

Михаил Михеев

## В мир Платонова через его язык

~~Книжки, <sup>читанные в свое время</sup> ~~вспомогательные~~ и ~~неосуществившиеся~~ Он осматривался  
всюду, <sup>(красивейшим ~~кар~~ ~~животом~~</sup> ~~и~~ ~~в~~ ~~своем~~ ~~голосе~~,  
создавал сонную, душевно незримую ~~фантастическую~~  
~~картину~~ в ~~комнате~~ ~~и~~ ~~мгновенно~~ ~~перенесшая~~ ~~изображая~~  
~~картину~~ ~~чуждым~~ ~~дмисом~~ ~~перенес~~ на свет, точно  
все живущее находилось где-то посредине времени  
- своего движения: <sup>оно</sup> ~~каким~~ ~~вселим~~ ~~заботно~~ и ~~конеч~~  
~~неизвестно~~, ~~осталось~~ ~~лишь~~ ~~оно~~ ~~направленве~~~~

Предположения, факты,  
истолкования, догадки

«Между советскими, керенскими, николаевскими и прочими деньгами нет никакой разницы. Все они – бумажки и приносят государству великое зло. # Советская власть ни в коем случае не будет уничтожать старые деньги и в тоже время выпускать новые. Советская власть стремится к уничтожению всех денег»

(газета «Красная деревня», №16, Воронеж, 26 янв. 1921).

**«Автор лживого и грязноватого рассказа не видит и не желает видеть лица советского человека, а уныло плетется сзади, в хвосте, являя собой пример обывательской отсталости, косности и пошлости, перерастающей в злопыхательство...»**

**А.А. Фадеев. фев. 1947 [о рассказе «Семья Иванова (Возвращение)].**

«(Общественный дом) устроен, главным образом, из металла, искусственного камня и стекла. Он не сгорает и почти вечен. Он недоступен для паразитов и бактерий.» (...) «Жизнь должна быть очень тесной, вернее - близкой, доступной для должна протекать в одном математическом в материальном отношении. пыли и бактерий воздух, условий, бани, кухни, мастерские, говорильные и школы, орудия производства, доступно в совершенном жизни.» (...) «Улучшение породы человека идет быстрыми темпами вперед. В брак вступают все желающие, по взаимному соглашению, но каждый имеет тем меньше детей, чем общественная оценка его ниже, чем меньше он способен вести общественную жизнь. Иногда, после нескольких рождений, дальнейшее размножение воспрещается, но это не сопровождается прекращением брачных отношений»

(К.Э. Циолковский. Горе и гений. 1916).

«(Неправильная) гибкость языка Платонова, прекрасное «косноязычие» его, шероховатость, особые, столь характерные для народной речи, спрямления – все это своеобразное мышление вслух, когда мысль еще только рождается, возникает, «примерируется» к действительности»

(Лев Шубин. 1967).

...С лица тощой, усердно худойкий // С язвительностью явней на челе...

В.В. Гладштейн-Морёных (из путучного стихотворного посвящения Платонову, 14 июня 1941)

«Платонов пишет языком, как бы искаженным от непосильного поиска истины, от усилия не солгать и не сказать заученное, не то, что думается»

(Елена Толстая-Сегал, 1979)

«По-моему, ты слишком щедро расточаешь дикие плоды своей фантазии. Это от спешки жизни и от нетерпеливого желания быть понятым другими. Надо разжевывать, даже популяризировать каждое свое слово, вести свою агитацию. Отчасти поэтому многие писатели повторяются...»

