу, без всякого белья и не раздеваясь, а в качестве подушки использовал книгу.

⁴⁵ Мотив отправки мальчика в путь умирающей от голода матерью встречается в «Джане» (Д, с. 455).

⁴⁶ В рассказе «Лунная бомба» повторяется сюжет и проблематика романа А. Богданова «Красная звезда» — «истребление основ жизни земли, выход в космос».

⁴⁷ Мотив границы между деталями природного ландшафта как грани, отделяющей две реальности Мироздания, варьируется и повторяется в романе: странствуя, по пути к истине, Вошев «сел на край канавы» (К, с. 126).

⁴⁸ См., напр.: Толстая-Сегал, 1992, с. 59.

⁴⁹ Платоновского «сокровенного человека» в его принципиальном философско-культурном содержании предугадал Н. Бердяев. Настаивая на том, что центральным вопросом философии XX века должно стать «создание новой философии тождества», субъекта и мира, философ отмечал, что это будет возвращение к «философскому примитивизму»... «на почве высшей сознательности, а не наивности» (См.: Корниенко, 1994, с. 236).

⁵⁰ Наряду с Вошевым и Чиклиным, Шмаков («Город Градов») также думает о близкой смерти, подготовке к ней, о возможности удалиться от дел в «глухой скит, чтобы дальше не скорбеть над болящим миром» (ГГ, с. 216).

⁵¹ Один из лейтмотивов произведений Р. Штайнера — «пробивание стены словом»: «Представьте себе... живое... слово, бьющее в эти стены и выщербливающее их изначальным словесным смыслом» (Р. Штайнер. Литографированный курс лекций, читанных весной и летом 1914 года. Цит. по изд.: А Белый, 1982, с. 215).

⁵² Л. Карасев трактует это свойство платоновских персонажей во фрейдистском ключе, как проявление их эмбриональности или детскости. Герои Платонова «бес-

полы, плачут, гениально косноязычны, боятся своих снов, доверчивы, тоскуют по матерям, без конца спят» (Карасев, 1995, с. 6).

⁵³ Диалог в «Техническом романе» о возможности сосчитать число звезд — не просто спор позитивиста с носителем религиозного сознания, это актуализация вопроса о вещественности Мироздания, которое, уходя в «бесконечность», вызывает аннигиляцию времени-пространства, приводя к «взрыву», после которого наступает вечное «ничего» (ТР, с. 16).

⁵⁴ Цит. по изд.: «...Живя вечной жизнью»// Волга, 1975, № 9, с. 173.

⁵⁵ Ср.: «Кое-где в русских деревнях (особенно северных) еще сохранился обычай самому изготавливать себе гроб, подобно тому, как это делали некоторые святые» (Лаврин, 1993, с. 129).

⁵⁶ См.: В. Н. Безносков. Русская философия конца XIX — начала XX веков о смысле жизни и назначении человека// Смысл жизни в русской философии. СПб., 1995.

⁵⁷ См. в «Сокровенном человеке»: «...чисто жилось ему в его юности» (СЧ, с. 68).

⁵⁸ Как отмечает Й. Хейзинга, впоследствии популярная в европейском искусстве (театрализованные представления, литература, живопись, графика, скульптура) тема «Пляски смерти» впервые появилась в XIV веке. См.: Хейзинга Й. Осень средневековья. — М., 1988.

⁵⁹ Ср.: Н. М. Карамзин: «Покойся, милый прах, до радостного утра».

⁶⁰ Обратим внимание на то, что в ранней редакции романа утопическая идея котлована выступала отчетливее, тогда Платонов обдумывал вариант, при котором Профуполномоченный должен был бы попытаться сочетать «Генеральную Линию» партии с «точным направлением вперед на вечность и темпом прямого движения к свету» (ЧА, с. 97).

⁶¹ Е. Касаткина в связи с этим утверждает, что у Платонова распространены «тип самоубийцы» (Касаткина, 1995, с. 189). Возможно, что как раз наоборот, герои «Котлована» — борцы со смертью, понятой как временное существование, противоречащее законам Мироздания.

⁶² «Зори» (Воронеж), 1922, № 2 (август—сентябрь) за подписью «Еллидифор Бакажанов».

⁶³ Номинация спасает человека от гибели. Эту идею мы можем встретить в «Бедных людях» Ф. Достоевского, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова и в романе «Мы» Е. Замятина. Герой ищет точное определение в своем дневнике и неожиданно, через художественный знак, открывает символику мира. При этом он переходит в новое качество, слово оказывается спасительным. Нахождение слова для вскрытия свойств окружающего мира — спасительно для человека, но оказывается, одновременно, и причиной его физической гибели.

⁶⁴ Кулаки на плоту, снятые с «вещества мира», «земли» оказываются в ситуации, когда им нет места в новой реальности двумерного мироздания. С другой стороны, они уходят «в море» — в «вещество существования», «живую воду», проделывая путь, созвучный пути Дванова в «Чевенгуре». Сон-смерть в колхозе имени «Генеральной линии» — самое точное и полное ей соответствие. Ср.: Е. Касаткина трактует этот «мотив испорченного праздника, скандала» типа «литературной кадрили» в «Бесах» Достоевского.

⁶⁵ Та же мысль — в «Происхождении мастера», где Захар Павлович за всю свою жизнь «не ощутил времени как встречной твердой вещи».

⁶⁶ Ср.: В рассказе А. Платонова «Ерик» — мотив изготовления людей из глины под руководством черта.

⁶⁷ Аллюзия «Двенадцати» А. Блока: Клавдюша выступает параллельно Катьке, такого же рода «сырря общей радости» для двенадцати красногвардейцев, уничтожающих на своем пути все живое.

⁶⁸ Очевидная аллюзия романа Ф. Достоевского «Бесы», в котором Степан Трофимович Верховенский утешается строками из Откровения, где говорится, что возможно состояние, когда «времени уж больше не будет».

⁶⁹ Сигналы грядущей остановки времени: Пашкин, словно апокалиптический всадник, «наблюдал со спины животного великое рытье» (К, с. 158).

⁷⁰ Ср.: В описании чевенгурского апокалипсиса упоминаются «мухи, летавшие как лесные птицы» (Ч, с. 247).

⁷¹ Ср.: «В средневековой России... виселицы строились на плотях. Вешали на них участников бунтов, восстаний, а плоты с повешенными пускали вниз по большим рекам — для устрашения окрестного населения» (Лаврин, 1993, с. 129).

⁷² Эта «гробовая» риторика и тема «танца смерти» впервые встречается в статье Платонова «Два удара на удар» (1920), где содержится обзор внешнеполитических событий: Франция, пославшая войска для поддержки Польши, сравнивается Платоновым с покойником, который танцует «перед всем миром на своих гробах в последней упоительной пляске безнадежности» (ДУД, с. 76).

⁷³ Возможно, аллюзия идеального социального «муравейника» Ш. Фурье.

