

Филологический факультет
Московского государственного университета
им. М. В. Ломоносова

Кафедра
истории русской литературы XX века

КАФЕДРАЛЬНЫЕ ЗАПИСКИ

ВОПРОСЫ НОВОЙ И НОВЕЙШЕЙ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2002

**Повести
Андрея Платонова:
цельность
мироощущения
и амбивалентность
образа автора**

Самым распространенным определением в исследовательских работах, посвященных творчеству А. Платонова, является слово «странный» и его синонимы: загадочный, таинственный... Загадка – в той личности, чей голос мы слышим, когда читаем произведения Платонова. «Странность» образа автора в платоновских произведениях связана с его амбивалентностью, двойственностью, которая сочетается с удивительной цельностью авторского мироощущения.

Положение субъекта повествования конфликтно само по себе (о том, что он обладает «подвижной, двойственной» структурой, пишет В. В. Виноградов в статье «Образ автора в композиции “Пиковой Дамы”»)¹. Автор взаимодействует, с одной стороны, с героем (и это взаимодействие нередко становится источником столкновений); с другой стороны, предполагается сложный процесс восприятия произведения читателем. М. М. Бахтин, определяя произведение как «живое художественное событие», говорит о необходимости участия в нем двух сторон: героя и «автора-зрителя»². В творчестве Платонова этот непростой процесс взаимодействий осложняется внутренним «авторским» противоречием.

Для Платонова раздвоение сознания и души человека – явление, которое существует как в эстетической, так и в реальной действительности. В тамбовском письме к М. А. Платоновой он сообщает об удиви-

¹ Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 210.

² Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. М., 2000. С. 208.

тельной «встрече» с собственным двойником, причем пишущее «я» является загадкой даже для самого себя: «Два дня назад я пережил большой ужас. Проснувшись ночью, <...> я увидел за письменным столом у печки, где обычно сижу я, самого себя. Это не ужас, Маша, а нечто более серьезное. Лежа в постели, я увидел, как за столом сидел тоже я и, полуулыбаясь, быстро писал. Причем то я, которое писало, ни разу не подняло головы, и я не увидел у него своих глаз. Когда я хотел вскочить или крикнуть, то ничего во мне не послушалось... Есть много поразительного на свете, но это – больше всякого чуда»³. На двойственность, лежащую в основе художественного мира Платонова, неоднократно указывали исследователи творчества писателя. Например, А. Эпельбоин в статье «Двойственное сознание человека: к проблеме амбивалентности в поэтике А. Платонова» пишет: «Двойственное сознание человека, таким образом, является не столько “тайной жизни”, как сказано в “Счастливой Москве”, сколько тайной языка эпохи и основным принципом поэтики Платонова на всех уровнях его письма. <...> Это колебание, это безысходное тревожное движение между двумя полюсами и есть скрытая энергия его слова <...>»⁴. В этой работе амбивалентность рассматривается «на макроскопическом уровне» как противоречие «между мифом и его разрушением» и «на микро-уровне» сочетания слов: «<...> значение сочетания слов остается как бы подвешенным, сознательно незавершенным»⁵. Об амбивалентности авторского сознания в произведениях Платонова говорит А. Пискунова в статье «Бикогитальность (двоемыслие) в романе “Счастливая Москва”: «<...> самое интересное в этом постулате “двоемыслия” – попытка Платонова выйти на новый уровень мышления: речь идет не о раздвоенности сознания, а об удвоении сознания, о его качественно ином состоянии...»⁶. На мой взгляд, в той же мере, что и двойственность, важно внутреннее единство авторской мысли, которое и превращает «раздвоенность» в «удвое-

³ Платонов А. П. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1998. С. 581. В дальнейшем повести А. Платонова цитируются по этому же изданию. Том и страницы указаны в тексте.

⁴ Эпельбоин А. Двойственное сознание человека: к проблеме амбивалентности в поэтике А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 3. М., 1999. С. 192.