Борис Зыков (из письма Андрею Платонову, 27 окт. 1926)

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. М.В. ЛОМОНОСОВА**

---

**НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ВЫЧИСЛИТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР**

Михаил Михеев

**В мир Платонова через его язык**  
**Предположения, факты, истолкования, догадки**

Издательство  
Московского университета  
2003

УДК 410.417.801

ББК 81.2Рус-5

М 69

Рецензенты:

профессор, доктор филологических наук Е.Г. Борисова  
академик РАН, доктор филологических наук М.Л. Гаспаров

**Михеев М.Ю.**

М 69 **В мир Платонова через его язык.** Предположения, факты, истолкования, догадки. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 408с.  
ISBN 5-211-06082-2

Книга соединяет анализ образного мира Платонова с анализом его языка. Основная единица поэтического языка, которым пользуется Платонов, согласно автору, – это словосочетание. При разборе каждого из более 200 причудливых платоновских словесных оборотов показано совмещение нескольких словосочетательных стереотипов с разнонаправленными ассоциациями, подробно выясняются их языковые подтексты. На основании оригинального статистического подсчета сделаны выводы о ключевых темах Платонова.

Для филологов, студентов, лингвистов, литературоведов, преподавателей литературы, а также всех, кому интересен Платонов.

УДК 410.417.801

ББК 81.2Рус-5

ISBN 5-211-06082-2

©М.Ю. Михеев, 2003

©НИВЦ МГУ им. М.В. Ломоносова, 2003



**Илл. 1. Андрей Платонов (1940). Фото из энциклопедии Дм. Крылова**

Автор искренне благодарен всем тем, с кем материал этой книги, в разных его видах, обсуждался: Н.Д. Арутюновой, Елене Борисовой, Сергею Боромянскому, Владимиру Борщёву, Т.Е. Васильевой, Марине Воронцовой, Валерию Вьюгину, М.Л. Гаспарову, Александру Гельбуху, Елене Гришиной, Валерию Демьянкову, Валентине и Сергею Дергачевым, Марии Дмитривской, Дмитрию Дубнову, Александру Дырдину, Анне Зализняк, А.А. Зализняку, Леониду Захарову, Илье Иткину, Н.В. Корниенко, Александру Кравецкому, Григорию Крейдлину, Сергею Крылову, О.Г. Ласунскому, Н.Н. Леонтьевой, Алексею Мисюреву, Ю.С. Мартемьянову, Ольге Меерсон, Сусуму Нонака, Татьяне Облицовой, А.А. Осиповой, Е.В. Падучевой, Юрию Пастушенко, Наталье и Николаю Перцовым, М.А. Платоновой, Александре Плетневой, Анне Рафаевой, Екатерине Рахилиной, Алле Салий, Михаилу Саблину, Ирине Спиридоновой, А.Я. Шайкевичу, Елене Шмелевой, Г.М. Шмелеву, Андрею Уткину, Евгению Яблокову, Татьяне Янко, а также светлой памяти покойной Марии Умновой.

В книге использованы фотографии из личного архива М.А. Платоновой, из электронных энциклопедий Дмитрия Крылова (<http://students.washington.edu/krylovd/Aplinks.html>) и Юрия Сюганова (LOMOportfolio.com), которым автор весьма признателен. Предварительный вариант книги в течение трех лет (с конца 1999) существовал в библиотеке Максима Мошкова ([www.lib.ru](http://www.lib.ru)).

Я благодарен также своим студентам Сергею Живаеву и Марии Королевой.

На обложке книги - фрагмент рукописи "Котлована".



Илл. 2. Андрей Платонов (1938). Фото из энциклопедии Дм. Крылова

### • О чем эта книга? (вместо вступления)

В книге собраны мои статьи, написанные за последние 15 лет. Со второй половины 80-х годов перед русским читателем начал представлять, наконец, подлинный Платонов, то есть появились не только его рассказы и сказки, но и повести, и романы, и пьесы, и даже записные книжки. Практически каждую из глав-статей этой книги можно читать самостоятельно. Все они посвящены разбору **смыслов** платоновского текста, понимание которого, на мой взгляд, невозможно без уяснения особенностей того намеренно усложненного, идущего наперекор общепринятым нормам языка, на котором написаны произведения этого мастера. Язык Платонова - не тот русский литературный язык, к которому мы привыкли, а некий *сделанный*, измененный и в какой-то мере даже тайный, никогда всего до конца не договаривающий, на котором автор постоянно силится сказать нам что-то главное, но то ли не может, то ли не решается выговорить то, что волнует душу. Иначе говоря, это язык, нуждающийся в постоянной, идущей параллельно чтению, работе по его истолкованию. Собственно, только подступы к этой теме и к таковому истолкованию здесь мной и предложены.