⁷⁴ Сравнение людей с характерными насекомыми содержится в «Записной книжке»: «Русский — таракан. Туркмен — каракурт» (ЗК, 10, с. 136).

⁷⁵ Следует упомянуть, что сам Платонов (1936) представлял себе свой путь как путь «до гроба» (как можно предположить, с возможностью «обратного действия»): «Я негармоничен и уродлив — но так и дойду до гроба, безо всякой измены себе». Цит. по изд.: «... Живя вечной жизнью»// Волга, 1975, № 9, с. 173.

⁷⁶ В своем черновом наброске в «Записной книжке» Платонов, отталкиваясь от этого мотива сюжет будущего произведения: «В конце романа Кузява во сне видит капитализм и убивает Жовова для добычи из него скелета» (ЗК, 8, с. 98). Возможная аллюзия лесковского сюжета: в романе Н. Лескова «Соборяне» «нигилист» добывает скелет из тела умершего бродяги, сварив его в большом котле. После получения искомого, он выливает бульон под яблоню, отчего дерево гибнет.

⁷⁷ Возможно, что А. Платонов, как и П. Флоренский, нашел эту доктрину самодостаточного «безногого человека» в книге: О. Пеладан. Гомологическая анатомия. Тройная двойственность в теле человека и остаточная полярность его внутренних органов. — Paris, 1896.

⁷⁸ Эту мысль в 1860-е годы высказывал П. Ткачев, требовавший уничтожить после победы революции всех людей старше 27 лет.

⁷⁹ Е. Яблоков ссылается на Бердяева, объяснявшего это возможностью совмещения в русском человеке самых противоречивых качеств (Яблоков, 1991, с. 101). Возможно и другое объяснение: «жить обратно» — значит остановить или повернуть время, другими словами, управляя процессом перехода энергии в вещество, обрести бесконечную свободу, бессмертие. «Двустороннее действие» означает жизнь на земле в переживании себя вечным существом. Дванов в этом смысле Новый, Второй Адам, человек, который не имеет смерти, хотя может расстаться со своим телом. В фамилии Дванова звучит, таким образом, тема «второго дня»

истории человечества (на седьмой день Бог создал человека, сейчас длится «понеделник» мировой истории, в то время как в послеапокалиптическое время, на следующий «день» мировой истории, будет жить Новый Адам. Таким образом, фамилия Дванов читается как «человек второго дня второй недели Мироздания».

⁸⁰ По поводу фамилии Дванова: Е. Толстая-Сегал считает, что речь идет о раздвоении сознания (Толстая-Сегал, 1981а, с. 250). Возможно, что это намек на преобразенного человека, Второго Адама, который смог преодолеть в себе половую и пищевую природу и, исчерпав возможности по преобразованию «вещества», сознательно ушел в минеральное состояние.

⁸¹ Трактовка лишения жизни или расставания с жизнью, которая в произведениях Платонова занимает значительное место, в некоторых исследованиях определяется как «некрофилия» (Геллер, 1982, с. 195). В платоновском мире принципиально нет смерти как окончательного исчезновения, есть лишь перетекание энергии в вещество, пока что неподвластное человеку. Это устройство Вселенной, которое было выстрадано Платоновым как мыслителем и писателем и легло в основу хронотопа всех его произведений, основано на отсутствии феномена смерти человека, определяемого качеством «вещества существования».

⁸² Р. Штайнер. Духовное водительство человека и человечества. Б. г., б. м. (машинопись), с. 60. Мысль о смерти человека как акте обмена его жизненной энергии с «духовным телом земли» проводится Штайнером в другом его чрезвычайно популярном тексте, также ходившем по России в виде машинописи: Умирание земли и жизнь мира. Семь лекций д-ра Штайнера. 1918 (машинопись).

⁸³ Отметим попутно, что процесс смерти и рождения, данный в ощущениях человека, оказывается параллельным «Смерти Ивана Ильича» Л. Толстого, возможно, связанный с этим описанием Платонова.

⁸⁴ См. в Библии: Пс. 118 : 37: Отврати очи мои, чтобы не видеть суеты; животвори меня на пути Твоем.

⁸⁵ Ср. с картиной «пустого разбитого мира», которую развивал в своих выступлениях Р. Штайнер начиная с 1913 года (Белый, 1982, с. 336).

⁸⁶ Ср. восприятие нынешнего состояния Европы учениками Р. Штайнера, которые видели вокруг себя «гробницы вселенных планет, с разломом в них государств» (Белый, 1982, с. 336).

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ПЛАТОНОВА

- А — Афродита (1943)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- АИК — Анархисты и коммунисты (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Ал — Алтеркэ (1936)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. М., 1985.
- Ас — Антисексус (1926)// А. Платонов. Ямская слобода. — Воронеж, 1999.
- Б — Бессмертие (1936)// А. Платонов. Река Потудань: Сборник рассказов. — М., 1937.
- ББ — Белый бес (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- БГ — Бой в грозу (1943)// А. Платонов. Одухотворенные люди: Рассказы о войне. — М., 1986.
- БД — Белые духом (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- БМ — Борьба мозгов (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- БО — Будущий Октябрь (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- БСП — Борьба с пустыней (1923)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- В — Впрок (1931)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ВД — Выключенные дни (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Вз — Возвращение (1946)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- ВЗП — В звездной пустыне (1921)// Книжное обозрение, 1986, № 40.
- ВЗС — В сторону заката Солнца (Иван Толокно)(1943)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- ВН — Внутри немца (1944)// А. Платонов. Одухотворенные люди: Рассказы о войне. — М., 1986.
- Вол — Волы (1920)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 5-ти т. Т. 1. — М., 1998.
- ВП — Взыскание погибших (1943)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- ВПЯМ — В прекрасном и яростном мире (Машинист Мальцев) (1941)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1995.
- ВР — Великий работник (1923)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ВС — Возражение без самозащиты (1937)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ВСХ — Вопросы сельского хозяйства в китайском земледелии (1922)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ВЧ — Великий человек (1941)// А. Платонов. Избранное. — М., 1966.
- Г — Голубая глубина (1922)// А. Платонов. Голубая глубина. — Краснодар, 1922. — Цит. по изд.: А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- ГА — Горячая Арктика (1934)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ГГ — Город Градов (1926)// А. П. Платонов. Повести. Рассказы. Из писем. — Воронеж, 1982.
- ГДУС — Глиняный дом в уездном саду (1936)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1985.
- ГЖ — Государственный житель (1929)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 1. — М., 1984.