⁵ Там же. С. 192.

⁶ Пискунова А. Бикогитальность (двоемыслие) в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 3. М., 1999. С. 431.

ние». Амбивалентность является существенной, но не единственной чертой образа автора.

В повестях Платонова авторское восприятие мира драматично, процесс «яростного» преобразования жизни вызывает у автора и сочувствие, и печаль, и иронию. Он разделяет «воодушевление» строителей нового мира, но в то же время показывает, как утопические идеи, воплощаясь в жизнь, превращают ее в страшное царство абсурда. Обостренное восприятие жизненных противоречий не мешает автору ощущать мир как единое целое. «Родство» – одно из ключевых понятий мировоззрения Платонова. Это и изначальная общность всего со всем, и высшая цель, к которой стремится человек. Произведения Платонова превратились бы в образное описание постепенной гибели всего сущего, если бы живая жизнь, основанная на всеобщем «родстве», не являлась основой системы ценностей. На таком восприятии мира основана цельность авторского сознания, о которой он пишет: «Мои идеалы однообразны и постоянны. Я не буду литератором, если буду излагать только свои неизменные идеи. Меня не станут читать. Я должен опошлять и варьировать свои мысли, чтобы получились приемлемые произведения. Именно – опошлять!.. Смешивать меня с моими сочинениями – явное помешательство. Истинного себя я вряд ли когда покажу» (Т. 1. С. 580), – не так ли это невозможность заглянуть в «глаза», что и при встрече с ночным двойником, о которой говорится в этом письме?.. Платонов пишет эти строки в 1927 г., когда он только что закончил «Эфирный тракт». В дальнейшем писатель с удивительным упорством будет следовать этой авторской установке, создавая произведения-вариации (что не отменяет своеобразия каждого из них). Твердая цельность авторского мировоззрения, очень ясное представление о взаимосвязи и взаимодействии всего сущего и о том, что ценно, а что губительно для человека, «спрятаны» в «вариациях» сокровенных идей, на неявном уровне произведений. Позиция Платонова часто оценивается как «двойственная», и действительно, трудно бывает обнаружить однозначную оценку происходящего. Мы видим, например, как Назар Чагатаев («Джан») ведет по пустыне народ джан, спасая людей от смерти. Словно Прометея, его клюют орлы; как предводитель кочующего по пустыне народа, он напоминает Моисея... Вдруг этот образ опускается с небес на землю: рядом с Чагатаевым, ведущим толпу людей, баран ведет толпу овец. Однако, несмотря на

⁷ Платонов А. П. Государственный житель. Минск, 1990. С. 449.

иронию, когда жизнь борется со смертью, автор выступает на стороне «души, которая ищет счастья»⁷.

Внутреннему единству образа автора, парадоксально сопутствующему амбивалентности, соответствуют особенности повествования в произведениях Платонова. В платоновских повестях, за исключением «Впрок», мы обнаруживаем повествование от третьего лица. Автор не персонифицирован, он «всеведущ» и «вездесущ» – об этом позволяет судить, помимо формы глаголов, масштаб изображения событий. Мир, созданный Платоновым, – это целая вселенная, в поле зрения автора попадает все огромное пространство, и в то же время он вместе с героем «созерцает встречные травинки»; персонажи часто наделены условными чертами, иногда они выглядят как некие «существа», состоящие из «вещества» и обитающие в условном пространстве, бесконечном, как плоскость в геометрии... Такая позиция автора предполагает его отстраненность. Действительно, в повестях Платонова мы сталкиваемся с поразительным спокойствием тона повествования при описании самых страшных событий. Писатель передает «смятение» мира, переживающего сложнейшие катаклизмы (социальные и, по Платонову, природные), сохраняя в самые напряженные моменты «безучастность» интонации авторской речи. Внешнее спокойствие повествователя при описании страшных событий лишь подчеркивает их трагичность: «Божева осудили и увезли в городскую тюрьму. Там его вывели во двор и поставили к оgrade, сложенной из вершкового кирпича; Божев успел рассмотреть эти ветхие кирпичи, которые до сих пор еще лежат в древних русских крепостях, погладил их рукой в своей горести – и вслед за тем, когда Божев обернулся, в него выстрелили» («Ювенильное море». Т. 2. С. 471). Платонов не выходит за пределы констатации факта, перед нами точное указание на действия: осудили – увезли – вывели – поставили – выстрелили... «Горесть» человека передается через действие, душевное движение превращается в движение физическое: в последний момент Божев дотрагивается до кирпичей ограды. В этом прикосновении человека к камню заложено многое: и ощущение всемирного родства всего со всем, и включение человеческой жизни в историю через упоминание о древнерусских крепостях. Божев – убийца, это один из персонажей, олицетворяющих идею смерти, но даже такому человеку дается право на последнее прикосновение к миру. «Всевидящий» и «всезнающий» автор, формально занимая позицию наблюдателя, по сути «сливается» с миром. Основа авторского отношения к событиям и персонажам – сострадание и причаст-