Как толковать язык без знания норм, на которых он зиждется? Поневоле приходится обращаться к более широкому контексту - к языку в целом и, в частности, к образам мысли тех или иных писателей, ученых, политических деятелей, да и простого обывателя, к идеологическим текстам, к речевым и стиливым шаблонам, господ-

ствующим в определенной среде, - чтобы понять, в каком отношении к ним (и к нам) находится и ощущает себя платоновское слово, отталкиваясь или же, наоборот, испытывая внутреннее тяготение и сродство с каждым. Полагаю, настоящий смысл платоновского текста может быть восстановлен только из такого сложного взаимно-индуцирующего наведения - под действием множества различных составляющих. Любой исследователь текста вынужден постоянно вращаться в рамках подобного "герменевтического круга", ему приходится понимать целое из частного факта, а конкретные вещи выводить из знания о целом.

Исходным инструментом при анализе текста в этой книге служит **предположение**. Это понятие опирается, во-первых, на известные в лингвистике понятия *коннотации*, *имплицатуры*, а также *слабого*, *неявного компонента* в толковании слова (или целого выражения, высказывания); во-вторых, на используемое в текстологии понятие *конъектуры* (восстанавливаемого пропуска, исправления или дополнения); в-третьих, на известное в психологии понятие *ассоциативной связи* (догадки, предвосхищения, угадывания, "антиципации") и, наконец, в-четвертых, на логическое понятие *импликаци*, или *вывода*, позволяющее получать из одних утверждений (посылок, постулатов, знаний о мире) другие, их следствия. Вообще говоря, предположение - та основа, на которой строятся все толкования в данной книге и порождаются все "платоновские" смыслы (смыслы, которые я считаю толкованиями, позволяющими заглянуть в платоновский мир). Пожалуй, только в литературоведении, к которому данное исследование и относится по своей теме, исходное понятие предположения не имеет ни закрепленного терминологического статуса, ни иных соответствий. Ближе всего к нему слово *гипотеза*, но как осознанный инструмент анализа оно практически не употребляется литературоведами (по понятным опасениям самокомпрометации) и, насколько мне известно, ими специально не исследуется.

Дальнейшим инструментом понимания, действующим уже внутри и на основе предположения, должно быть активно заинтересованное, и творчески преобразующее отклонение в сторону собственной мысли толкователя, с отходом от "объективного" отражения хода мысли автора текста в диалогическом, или даже "диалектическом" преодолении, с присвоением и перевоплощением текста в *свое слово*, то есть уже в мысль интерпретатора (подход был намечен работами Ю.Н. Тынянова и М.М. Бахтина). Конечно, возможны разные оттенки и разновидности такого преобразования - от почти буквального следования "букве" и простой *цитации* сказанного, до

прямо обратного по замыслу *пародирования*, *иронии*, самоуправства, произвола и надругательства над текстом. Подобные насильственные действия над оригиналом могут быть следствием и непонимания, и несогласия, вызывая, в первом случае справедливое возмущение первоначального автора (и/или последующих читателей, способных это непонимание фиксировать) как явный зазор, зияние между текстом и привносимыми в него смыслами. Я лишь надеюсь, что в моем случае расхождений первого рода не слишком много, а иначе говоря, расхождения второго рода не вызовут у читателя слишком большого отторжения. Собственно, здесь уже начинается всегданнее приспособление чужой авторской мысли к исполнению субъективных, важных для читателя целей. Порой такое читательское присваивающее понимание претендует на то, что ему как раз лучше знать, что хотел выразить автор, и что оно-то и содержит в контр-реплике наиболее существенные из аргументов, которые первоначальный “хозяин” текста не мог иметь в виду (на что интерпретатор опирается как на уже известное, от чего он, собственно, и отталкивается, идя дальше). Эти элементарные собственные ростки мысли, шагжки в сторону, с неизбежным отклонением от маршрута проложенной платоновской мысли (но направленные к ее толкованию, а поэтому, на мой взгляд, имеющие право на существование) я все время стараюсь показывать, чтобы не упускать удила своих мыслей (блуждающих на воле, как поется в песне, *скакунов*), - предположений и догадок.