- ГЗ — Газета и ее значение (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ГТ — Герои труда (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Д — Джан (1933-1934)// А. Платонов. Государственный житель. — Минск, 1990.
- Дер — А. Платонов. Деревянное растение. Из записных книжек. — М., 1990.
- ДЖ — Дар жизни (1928-1929)// Домовой, 1994, № 4 (8).
- ДМ — Душа мира (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ДвМ — Два мира (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ДР — Девушка Роза (1944)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- ДС — Дед-солдат (1942)// А. Платонов. Одухотворенные люди: Рассказы о войне. — М., 1986.
- ДСИТ — Да святится Имя Твое (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ДЧНЖ — Душа человека — неприличное животное (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ДУД — Два удара на удар (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Е — Ерик (1921)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 5-ти т. Т. 1. — М., 1998.
- ЕШ — Епифанские шлюзы (1926)// А. П. Платонов. Повести, рассказы. Из писем. — Воронеж, 1982.
- ЖД — Житейское дело (Следом за сердцем) (1946)// А. Платонов. Одухотворенные люди: Рассказы о войне. — М., 1986.
- ЖЕ — Живая ехидна (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЖРГ — Житель родного города (1946)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЖС — Железная старуха (1943)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- З — Заметки (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЗВСЭ — Золотой век, сделанный из электричества (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЗГ — Знамена грядущего (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЗК — Записные книжки. Материалы к биографии. — М., 2000 (номер после букв «ЗК» обозначает номер «Записной книжки» А. Платонова; ЗРЛ — записи разных лет).
- ЗК1 — Записная книжка 1941-1950 гг.//Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- ИГ — Июльская гроза (1938)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1985.
- ИЖ — Иван Жох (1926)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 5-ти т. Т. 1. — М., 1998.
- К — Котлован (1930)// А. Платонов. Повести и рассказы. 1928-1934. — М., 1988.
- КВ — Красные вожди (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ККР — Крестьянская коммунистическая революция (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- КНП — К начинающим пролетарским поэтам и писателям (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Кор — Корова// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- КП — Культура пролетариата (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- КрП — Красный поток (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.

- КСЛ — К столетию со времени смерти Лермонтова (1941)// А. Платонов. Размышления читателя. — М., 1980.
- КТ — Красный труд (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- КУ — Красное утро (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Л — Луначарский (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЛБ — Лунная бомба (1926)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 1. — М., 1985.
- ЛГ — Лобская гора (1936)// НЛО, 1994, № 9.
- Лен — Ленин (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЛМ — Луговые мастера (1927)// А. Платонов. Избранное. — М., 1983.
- М — Маркун (1921)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- МА — А. П. Мастерская. Платонов. Статьи. — М., 1977.
- МВ — Мусорный ветер (1933—1934)// А. П. Платонов. Повести. Рассказы. Из писем. — Воронеж, 1982.
- МК — Мастер-коммунист (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- МО — Македонский офицер (1934)// Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995.
- НБ — Новые братья (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- НВ — «Неодетая весна» (1940)// А. Платонов. Размышления читателя. — М., 1980.
- НЕ — Новое евангелие (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- НеВ — Неодушевленный враг (1944)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- НЗТЮ — На заре туманной юности (1938)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1985.
- НМРС — На могилах русских солдат (1944)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- НР — Нормализованный работник (1920)// А. Платонов. Вся жизнь: Сборник. — М., 1991.
- НТМГ — Немые тайны морских глубин (1923)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 5-ти т. Т. 1. — М., 1998.
- НЦ — Неизвестный цветок (Сказка-быль) (1950)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- О — О любви (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ОВ — Огни Волховстроя (1925)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ОКЗС — О культуре запряженного света и познанного электричества (1922)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ОЛ — Одухотворенные люди (Рассказ о небольшом сражении под Севастополем) (1942)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 1. — М., 1984.
- ОЛЧ — О «ликвидации человечества» (По поводу романа К. Чапека «Война с саламандрами»)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1985.
- ОН — О науке (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ОНР — О нашей религии (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ООЗ — Об обществе друзей «Обновленной земли» (1923)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ОПДП — Октябрьский переворот и диктатура пролетариата (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ОР — Ответ редакции «Трудовой армии» по поводу моего рассказа «Чульдик и Епишка» (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.

- ОУ — Обучение управлению (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ОУК — Об улучшении климата (1922)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- П — Пустодушие (1943)// А. Платонов. Одухотворенные люди: Рассказы о войне. — М., 1986.
- ПАР — Приезд английских рабочих (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ПБ — Приключения Баклажанова (1922)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 5-ти т. Т. 1. — М., 1998.
- ПИ — Первый Иван. Заметки о техническом творчестве трудящихся людей (1930)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ПИГ — Пушкин и Горький (1937)// А. Платонов. Размышления читателя. — М., 1980.
- ПМ — Происхождение мастера (1927)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 1. — М., 1984.
- ПНП — По небу полуночи (1939)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1985.
- ПНТ — Пушкин — наш товарищ (1937)// А. Платонов. Размышления читателя. — М., 1980.
- ПП — Пролетарская поэзия (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Пр — Преображение (1920)// А. Платонов. Чевенгур. — М., 1991.
- ПрП — Прямой путь (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ПС — Потомки Солнца (Сагана мысли) (1922)// Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- ПУ — Песчаная учительница (1927)// А. Платонов. Избранные произведения: Рассказы. Повести. — М., 1984.
- РБ — Рабочее братство (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- РВ — Река Воронеж, ее настоящее и будущее (1923)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- РД — Революция духа (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- РЗ — Ремонт Земли (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- РОМС — Рассказ о мертвом старике (1942)// А. Платонов. Одухотворенные люди: Рассказы о войне. — М., 1986.
- РП — Река Потудань (1937)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1985.
- РЭ — Родина электричества (1926)// А. Платонов. Повести. Рассказы. Из писем. — Воронеж, 1982.
- С — Семен (1936–1937)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1985.
- СД — М. Рафимов. «Система делопроизводства в государственных учреждениях» (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- СЖ — Свет жизни (1939)// А. Платонов. Избранное. — М., 1966.
- Скр — Скрипка (1933–1934)// А. Платонов. Избранное. — М., 1966.
- СИЛ — Сила Сил (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- СИС — Свет и социализм (1922)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Смп — Сампо (1943)// А. Платонов. Одухотворенные люди: Рассказы о войне. — М., 1986.