ность. Создается впечатление, что между субъектом и объектом повествования существует глубинная живая связь, «родство», которое позволяет прочувствовать и воспроизвести в слове состояние переживаемого мира. Сочетание явной «отстраненности» повествователя с его ощутимой «включенностью» в состояние изображаемого мира – одна из граней амбивалентной сущности образа автора в художественном мире Платонова.

Среди его повестей «Впрок» (1931) – единственное произведение с повествованием от первого лица и персонафицированным рассказчиком. Однако повествовательная структура здесь неоднородна. «Бедняцкая хроника» начинается вступлением, привычным для читателя платоновских повестей, застающего героя в дороге: «В марте месяце 1931 года некий душевный бедняк, измученный заботой за всеобщую действительность, сел в поезд дальнего следования на московском Казанском вокзале и выбыл прочь из верховного руководящего города <...>. Итак, этот человек поехал в отдаленные черноземные равнины <...>. На многие сотни километров строящаяся республика не меняла своего беспокойного лица, сияющего свежим тесом на вечернем солнце. Везде можно было видеть железные и кирпичные приспособления для деревенского хозяйства или целые корпуса благотельных заводов» (Т. 2. С. 398). А затем происходит «обряд» вручения действующему герою (герою-актеру) повествовательских полномочий, и этот переход слова от автора к повествователю совершается незаметно: «Сколько травы навсегда скроется, – сказал один добровольно живущий старичок, ехавший попутно со мной <...>» (Т. 2. С. 399). Возможность постепенной подмены авторского голоса свидетельствует о единстве сознания «внешнего нарратора» и героя-повествователя. Однако против подобного восприятия выступает «нейтральный» автор: «Если мы в дальнейшем называем путника как самого себя (я), то это – для краткости речи, а не из признания, что безвольное созерцание важнее напряжения и борьбы. Наоборот, в наше время бредущий созерцатель – это, самое меньшее, полугад, поскольку он непрямой участник дела, создающего коммунизм» (Т. 2. С. 398–399). Нарушая художественную условность, Платонов пытается «оправдаться», защищается от предполагаемых обвинений, предчувствие которых оказалось не напрасным: повесть будет названа А. Фадеевым «кулацкой хроникой» (Т. 2. С. 539). Но отождествление «себя» с «душевным бедняком» только для «краткости речи» выглядит как-то неубедительно. Тем более что это новое авторское «я» только что было оправдано на другом, действи-