Помимо уже сказанного, представленный в этой книге подход можно соотнести с методом так называемого “медленного чтения”, который применялся (по свидетельству Д.С. Лихачева) на семинарах Л.В. Щербы в 1920-е годы, а еще ранее был введен и использовался как метод критики текста М.О. Гершензоном:

“Художественная критика - не что иное, как искусство медленного чтения, т.е. искусство видеть сквозь пленительность формы видение художника. Толпа быстро скользит по льду, критик идет медленно и видит глубоководную жизнь. Такой критик [...] чувствует художника мастером, себя - подмастерьем, и любит его, и дивится ему в той мере, в какой он сам увлечен явлением истины<sup>1</sup>”.

Итак, “медленность” подобного чтения состоит по возможности во всестороннем рассмотрении явления, с необходимостью многократных возвращений назад к смыслу исходного текста (на истолкова-

<sup>1</sup> Гершензон М. Видение поэта. М., 1919. С.18-19. (Отмечу, что узрение сквозь толщу льда и воды - вполне платоновский образ; вспомним хотя бы рассказ “Река Потудань”.)



ние одной пушкинской строчки на семинарах Щербы, говорят, уходило иной раз целое занятие). В принципе, работа истолкователя должна идти дальше, пока мы уверены, что продвигаемся к истине, а цель еще не достигнута (то есть может никогда и не кончиться).

Но есть у данного процесса, как представляется, и обратная сторона. Помимо чтения намеренно сдерживаемого и, в идеале, <медленного, но верного><sup>2</sup>, субъективно нам даже более важно непосредственное угадывание смысла, чтение мгновенное и незамедлительное, подхлестываемое непреодолимым желанием “застолбить” только еще родившийся, ухваченный смысл, когда окрыленность сиюминутно достигнутым непреодолимо высока. Такой смысл во что бы то ни стало торопится похвастать полнотой и завершенностью, дальше которых, как правило, ему уже “ничего не надо”, и добровольно надевает на себя некие субъективистские шоры. Уверившись и укрепившись, как нам кажется, в своем собственном понимании, мы редко бываем готовы к пересмотру, чтобы этот “уютный” и уже закругленный, а тем более добытый с усилием смысл сменить на что-то новое, даже еще более обещающее. Посему “медленность” нашего чтения (здесь я говорю не только о приемах, с использованием которых написана данная книга, но вообще о законах человеческой психологии) поневоле идет наравне с определенным забегающим вперед “скорочтением”. - Это то, что фиксирует наше читательское сознание уже при первом взгляде на текст, западает в душу как особенность данного текста и, как правило, отличает для нас данного автора от других. Собственно говоря, соотношение “медленности” и “быстроты” при чтении регулируется читательской интуицией (механизмом уже известного “герменевтического круга”, намеченного романтиками и Ф.Д.Э. Шлейермахером).

Наиболее важными работами первых открывателей Платонова по праву считаются статьи Льва Шубина (1967), Сергея Бочарова (1968) и Елены Толстой-Сегал (с конца 1970-х). Самым интересным в творчестве писателя мне кажется доведение им до предела полифоничности повествования, впервые открытой еще Достоевским, и то казалось бы парадоксальное сочетание сатиры с лирикой и трагедии с фарсом во взгляде на один и тот же предмет, которое отличает Платонова от всех других авторов:

“Стихия несобственно-прямой речи настолько сильная, что, кажется, рассказчик согласен вообще с любой из точек зрения, любое слово готов

---

<sup>2</sup> Здесь и ниже я использую угловые скобки для обозначения моих собственных предположений, толкующих чужую мысль. Подробнее о статусе компонента *Предположение* в главе IV.