- СМ — Счастливая Москва (1933–1934)// А. Платонов. Счастливая Москва. Повести. Рассказы. Лирика. — М., 1999.
- СН — Среди народа (1942–1943)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- СОЗ — Столица Обновленной Земли (1923)// А. Платонов. Чутье правды. — М, 1990.
- СС — Симфония сознания (1923)// Цит. по изд.: Н. Корниенко. История текста и биография А.П. Платонова (1926–1946)// Здесь и теперь. — М., 1993, № 1.
- СТ — Харитонов А. А. Сводный текст II и III редакций повести А. Платонова «Котлован»: приложение к диссертации. — СПб., 1993.
- СЧ — Сокровенный человек (1926)// А. Платонов. Счастливая Москва: Повести. Рассказы. Лирика. — М., 1999.
- СЧК — Седьмой человек (1942–1944)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- СШ — Слышные шаги. Революция и математика. (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Т — Такыр (1934)// А. Платонов. Ямская слобода. — Воронеж, 1999.
- ТВП — Тютень, Витютень и Протагален (1922)// Известные рассказы Андрея Платонова. — Подъем, 1988, № 12.
- ТК — Тридцать красных (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ТР — Технический роман (1931)// А. Платонов. Технический роман. — М. 1991.
- ТС — Третий сын (1936)// А. П. Платонов. Повести. Рассказы. Из писем. — Воронеж, 1982.
- УМ — Усомнившийся Макар (1929)// А. Платонов. Государственный житель. — Минск, 1990.
- Ф — Фро (1936)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. — М., 1985.
- ХМ — Христок и мы (1920)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЦНЗ — Цветок на земле (1945)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. — М., 1985.
- Ч — Чевенгур (1927–1929)// А. Платонов. Чевенгур. — М., 1988.
- ЧАК — Фрагменты черного автографа повести «Котлован». Публикация Т. М. Вахитовой и Г. В. Филиппова// Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995.
- ЧЧ — Че-Че-О (Областные организационно-философские очерки) (1928)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- Э — Электрофикация (Общие вопросы) (1921)// А. Платонов. Чутье правды. — М., 1990.
- ЭТ — Эфирный тракт (1926–1928)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 1. — М., 1984.
- ЮМ — Ювенильное море (1931–1932)// А. Платонов. Чевенгур: Роман и повести. — М., 1989.
- ЯС — Ямская слобода (1926)// А. Платонов. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 1. — М., 1984.

БИБЛИОГРАФИЯ

А

- Аверин Б. В.* Этическая концепция человека в статьях А. Платонова конца 30-х годов (К проблеме взаимоотношения культуры и техники)// Творчество Платонова. — Воронеж, 1970.
- Акаткин В. М.* Покушение на вселенную: [О стихах писателя]//Акаткин В. М. Живые письмена (О поэтах и поэзии). — Воронеж, 1996.
- Алейников О. Ю.* Повесть А. Платонова «Ювенильное море» в общественно-литературном контексте 30-х годов. — Воронеж, 1993.
- Алейников О. Ю., Свительский В. А.* Андрей Платонов с разных точек зрения// Филол. записки. — Воронеж, 1996, вып. 7.
- Аннинский Л.* Откровение и сокровение: Горький и Платонов// Литературное обозрение, 1989, № 9.
- Антонова Е.* «Безвестное и тайное премудрости...» (Догматическое сознание в творчестве Платонова)// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.
- Антропологическая проблематика в западной философии. — М., 1991.
- Антропологический поворот в философии XX века. — Вильнюс, 1987.
- Аскольдов С. А.* Концепт и слово// Русская словесность. От теории словесного к структуре текста. Антология. — М., 1997.
- Ахундов М. Д.* Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. — М., 1982.

Б

- Бальбуров Э. А. А.* Платонов и М. Пришвин: две грани русского космизма// Роль традиции в литературной жизни эпохи. — Новосибирск, 1995.
- Бальбуров Э. А.* Космос Платонова// «Вечные» сюжеты русской литературы («блудный сын» и другие). — Новосибирск, 1996.
- Бстай Ж.* Литература и Зло. — М., 1994.
- Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности// М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. — М., 1979.
- Безносков В. Н.* Русская философия конца XIX—начала XX веков о смысле жизни и назначении человека// Смысл жизни в русской философии. — СПб., 1995.
- Белый А.* Воспоминания о Штайнере. — Париж, 1982.
- Белянин В.* Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе. — М., 2000.
- Бергсон А.* Материя и память// Бергсон А. Собрание сочинений: В 5-ти т. — СПб., 1914.
- Бергсон А.* Творческая эволюция. — М.; СПб., 1914.
- Бергсон А.* Длительность и одновременность (по поводу теории Эйнштейна). — Пг., 1923.
- Бердяев Н. А.* Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения. — Париж, 1934.
- Бердяев Н. А.* О назначении человека. — М., 1998.
- Битов А.* Ключ к «Антисексусу» Андрея Платонова// Новый мир, 1989, № 9.
- Богданович Т.* Ранние произведения Андрея Платонова (К вопросу о формировании теоретических взглядов писателя). Przegląd rusycystyczny. — Lodz, 1986.
- Богданович Т.* Биография — культура — история в творчестве А. Платонова// Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — М., 19886, т. 47, № 2.
- Боровой Л. Я.* Язык писателя. — М., 1966.

- Бочаров С. «Вещество существования»// Андрей Платонов. Чевенгур. — М., 1991.
 Бубер М. Я и Ты. — М., 1993.
 Бубер М. Проблема человека// Бубер М. Два образа веры. — М., 1995.

В

- Варламов А. Платонов и Шукшин: Геополитические оси русской литературы// Москва, 1998, № 2.
 Варшавский В. «Чевенгур» и «новый Град»// Новый журнал. Нью-Йорк, 1976, № 122.
 Васильев В. В. Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. 2-е изд. — М., 1990.
 Вахитова Т. М. Очерк Андрея Платонова «В поисках будущего (Путешествие на Каменскую писчебумажную фабрику)». К творч. истории повести «Котлован»// Рус. лит., 1993, № 3.
 Веннингер О. Пол и характер. — М., 1992.
 Верин В. А. Газетная публицистика Андрея Платонова (1918–1925) и ее значение для художественного творчества писателя. — МГУ, 1987.
 Вернадский В. И. Проблемы биохимии. — М., 1980.
 Выготский Л. С. Мышление и речь// Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 2. — М., 1982.
 Вьюгин В. Ю. Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур» (От автобиографии к художественной обобщенности)// Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995.
 Вьюгин В. Ю. «Общее дело» А. Платонова: мотив воскрешения в рассказах 30–40-х годов// Russian Literature. Amsterdam, 1999, Vol. XLVI—II.

Г

- Галасьева Г. В. Е. Замятин и А. Платонов: К проблеме типологического исследования// Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: В VI кн. Кн. IV/ Под ред. проф. Л. В. Поляковой. — Тамбов, 1997.
 Гальцева А. К. К определению места «новых философов» в новейшей философии// Общество. Культура. Философия. — М., 1983.
 Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный (М. Кузьмин, «Сети», ч. III)// Проблемы структурной лингвистики, 1994. — М., 1988.
 Гачев Г. Д. Европейские образы пространства и времени// Культура, человек и картина мира. — М., 1987.
 Гачев Г. Русский эрос. — М., 1994.
 Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. — Париж, 1982.
 Геллер Л. Свистун, Витя и Протоген, или Песня обо всех угнетенных. Анархия в мире Андрея Платонова// Slavica Helvetica, Vol. 58. — Bern, 1998.
 Голан А. Миф и символ. — М., 1993.
 Гольдштейн А. Скромное обаяние социализма (Неосентиментализм в советской литературе тридцатых годов)// Новое лит. обозрение. — М., 1993, № 4.
 Горичева Т. Сиротство в русской культуре// Вест. новой лит. — М., 1991, № 3.
 Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. — М., 1997.
 Гуревич П. С. Антропологическая тема: мировоззренческая конроверза (Французские «новые философы» против «новых правых»)// Концепция человека в современной западной философии. — М., 1988.
 Гюнтер Х. Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А. Платонова// Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. — М., 1991.
 Гюнтер Х. О некоторых источниках миллениаризма в романе «Чевенгур»// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994, вып. 1.