тельно значимом уровне: «У такого странника по колхозной земле было одно драгоценное свойство, ради которого мы и выбрали его глаза для наблюдения, именно: он способен был ошибиться, но не мог солгать и ко всему громадному обстоятельству социалистической революции относился настолько бережно и целомудренно, что всю жизнь не умел найти слов для изъяснения коммунизма в собственном уме» (Т. 2. С. 398). Для Платонова искренность оказывается важнее «чудовищного, в смысле размеров и силы, сердца и резкого, глубокого разума, способного прорыть колеблющуюся пленку явлений, чтобы овладеть их сущностью» (Т. 2. С. 398). Можно предположить, что самому писателю «душевный бедняк» более близок, чем «нейтральному» автору, который видит в этом «путнике» человека ничтожного. Между тем в повести «Впрок» попытка отгородиться от героя ведет к сближению с ним. Автор, объясняющий выбор своего «заместителя», вступает в диалог с потенциальным читателем начиная свое «лирическое отступление» с риторического вопроса: «Кто был этот только что выехавший человек...?» (Т. 2. С. 398) и, таким образом, перестает быть бесстрастным наблюдателем. Включение в «повествовательный конфликт» (столкновение точек зрения автора, героев-актеров и предполагаемого читателя) дополнительного «лица» дает возможность «проявиться» всем его участникам. В повести Платонова на наших глазах происходит именно персонификация безличного повествователя. Это явление становится возможным благодаря языковой близости автора и персонажей, существующей в произведениях Платонова.

Для Платонова герой – существо, в сознание которого автор как бы «врастает», парадокс заключается в их неравенстве – и в то же время единстве (не «идейном», а языковым). Слово персонажа у Платонова не кажется «чужим», даже если принадлежит герою, явно враждебному автору. Внутреннее напряжение повествования в повестях Платонова основано не на противопоставлении «своего» (авторского) слова «чужому» слову персонажа; драматизмом проникнуто общее языковое пространство, в котором существуют и автор, и герои. При этом существуют для Платонова и действительно чужие пласты языка. Взаимодействие с ними выступает в качестве одного из источников «странного» платоновского стиля. Мы видим, как происходит вытеснение живой жизни отвлеченной, пусть даже и очень привлекательной, идеей, живой мысли и живой речи – газетно-плакатным языком или языком усвоенной «массой» науки. Так, в повести «Ювенильное море» речь Федератовны представляет собой

причудливую смесь просторечных выражений, элементов языка фольклора и научно-газетного «мертвого» слова: «Родные мои дворики, отымают меня Умрищев-злодей, уж смеркается сердце мое, схоронились вы за дорогою... <...> Давай инструкцию на ликвидацию умрищевской школки» (Т. 2. С. 499). В авторской речи – такое же парадоксальное смешение языковых пластов: «Его пеший путь лежал среди лета, по сторонам строили дома и техническое благоустройство – в тех домах будут безмолвно существовать донине бесприютные массы» («Котлован». Т. 2. С. 310). Конфликт существует не на уровне взаимодействия автор – герой, а на уровне противопоставления «живой» и обезличенной стилистики, лексики и грамматики. Полифония создается не столько звучанием нескольких «голосов», сколько внутренним «расслоением» авторского голоса.

В сознании читателя происходит столкновение между нейтральным типом авторского повествования, основанном на «правильности» языка (оно воспринимается читателем как привычное, «нормальное»), и той специфической повествовательной формой, которую создает Платонов. Она напоминает сказ, но имеет совершенно иную природу. По сравнению со сказовым повествователем образ автора в произведениях писателя – не просто языковая «маска», представляющая некий взгляд на мир; у Платонова отражение мира в авторском слове – единственно возможный способ существования созданной им «Вселенной». Сказ воспроизводит речевую манеру, создает облик повествователя с его собственной картиной мира; повествование в повестях Платонова само – целый мир, одухотворенный автором.