‘освоить’; господствует единый стиль - одновременно корявый и афористически изысканный. [...] То, что для другого писателя является бесспорно ‘чужим’ и поэтому может быть отторгнуто, дискредитировано, для Платонова - всегда отчасти ‘свое’, является сущностью человеческой жизни вообще. Сатира не может действовать вне ощутимого соотношения изображаемого с некоей нормой, эталоном. Но в платоновском художественном мире подобной нормы - ‘последнего слова’ - нет и быть не может: здесь никто в полной мере не прав<sup>3</sup>”.

Мысль Е. Толстой-Сегал и Е. Яблокова развивает В. Вьюгин. Исследуя первоначальный вариант “Чевенгура”, повесть “Строители страны” (1925-1926), он фиксирует неожиданные переходы от повествования к несобственно-прямой речи и обратно внутри одного абзаца (даже внутри одной фразы) и называет один из основных принципов, организующих структуру повествования у Платонова, принципом “отраженного луча”:

“Каждый из героев Платонова имеет свои взгляды, свою точку зрения, и ни одна точка зрения не отвергается до конца. Наоборот, если один персонаж высказал мысль, то другой ее обязательно поддержит и разовьет (часто даже не замечая, что это чужая мысль), а третий осуществит ее, так сказать, на практике<sup>4</sup>”.

В конце этой книги в Приложениях приведены: сокращения текстов Платонова и используемых словарей (прил. 1), статьи автора, опубликованные ранее, из которых и составлена книга (прил. 2), перечни иллюстраций и таблиц (прил. 3), наконец, именной указатель (более 400 единиц) и список конкретных платоновских выражений, которые в книге толкуются, а также чужих толкований, которые в ней упоминаются (прил. 5).

В некоторых местах могут встречаться повторы - там, где обсуждаются одни и те же примеры. За них приношу читателю свои извинения, но в целом я старался их избегать. Может также возникать ложное впечатление, что интересует меня у Платонова один только роман “Чевенгур”, но это не так: мне важны все его произведения, за исключением, пожалуй, только поздних пьес и ранних стихов, анализа которых я в книге не касаюсь.

<sup>3</sup> Яблоков Е. О философской позиции А. Платонова (проза середины 20-х начала 30-х годов) // Russian Literature. XXXII. 1992. С.231-232 (со ссылкой на работу Е. Толстой-Сегал 1978); 239-240.

<sup>4</sup> Вьюгин В.Ю. Повесть А. Платонова “Строители страны” // Из творческого наследия русских писателей XX века. Спб., 1995. С. 316-320.



Илл. 3. Андрей Платонов в автомобиле (1926). Из семейного собрания М.А. Платоновой. Фрагмент

## I. Краткий биографический очерк

Андрей Платонович Платонов (псевдоним, настоящая фамилия Климентов, даже, как будто, с ударением на последнем слоге<sup>5</sup>), 1899-1951, русский писатель, масштаб творчества которого стал ясен лишь спустя полвека после смерти, собственно после того, как были опубликованы на родине, с 1984 по 2000 гг., основные его произведения - романы “Чевенгур” (написанный в 1926-1929), “Счастливая Москва” (1933-1934), повести “Котлован” (как принято считать: 1929-1930), “Ювенильное море” (1931-1932) и записные книжки. Ранее Платонов был известен лишь как автор малой прозы - замечательных рассказов и повестей “Происхождение мастера”, “Сокровенный человек”, “Епифанские шлюзы”, “Ямская слобода”, “Джан” и др.

Платонов создавал в своих произведениях, по сути дела, нечто вроде религии нового времени, пытаясь противостоять как традиционным формам религиозного культа, так и сплаву разнородных мифологем, складывавшихся в рамках соцреализма. Среди таковых можно перечислить, во-первых, более или менее ортодоксальную коммунистическую идеологию и философию (Маркса-Энгельса, Ленина-Сталина, Троцкого-Бухарина, идеологов Пролеткульта итп.), во-вторых, философов и ученых естественно-научного направления (Максвелла, Эйнштейна, Минковского, Больцмана,

<sup>5</sup> Со слов племянницы Платонова, Марины Сергеевны Климентовой.