Гюнтер Х. Котлован и Вавилонская башня// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.

Д

Дебюзер Л. Некоторые координаты фаустовской проблематики в повестях «Котлован» и «Джан»// Андрей Платонов: В 2-х кн. — М., 1994.

Дебюзер Л. Альберт Лихтенберг в «мусорной яме истории»: (О литературном и политическом подтексте рассказа «Мусорный ветер»)// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.

Дмитровская М. А. Тождественность себе и неизменность: мир и человек в произведениях Андрея Платонова// Тождество и подобие. Сравнение и идентификация. — М., 1990.

Дмитровская М. А. Понятие силы у А. Платонова// Логический анализ языка. — М., 1992.

Дмитровская М. А. Антропологическая доминанта в этике и гносеологии А. Платонова (конец 20-х — середина 30-х годов)// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.

Дмитровская М. А. Феномен пустоты: взгляд А. Платонова на особенности человеческого сознания// Художественное мышление в литературе XIX—XX веков. — Калининград, 1994.

Дмитровская М. А. Миросозерцательные истоки мифологемы «жизнь-путь» у А. Платонова// Семантика русского языка в диахронии. — Калининград, 1994в.

Дмитровская М. А. Эволюция понятий «истина» и «смысл» в творчестве А. Платонова// Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке. — М., 1995а.

Дмитровская М. А. Панпространственность в художественном мире А. Платонова (Материалы к словарю языка писателя)// Семантика русского языка в диахронии. — Калининград, 1996.

Дмитровская М. А. Воздух и ветер в художественном мире А. Платонова// Семантические единицы в категории русского языка в диахронии. — Калининград, 1997а.

Дмитровская М. А. Вещество в художественном мире А. Платонова// Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Вып. 3. — Тверь, 1997б.

Дмитровская М. А. Воздух и ветер в художественной системе А. Платонова// Семантика русского языка в диахронии. — Калининград, 1997в.

Дмитровская М. А. Макрокосм и микрокосм в художественном мире А. Платонова. Учеб. пособие. — Калининград, Калинингр. гос. ун-т, 1998.

Философский контекст романа А. Платонова «Счастливая Москва» (Платон, Аристотель, О. Шпенглер)// Russian Literature. Amsterdam, Vol. XLVI—II.

Дмитровская М. А. Язык и миросозерцание А. Платонова. Дис. на соиск. учен. степ. докт. филол. наук. — М., 1999в.

Друбек-Майер Н. Россия — «Пустота в кишках мира» («Счастливая Москва» А. Платонова как аллегория)// НЛО, 1994, № 9.

Дрозда М. Художественное пространство прозы А. Платонова// Umjetnost Rijeci, 1995. God XIX. Broj 24. Zagreb.

Дужина Н. «Все, что видимо, и что скрыто...»//А. Платонов. Котлован. Избранное. Проза. — М., 1988.

Дужина Н. Андрей Платонов: поход на Тайны// Литературное обозрение, 1998, № 2.

Дюпрель К. Л. А. Загадочность человеческого существа. — М., 1898.

Е

Евсюков В. Зазеркалье Андрея Платонова. Заметки читателя// Дальний Восток, 1989, № 3.

Елистратов В. С. О структуре прозы А. Платонова (Письменный текст и его звуковое исполнение)// Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология, 1989, № 2.

Елькина Е. Е. Проблема техники в западной философской антропологии. — СПб, 1997.

Ефимова Н. М. Об особенностях мировоззрения Андрея Платонова// Культура и творчество. — Киров, 1993.

Ж

Жолковский А. «Фро»: пять прочтений// Вопросы литературы. — М., 1989, № 12.

З

Зайфрид Т. Смердные радости марксизма: заметки о Платонове и Батае// НЛО, 1988, № 32.

Зверев А. Крушение утопии// Иностран. лит., 1988, № 11.

Злыднева Н. Барочное пространство у Платонова (Повесть «Джан»)// Барокко в авангарде — авангард в барокко. — М., 1993.

Золотонос М. Ложное солнце: «Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 1920-х годов// Вопр. лит., 1994, вып. 5.

Зурабшвили А. Д. О некоторых персоналистических идеях в художественной литературе. — Тбилиси, 1988.

И

Иванов Вяч. Вс. Эстетика Эйзенштейна// Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. — М., 1998.

Иванова Л. А. Творчество А. Платонова в оценке советской критики 20–30-х годов// Творчество А. Платонова: Статьи и сообщения. — Воронеж, 1970.

История неудавшейся публикации романа «Чевенгур» в переписке М. Горького и А. Платонова// Андрей Платонов. Чевенгур. — М., 1991.

Исунов К. Г. Русская эстетика истории. Высш. гуманитар. курсы. Рус. Христианский гуманитар. ин-т. — СПб., 1992.

К

Карсеев Л. В. Знаки покинутого детства («Постоянное» у А. Платонова)// Вопросы философии, 1990, № 2.

Карсеев Л. Лики смеха// Человек, 1993, вып. 5.

Карсеев Л. Движение по склону. (Пустота и вещество в мире А. Платонова)// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.

Карпова О. М. Словари языка писателей. — М., 1989.

Касаткина Е. «Прекращение вечности времени», или Страшный Суд в котловане: Апокалиптическая тема в повести «Котлован»// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.

Кассирер Э. Философия символических форм. Введение и постановка проблемы// Культурология. XX век. Антология. — М., 1995.

Кац О. Н. Формообразование в русской художественной культуре первой трети XX века (П. Филонов, А. Платонов, Дзига Вертов)// Метаморфозы культурных форм. — СПб., 1994.

Келасьева В. Н. Интегративная концепция человека. — СПб., 1992.