К стилизации «старинного слога» Платонов обращается в повести «Епифанские шлюзы». Такое использование языка не прижилось в его творчестве – может быть, из-за «перегруженности», которую создает участие в «повествовательном конфликте» еще одной языковой «стихии»? Ведь в этом произведении и без того существует достаточно сложная нарративная структура. Повесть «Епифанские шлюзы» поражает обилием «текстов в тексте»: множество посланий (из которых шесть писем приводится полностью, три упоминаются, одно – ответ Бертрана Мери – остается ненаписанным, последнее письмо «на имя мертвеца» – непрочитанным); кроме того, автор знакомит нас с отрывком из «романа в 3-х томахъ и 40 частяхъ» под названием «Любовь леди Хьюгъ». Письмо Вильяма Перри, с которого начинается повесть, как и отрывок из романа, играет роль метатекста, «свернутой» модели произведения. Дальнейшая судьба

Бертрана – искаженное, перевернутое отражение благополучной жизни брата-двойника. В отрывке из «романа» история любви к замужней «прекрасной даме» предстает перед нами в пародийно сниженном облике. Комический эффект создается при помощи стилизации высокопарного слога романов 17–18 веков. («Сударыня! Любезное сердце мое, терзаясь и стеноя, взывает к вам с ангельской мольбою <...>» (Т. 1. С. 362) в подчеркнуто неуклюжем «переводе с аглицкого»: «...Но сердце ищет милость под комбинезоном любимой <...>. Мне наскучило любить лошадей и прочих животных, и я ищу любви у более квалифицированного существа – женщины...» (Т. 1. С. 362). Герой этой «навсегда непрочитанной, но интересной» книги чувствует, что муж возлюбленной «застрелит [его] из старого ружья лежалым порохом», а в следующем метатексте, моделирующем ту же ситуацию «измены в любви», в роли обманутого мужа выступает сам Петр I. Стражники рассуждают о «международных новостях»: «...Петр-государь, сказывают, пымал у царицы на спальных снастях полюбовника, а тот аглицким послом окажись! Петр-царь ему голову отруби да царице ее в шелковом чувале и пришли! <...>» (Т. 1. С. 365). Петр оказывается «двойником» Перри, воплощением силы, которая Бертрану недоступна. При помощи смены повествователя Платонов усложняет структуру произведения. Благополучная судьба Вильяма Перри, попытка героя «романа» добиться любви леди Хьюгъ, решительные действия Петра из фольклора епифанских стражников – все это не сбывается в жизни главного героя, который по-гамлетовски не принимает ни одну из предложенных «заместителями повествователя» моделей. В этой повести конфликтная ситуация между автором и близким ему героем создается с помощью появления дополнительных «повествовательных инстанций».

В повестях Платонова «текст в тексте» встречается достаточно часто: письма персонажей, рекламные надписи, газетные статьи, стихи и песни, цитаты из «книг», доклады и прочий «бюрократизм», календарь Шмакова («Город Градов») и фрагменты его «труда» «Записки государственного человека»... «Текст в тексте» у Платонова также существует в пределах авторского языка: «Каждый прожитый нами день – гвоздь в голову буржуазии. Будем же вечно жить – пускай терпит ее голова!» (лозунг из повести «Сокровенный человек». Т. 1. С. 466). «Терпит» – слово «сочувствующего» автора; попадая в «агитационный» контекст, оно создает столкновение двух типов мышления, «родственного», основанного на представлении о единстве мира, и противоположного ему, устремленного к разрушению и само-

разрушению. Такое употребление слова характерно для авторской речи; роль «текста в тексте» состоит в том, что единый авторский голос превращается в явную полифонию, и таким образом обнаруживается еще одна грань драматизма повествования.

Созданный Платоновым образ автора, обладая внутренней цельностью и существуя в едином «языковом пространстве» с героями, в то же время амбивалентен. «Человек существо двойное – вот основа его психологии, двойное в смысле не двурушника, а, м.б., скорее анг<ела>-хранителя»⁸, и именно двойственность образа автора позволяет создать то «прямое чувство жизни», на котором основан мир, созданный писателем («Писать надо не талантом, а “человечностью” – прямым чувством жизни»⁹).

⁸ Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 108.

⁹ Там же. С. 97.