И.П. Павлова, И.М. Сеченова, А.А. Богданова), в-третьих, научно-прожективные, отчасти уходящие в мистику идеи К.Э. Циолковского, Н.Ф. Федорова, П.А. Кропоткина, О. Шпенглера, В.В. Розанова, П.А. Флоренского, В.И. Вернадского, а также традиции многочисленных русских раскольников и сектантов.

Родился Андрей Климентов первенцем в многодетной семье паровозного машиниста (позднее слесаря железнодорожных ремонтных мастерских) Платона Фирсовича Климентова, в пригороде Воронежа, Ямской слободе, 16-го августа 1899 года (по старому стилю). Празднование его дня рождения 1-го сентября по новому стилю (что приходилось на 19-е по старому) достаточно условно, скорее это, все-таки, именины - Андрей Стратилат. С 14-ти или 15-ти лет Андрей начал работать рассыльным в страховом обществе, помощником машиниста на локомотиве, затем учеником на заводе, а в 17 лет поступил литейщиком на трубочный завод. С раннего детства ему пришлось узнать физический труд<sup>6</sup>. Отец и дед по линии матери были самоучками-изобретателями. Сам он учится сначала в церковно-приходской школе, затем в четырехклассном городском училище, потом в новообразованном воронежском университете (на первом курсе то ли словесного, то ли исторического факультета), после чего переходит в железнодорожный политехникум на электротехническое отделение, где с перерывами проходит два курса (специальность: слабые и сильные токи). Одновременно с этим работает журналистом. Там же в Воронеже Платонов начинает публиковаться как поэт, прозаик и публицист под разными псевдонимами, среди которых А. Фирсов, А. Вогулов, Елпидифор Баклажанов, Иоганн Пупков, Фома Человеков, Н. Вермо, и под собственным именем - А. Климентов. Наиболее стойким в дальнейшем остается патроним, образованный по старому образцу, из отчества - Платонов.

Большую роль в становлении Платонова как писателя сыграл его друг и старший товарищ - Г.З. Литвин-Молотов (настоящая фамилия Литвинов), партийный деятель, редактор и издатель того времени. В 1922-м в Краснодаре выходит первая книга стихов и рассказов Платонова - "Голубая глубина". В ней он выступает от имени людей своего поколения, впитывающих культуру вместе с революцией: *"Мы идем из почвы, из всех ее нечистот. [...] Но мы очистимся..."* - написано в то время в одной из его статей. В 1917-м Платонову

<sup>6</sup> Здесь и далее биографические данные в основном по книге: Ласунский О.Г. Житель родного города. Воронежские годы Андрея Платонова. 1899-1926. Воронеж, 1999.

только исполняется 18 лет. Новую действительность он принимает с энтузиазмом, публикуя стихи, рассказы, публицистические статьи в газетах “Красная деревня” и “Воронежская коммуна”. Во время захвата Воронежа белыми (рейд корпуса генерала Шкуро в октябре 1919) Платонов служит в железнодорожных войсках. Как он сам опишет позже (в 1922-м): *“не доучившись в технической школе, я спешно был посажен на паровоз помогать машинисту”*. С 1920 по 1921 в течение более года Платонов состоит “членом РКП(б)”, затем, как он сам пишет в анкете, *“по своему решению”* выходит из партии, о чем долгое время, как будто, сожалеет<sup>7</sup>. На самом деле (на языке официальном) он исключается из кандидатов в члены партии - первоначально, как он считал, *“по недоразумению, не поладив с секретарем ячейки”*, но в дальнейшем это не даст ему возможности восстановиться в партии. Вот строчки из автобиографии, написанной при повторной (неудачной) попытке вступления в партию, в 1921-м:

*“Я люблю партию - она прообраз будущего общества людей, их слитности, дисциплины, мощи трудовой коллективной совести; она - организующее сердце воскресающего человечества.”* (О.Г. Ласунский Указ. Соч. С.156).