Киселев А. Одухотворение мира: Н. Федоров и А. Платонов// «Страна филосо-

- фов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994.
- Колесникова Е. И.* «Человек и есть сюжет»// Русская литература. — СПб., 1993, № 3.
- Колесникова Е. И.* Рукописное наследие А. Платонова в Пушкинском Доме// Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995.
- Колесникова Е. И.* Русское сознание в творчестве А. Платонова// Вестник Российского гуманитарного научного фонда. — М., 1996, № 4.
- Колесова Д. В.* Принципы организации текста в повести А. Платонова «Котлован». — СПб., 1995.
- Колотовченкова Е.* Федоровские мотивы в «Рассказе о многих интересных вещах» Андрея Платонова// Философия бессмертия и воскрешения. — М., 1996, вып. 2.
- Концепция человека в современной западной философии. — М., 1988.
- Корниенко Н. В.* Философские искания и особенности художественного метода А. Платонова. — Л., РГПУ, 1979.
- Корниенко Н. В.* Повесть Андрея Платонова как философско-психологическое единство// Целостность художественного произведения. — Л., 1986.
- Корниенко Н. В.* Человек и природа в прозе А. Платонова и М. Пришвина (К проблеме типизации характера в сов. лит. 20-х годов)// Проблема характера в советской литературе. — Челябинск, 1988б.
- Корниенко Н. В.* «Страна философов». Сомнения и откровения Фомы Пухова// А. Платонов. Мир творчества. — М., 1994.
- Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946)// Здесь и теперь. — М., 1993а, № 1.
- Корниенко Н. В.* Повесть о детстве: опыт комментария к черновым наброскам А. Платонова// Андрей Платонов. — Воронеж, 1993б.
- Корниенко Н. В.* В художественной мастерской Платонова// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994.
- Корниенко Н. В.* О некоторых уроках текстологии// Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995а.
- Коробков Л.* «Чевенгур»: достоверность фантастики: Опыт комментария// Платонов А. П. Чевенгур. — Воронеж, 1989.
- Костова Х.* «Телесное» и «одухотворенное» в романе А. Платонова «Счастливая Москва»// Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. — Helsinki, 1996.
- Кох М.* Тема смерти у Андрея Платонова// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994, вып. 1.
- Кретинин А. А.* Трагическое в художественном мире Андрея Платонова и Бориса Пастернака// Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995.
- Круткин В.* Онтология человеческой телесности. — Ижевск, 1993.
- Кузьменко О.* Андрей Платонов: очерк творчества. — Киев, 1991.
- Кузьмина Н. А.* Концепты художественного мышления (к постановке вопроса)// Проблемы деривации: семантика, поэтика. — Пермь, 1991.

Л

- Лаврин А. П.* Хроники Харона. Энциклопедия смерти. — М., 1993.
- Лангерак Т.* Недостигающее звено «Чевенгура»: (Текстол. заметки)// Russ. lit Amsterdam, 1987, Vol. 22, N 4.
- Лангерак Т.* Андрей Платонов: материалы для биографии 1899—1929 гг. — Амстердам, 1995.
- Лангерак Т.* Об одном техническом произведении Андрея Платонова. Очерк «Первый Иван»// Russian Literature. Amsterdam, Vol. XLVI—II, 1999.
- Ласунский О. Г.* Из ранней биографии А. Платонова// Филол. записки: Вестник литературоведения и языкознания. — Воронеж, 1998, вып. 10.

- Левин Ю. И. От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова)// Ю. И. Левин Избранные труды. — М., 1998.
- Лейдерман Н., Липовецкий М. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме// Новый мир, 1993, № 7.
- Лосев В. В. Об антропоморфизме А. Платонова и Н. Заболоцкого// Развитие традиций и формирование жанров в советской литературе: Межвузовский сб. научных трудов. — М., 1991.
- Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры// Ю. М. Лотман. Избранные статьи: В 3-х т. Т. 1. — Таллинн, 1992а.
- Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении// Ю. М. Лотман. Избранные статьи: В 3-х т. Т. 1. — Таллинн, 1992б.
- Лундберг Е. Записки писателя. 1917–1920. — Л., 1930.
- Лукин В. А. Концепт истины и слово «истина» в русском языке// Вопросы языкознания. 1993, № 4.
- Любушкина Ш. Идея бессмертия у раннего Платонова// Russian Literature, 1988, Vol. XXIII, N IV.
- Любушкина М. А. Платонов — сюрреалист// Филологические записки. — Воронеж, 1995, вып. 5.

М

- Мальгина Н. М. Эстетика Андрея Платонова. — Иркутск, 1985.
- Мальгина Н. М. Образы-символы в творчестве А. Платонова// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994, вып. 1.
- Мальгина Н. М. Модель сюжета в прозе А. Платонова// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.
- Мальгина Н. М. Художественный мир Андрея Платонова. — М., 1995.
- Маркштейн Э. Язык утопии и мифологическое мышление: переводим ли Андрей Платонов?// Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. — Воронеж, 1992.
- Мароши В. В. Роль мифологических оппозиций в мотивной структуре прозы А. Платонова// Эстетический дискурс. — Новосибирск, 1991.
- Мейзерский В. М. К проблеме символического интерпретанта в семиотике текста// Семиотика. Труды по знаковым системам, т. 21. — Тарту, 1987.
- Мерк А. К проблеме антиутопических стратегий в романе «Чевенгур»// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.
- Мерк А. Формы художественного пространства у А. Платонова// Slavica Helvetica, Vol. 58. — Bern, 1998.
- Москвина Р. Р., Мокроносова Г. В. Человек как объект философии и литературы. — Иркутск, 1987.
- Муценко Е. Г. О мифотворчестве А. Платонова// Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. — Воронеж, 1992.
- Муценко Е. Г. Художественное время в романе А. Платонова «Чевенгур»// Андрей Платонов. — Воронеж, 1993.

Н

- Найман Э. «Из истины не существует выхода»: А. Платонов между двух утопий// Новое лит. обозрение, 1994, № 9.
- Найман Э. В жопу прорубить окно: сексуальная патология как идеологический каламбур у Андрея Платонова// НЛО, 1998, № 32.
- Немцов М. Герои повести «Котлован» как система персонажей// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1995, вып. 2.

Николенко О. Н. Художественная модель мира и человека в трилогии А. П. Платонова: «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море». — Полтава, 1992.

Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. — М., 1988.

Новакова Т. Пространственно-временные координаты в утопии и антиутопии: Андрей Платонов и западный утопический роман // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология, 1997, № 1.

Нордманн Ш. Эйнштейн и вселенная: Луч света в царство тайны. — М., 1923.

Норенков С. В. Человек и предметный мир: архитектурный принцип и его реализация. — Екатеринбург, 1992.

Носов С. Н. О стилистике романа А. Платонова «Чевенгур» // Русская речь, 1989, № 1.

О

Ортенберг Д. И. Год 1942. Рассказ-хроника. — М.: Политиздат, 1988.

П

Павловский А. И. Яма (о художественно-философской концепции повести Андрея Платонова «Котлован») // Русская литература, 1991, № 1.

Пастушенко Ю. Поэтика смерти в повести «Котлован» // Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995.

Перхин В. В. Литературная критика Андрея Платонова. — Санкт-Петербург: Гос. ун-т. Фак-т журналистики. — СПб., 1994.

Перхин В. В. Тайнопись Андрея Платонова // Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995.

Платонов А. Из неопубликованного. Публ. подгот. М. А. Платонова, вступительная статья и комментарии Н. В. Корниенко // Новый мир, 1991, № 1.