Будучи кандидатом в члены партии, Платонов поступает в 1921-м еще и в “губсовпартшколу” (с отрывом от производства), откуда, впрочем, вскоре отчисляется - “ввиду систематического непосещения лекций”. Некоторые его знакомые в это время по тем или иным причинам покидают партию<sup>8</sup>. По-видимому, первоначально “легкомысленное”, как он сам говорит, решение о выходе созрело у Платонова самостоятельно, но работавшая в то время комиссия по пересмотру и очистке партии все же вынесла следующее решение:

*“Тов. Платонова исключить из кандидатов РКП как шаткого и неустойчивого элемента, недисциплинированного члена РКП, манкирующего всякими парт. обязан., несмотря на свое развитие, сознательно уклоняет-*

<sup>7</sup> Из автобиографии 1924 года: “С 1920 г. по 1921 г. (по конец его, когда чистка уже прошла) я был в РКП(б), выйдя самовольно по мальчишеству и непростительной причине”.

<sup>8</sup> Что такое 1921 год для советской России? Это по крайней мере: 1) переход к нэпу - 16 марта, на X съезде РКП(б); 2) подавление Кронштадтского мятежа: 27 тысяч человек под руководством матроса С.М. Петриченко 17 марта разгромлены овладевшим крепостью 45-тысячным воинским соединением под руководством М.Н. Тухачевского; 3) подавление восстания крестьян на соседней Воронежской Тамбовщине: 50 тысяч человек под руководством эсера А.С. Антонова к концу мая - началу июня разгромлены 40-тысячной армией М.С. Тухачевского (Вернадский В.И. Дневники: март 1921 - авг. 1925. М., 1999. Примечания. С.17-18).

ся.” (О.Г. Ласунский. С.165. Синтаксис оригинала в цитате сохранен. Заявления Платонова о выходе из партии не сохранилось в архивах.)

Среди наиболее вероятных причин отчисления из партии называются разными мемуаристами - непосещение партийных собраний, отказ идти на субботник, религиозная вера его матери, несогласие с провозглашенной в стране только что *новой экономической политикой*... Позднее Платонов не менее двух раз пытается восстановиться, но всё неудачно. Вот выдержка из заявления о повторном приеме в партию, в 1924, с объяснением причин выхода из нее два года назад:

“...Я указывал, что не считаю себя выбывшим из партии и не перестаю быть марксистом и коммунистом, только не считаю нужным исполнять обязанности посещения собраний, где плохо комментируются статьи “Правды”, ибо я сам понимаю их лучше, считаю более нужной работу по действительному строительству элементов социализма, в виде электрификации, по организации новых форм общежития...” (Ласунский, с.211).

С 1919 года Платонов работает электриком на электростанции, кроме того занимается опытами по электризации семенной ржи и мяса (в целях поднятия урожайности и для лучшего замораживания), а в 1922-1923 годы всерьез занимается опытным овощеводством в окрестностях Воронежа. При этом еще активно работает в области осушения и орошения земли (мелиоратор с 1921 г.), позднее - точной механики (имел около десятка свидетельств об изобретениях). Засуха и последовавший за ней голод 1921 г. сильнее всего повлияли на Платонова. С 1922 год он - председатель комиссии по гидрофикации губернского земельного управления, *предгубкомгидро* (первоначально называвшейся чрезвычайной комиссией по борьбе с засухой, или *Земчека*<sup>9</sup>). Официальное название должности много раз менялось, но до переселения из Воронежа в Москву (в 1926 г.) он остается губернским мелиоратором. Ему была выделена машина марки “Форд”, в которой его мог видеть прилетавший в Воронеж летом 1925 г. на шестиместном самолете фирмы “Юнкерс” Виктор Шкловский: позже в книге “Третья фабрика” он отметит это следующим характерным пассажем: *“Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль”*.