Платонов А. Невозможное. Публ. М. Платоновой; подгот. текста и примеч. Н. Корниенко // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994, вып. 1.

Платонова М. А. Из наследия Андрея Платонова. Публ. М. А. Платоновой // Русская речь, 1988, № 4.

Полтавцева Н. Г. Философская проза Андрея Платонова. — Ростов н/Д, 1981.

Посадская Л. А. Гуманистический пафос сатирической прозы А. Платонова // Проблемы развития советской литературы. — Саратов, 1985.

Прокофьев С. О. Пророческая былина «Как святые горы выпустили из каменных пещер своих русских могучих богатырей» в антропософском освещении. — Ереван, 1992а.

Прокофьев С. О. Рудольф Штайнер и краугольные мистерии нашего времени. — Ереван, 1992б.

Прокофьев С. О. Кармические исследования Рудольфа Штайнера и задачи антропософского общества. — М., 1995.

Проскурина Е. Н. Мотив бездомья в произведениях А. Платонова 20–30-х гг. // «Вечные» сюжеты русской литературы («блудный сын» и другие). — Новосибирск, 1996а.

Пространство и время в литературе и искусстве. Методические материалы по теории литературы. — Даугавпилс, 1990.

Р

Радбиль Т. В. Мифология языка Андрея Платонова. — Н. Новгород, 1998.

Религиозные интерпретации проблемы человека. — М., ИНИОН, 1985.

Родкевич М. Символическая пластика в повести А. Платонова «Котлован»// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994.

Розанов В. Цель человеческой жизни// Смысл жизни в русской философии. — СПб., 1995.

С

Савельзон И. В. Структура художественного мира Платонова. — М., 1992.

Савкин И. А. Живые и мертвые: Проблема нового образа истории в философской прозе Андрея Платонова// Проблемы социально-гуманитарного знания. — Л., 1989.

Свенцицкая Э. М. Пространство, время и слово в творчестве А. А. Ахматовой. — Киев, 1996.

Свительский В. А. Наш союзник Андрей Платонов// Лит. обозрение, 1987, № 10.

Свительский В. А. Факты и домыслы: о проблемах освоения платоновского наследия// Андрей Платонов. — Воронеж, 1993.

Свительский В. А. Андрей Платонов вчера и сегодня. — Воронеж, 1998.

Сейфрид Т. Платонов как прото-соцреалист// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994, вып. 1.

Сейфрид Т. Писать против материи. О языке «Котлована» Андрея Платонова// Андрей Платонов: В 2-х кн. Кн. 2. — М., 1994.

Семенова С. «Идея жизни» у Андрея Платонова// Москва, 1988, № 3.

Семенова С. «Тайное тайных» Андрея Платонова: Эрос и пол// Свободная мысль, 1994, № 6.

Семенова С. Воскрешенный роман Андрея Платонова: Опыт прочтения «Счастливой Москвы»// Новый мир, 1995, № 9.

Серафимова В. Д. Тема любви в этике и эстетике Андрея Платонова// Русский язык за рубежом, 1993, № 1.

Скалон Н. Р. Вещь и слово// Предметный мир в советской философской прозе. — Алма-Ата, 1991.

Скобелев В. П. Поэтика пародирования в повести А. Платонова «Котлован»// Андрей Платонов. — Воронеж, 1993.

Скобелев В. П. Перспективы разорения и созидания: О повести А. Платонова «Котлован»// Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. — Воронеж, 1998, вып. 10.

Соколов Б. «Счастливая Москва» и «Мастер и Маргарита»: Спор о городе и мире// Континент. — М.; Париж, 1997, № 3.

Проблема сознания и поведения человека в отечественной литературе. — Мурманск, 1995.

Спиридонова И. А. Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910–1920-х годов// Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. — Петрозаводск, 1994.

Спиридонова И. А. Портрет в художественном мире Андрея Платонова// Русская литература, 1997, № 1.

Степанов Ю. С., Проскурин С. Г. Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды доверия. — М., 1993.

Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. — М., 1997.

Сычева С. Г. Онто-гносеологическая роль символов во взаимосвязи человека и духа. — Томск, 1994.

Т

Таубман Е. И. Энергетик Андрей Платонов// Энергия: Экономика, Техника, Экология, 1997, № 12.

Телесность человека: междисциплинарные исследования. — М., 1991.

Тихомирова Е. В. А. Платонов и О. Шпенглер: мотив «конца мира»// Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. — Воронеж, 1992.

Толстая-Сегал Е. Натурфилософские темы в творчестве Платонова 20–30-х гг.// Slavica Hierosolymitana. — Jerusalem, 1979, t. 4.

Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова// Russian Literature, 1981, Vol. IX, N III.

Толстая-Сегал Е. «Стихийные силы»: Платонов и Пильняк (1928–1929)// Андрей Платонов: В 2-х кн. Кн. 2. — М., 1994.

Тринко А. Конь черный Чепурного (Трилогия А. Платонова в зеркале метаистории)// Лепта, 1993, № 6.

Тринко А. Тени великого инквизитора (Трилогия А. Платонова в зеркале метаистории)// Лит. учеба, 1996, кн. 2.

Трубецкой Е. Н. Смысл жизни// Смысл жизни в русской философии. — СПб., 1995.

Турбин В. Н. 16 июля 1933 года// Апокриф. — М., 1992, № 1.

У

Ульянцев Д. М. Идеино-художественные функции заглавий в рассказах А. П. Платонова, АКД, Одесский гос. ун-т им. И. И. Мечникова. — Одесса, 1985.

Успенский Б. А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема). Статья 2// Семиотика. Труды по знаковым системам, вып. 23. — Тарту, 1989.

Ф

Федоров Ю. М. Сумма антропологии. — СПб., 1996.

Философское понимание человека. — М., ИНИОН, 1988.

Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. — М., 1993.

Фоменко Л. П. Проблема автора в прозе А. П. Платонова// О жанре и стиле советской литературы. — Тверь, 1992.

Фоменко Л. П. Человек в философской прозе А. Платонова. — Калинин, 1985.

Франк С. Л. Реальность и человек. — М., 1977.

Фуксон Л. Ю. Ценностно-смысловые полюса мира в повести А. Платонова «Город Градов»// Циклизация литературных произведений: Системность и целостность. — Кемерово, 1994.

Х

Харитонов А. А. Архитектоника в повести А. Платонова «Котлован»// Творчество Андрея Платонова. — СПб., 1995.

Хрящева Н. П. «Кипящая вселенная» А. Платонова (Динамика образотворения и миропостижения в сочинениях 20-х годов). — Екатеринбург; Стерлитамак, 1998.

Ц

Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок)// Семиотика. Труды по знаковым системам, вып. 10. — Тарту, 1978.

Циолковский К. Э. Грезы о земле и небе. — Тула, 1986.

Циолковский К. Э. Монизм вселенной. — Калуга, 1913.

Ч

- Чалмаев В.* Андрей Платонов: К сокровенному человеку. — М., 1989.
- Чекоданова К. К.* Образ сферической Вселенной у Андрея Платонова// Реконструкция древних верований. — СПб., 1991.
- Человек как объект философского исследования. — М., ИНИОН, 1993.
- Черяякова Л.* Техника и человек в романе Е. Замятина «Мы» и фантастических рассказах А. Платонова// Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: В VI кн. Кн. IV/ Под ред. проф. Л. В. Поляковой. — Тамбов, 1997.
- Чернухина Я. И.* «Инакомерность» логики и слова в художественной прозе А. Платонова// Филологические записки. 1993, вып. 1.
- Человек: его образ и сущность (гуманитарные аспекты). — М., 1994.
- Чуплакова К.* Выражение платоновского мира в слове и тексте// Slavica Helvetica, Vol. 58. — Bern, 1998.

Ш

- Шеллер М.* Положение человека в Космосе// Проблема человека в западной философии. — М., 1988.
- Шимонюк М.* Деструкция языка и новаторство художественного стиля (по текстам Андрея Платонова)// Kotowice, 1997 (Труды Катовицкого университета, № 1725).
- Шепард Дж.* Любовь к дальнему и любовь к ближнему в творчестве А. Платонова// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994, вып. 1.
- Шимак-Рейферова Я.* О иконографических и литературных источниках прозы Андрея Платонова// Slavica Orientalis, т. XLIV, 1, 1995.
- Штайнер Р.* Духовное водительство человека и человечества. Д-ра Рудольфа Штайнера. Пер с нем. Б. м., б. г.
- Штайнер Р.* Теософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. — СПб., 1908.
- Штайнер Р.* Сущность искусств. Стенографическая запись лекции, прочитанной 23 октября 1909 г. — М., 1917.
- Штайнер Р.* О человеческой ауре: В 3-х т. — СПб., 1911а.
- Штайнер Р.* Путь к посвящению, или Как достигнуть познания высших миров. — Калуга, 1911б.
- Штайнер Р.* Мистерии древности и христианство. — М., 1912.
- Штайнер Р.* Истина и наука. Пролог к «Философии свободы». — М., 1913а.
- Штайнер Р.* Путь к самопознанию человека в восьми медитациях. — М., 1913 (Л., 1991).
- Штайнер Р.* Из летописи мира. — М., 1914.
- Штайнер Р.* Очерк тайноведения. — М., 1916.
- Штайнер Р.* Мистика на заре духовной жизни нового времени и ее отношение к современным мировоззрениям. — М., 1917.
- Штайнер Р.* Порог духовного мира. Афористические рассуждения. — М., 1917.
- Штайнер Р.* «Отче наш». — М., 1917.
- Штайнер Р.* Посвящение и мистерии. — М., 1918.
- Штайнер Р.* Умирание земли и жизнь мира. Семь лекций д-ра Р. Штайнера. — Б. м., 1918.
- Штайнер Р.* Эфиризация крови. Вступление эфирного Христа в земное развитие. — М., 1994.
- Штайнер Р.* Теософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. — М., 1910. Цит. по изд.: Калуга, 1995.
- Штайнер Р.* Космология, религия и философия. — Калуга, 1996.

Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования. — М., 1987.

Шубин Л. А. Андрей Платонов// Андрей Платонов. Чевенгур. — М., 1991.

Щ

Щербаков А. Родство, сиротство, гражданство и одиночество в произведениях А. Платонова// «Страна философов» Андрея Платонова. — М., 1995, вып. 2.

Э

Эзотеризм: история и современность. — М., ИНИОН, 1994.

Эпельбоин А. Поэтика разрушения (Слово и сознание героев Платонова)// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994.

Я

Яблоков Е. А. Художественная философия природы (Творчество М. Пришвина и А. Платонова середины 20-х—начала 30-х годов)// Советская литература в прошлом и настоящем. — М., 1990.

Яблоков Е. А. Художественное осмысление взаимоотношений природы и человека в советской литературе 20–30-х гг. (Л. Леонов, А. Платонов, М. Пришвин)// АКД, МГУ им. М. В. Ломоносова. Филол. фак-т. — М., 1990.

Яблоков Е. А. Роман А. Платонова «Чевенгур». Комментарий// Платонов А. П. Чевенгур. — М., 1991.

Яблоков Е. А. О философской позиции А. Платонова. Проза середины 20-х—начала 30-х гг.// Russian Literature, 1992, Vol. XXXII.

Яблоков Е. А. О типологии персонажей А. Платонова// «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994.

Яблоков Е. А. Душа между жизнью и смертью: очередное воплощение (Роман А. Платонова «Чевенгур»)// Традиции в контексте русской культуры. Сб. статей и материалов. — Череповец, 1994.

Яблоков Е. А. Egos ex machina, или на страшных путях сообщения (А. Платонов и Э. Золя)// Андрей Платонов: проблемы интерпретации. — Воронеж, 1995.

Яблоков Е. А. На берегу Неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур») (Рукопись).

Якимович А. К. Магическая вселенная. Очерки по искусству, философии и литературе XX в. — М., 1995.

Naiman E. The thematic mythology of Andrej Platonov Russ. lit. — Amsterdam, 1987, Vol. 21, № 2.

Naiman E., Nesbet A. Mise en abime: Платонов, Золя и поэтика труда. «Rev. des etudes slaves». — P., 1992. T. 64, fasc 4.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1	
СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А. ПЛАТОНОВА	12
Третья реальность: вещество существования	12
Тело Земли и тело человека	36
Штайнеровский слой в повести «Котлован»	47
«Энергетический принцип» в поэтике А. Платонова	75
Символика энтропии: неподвижность, «скука», «пустота»	106
Семантический ряд земли: почва, грунт, глина, песок, пыль	114
Семантический ряд воды: вода, влажность, сухость	126
Солнце и «база человека»	128
Температурный ряд: тепло, холод, жара	139
Звуковой ряд: симфония, песня, гул, безмолвие	148
ГЛАВА 2	
ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ КАТЕГОРИИ	
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А. ПЛАТОНОВА	156
Символика ландшафта: впадина, яма, овраг, котлован	156
Символика стены	163
Символика гроба	175
Точка, плоскость, объем, «Генеральная Линия»	180
Безвременье, время и вечность. Морфология апокалипсиса	207
ГЛАВА 3	
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АНТРОПОЛОГИЯ А. ПЛАТОНОВА	224
Принцип витаморфизма в поэтике А. Платонова	224
Человек, животное, растение, минерал	245
Ступени бытия: бодрствование, усталость, сон, смерть	259
Грамматика позы	278
Символика родины и дома	282
Музей вечной памяти	295
ПРИМЕЧАНИЯ	296
ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ПЛАТОНОВА	304
БИБЛИОГРАФИЯ	309