Под руководством Платонова были построены десятки плотин, вырыты сотни прудов и колодцев в Воронежской и Тамбовской губерниях, возведено три электростанции. Его золовка (сестра жены) Валентина Александровна Трошкина позже вспоминала, что когда он только начал ходить в дом их родителей, *“на нем всегда была гимнастерка, вечно засаленная, потому что он постоянно возился с*

<sup>9</sup> Антонова Е.В. Москва Андрея Платонова // Московский журнал. М., 1999. № 8. С.11.

механизмами, инструментами, все изобретал, ремонтировал чего-то"<sup>10</sup>. Он сразу подружился со своим тестем, они вместе соорудили мельницу в самом центре Воронежа, на которой мололи муку даром для всех желающих<sup>11</sup>. Выстроенная ими позже электростанция в деревне Рогачевке, проработав менее года, в 1925 была кем-то подожжена и сгорела дотла вместе со всем оборудованием (об этом повествует рассказ "О потухшей лампе Ильича")<sup>12</sup>. После отъезда из Воронежа Литвина-Молотова в 1925 г. для Платонова создается невыносимая обстановка, да и общественно-мелиоративные работы в основном сворачиваются (лето выдалось уже не засушливым, а скорее дождливым). В 1926 году Платонов вместе с семьей (женой Марией Александровной, малолетним сыном Платоном, Тошей, или Тотиком, и сестрой жены Валентиной) переезжает в Москву, решив стать профессиональным писателем.

После отъезда самого Платонова из Воронежа, в 1929-1937 гг. многие его бывшие сотрудники будут арестованы (стандартное обвинение: *злостное вредительство* - причем в ходе допросов будут получены показания и на самого Платонова, но он по этому делу привлекаться не будет: воронежскому ОГПУ было не до того, чтобы разыскивать Платонова в густонаселенной столице, работы и так хватало); в результате многие мелиораторы, его бывшие сослуживцы, окажутся на Беломорканале (Ласунский, с.254).

На новом месте Платонов почти сразу оказывается "с семьей и без заработка", к тому же и практически без пристанища<sup>13</sup>. До самой войны он будет вынужден совмещать писательство со службой в разнообразных учреждениях - Наркомате земледелия, Росметровесе (вспомним "*Трест весов и гирь*" в "Счастливой Москве"), на заводах ("*небольшой механический завод*", откуда увольняют Вощева, в на-

<sup>10</sup> Трошкина В.А. Рука об руку. (1989) [Здесь и далее в простых скобках указан год написания текста, когда он отличается от года цитируемого издания.] // Москва. 1999. №9. С.181.

<sup>11</sup> Но уже через несколько дней дело заглохло. Та же участь постигла и другое их совместное с тестем начинание - кино для всех желающих в деревне Рогачевке, под Воронежем (там же, с.182).

<sup>12</sup> "Гидроэлектрическая станция на бывшем шлюзе на реке Воронеже (под Слободой Чижовкой) рассчитана (к 1 авг. 1923 г.) на 120 л.с.(88,3 кв.) первоначальных... Будут построены три плотины (каменно-бетонные с железными укреплениями) с затворами и водоспусками. (...) Итак, вопрос о гидроэлектрической станции решен: она будет создана, горизонт воды в реке будет урегулирован, постыдного мелководья на реке, где нарождался флот, больше не будет..." (Андрей Платонов. Воронежская гидро-электрическая станция // "Воронежская коммуна" за 15 дек. 1922, №284 (936). С.2.) [орфография газеты сохранена].

<sup>13</sup> "Начались мучения с жильем. Жили где придется" (Трошкина В.А. Указ. соч. С.183).

чале “Котлована”); писать же остается в основном по ночам. Вот характерный ответ Платонова на вопрос, в какое время ему приходится работать (из анкеты 1931 г.): “в свободные выходные часы”. В начале после переезда в Москву, в 1926 г., он был оформлен на работу землеустроителем в ЦК профсоюза Всеработземлес, но больше месяца такой работы не выдерживает. В конце года он получает в Тамбове должность заведующего подотдела мелиорации, однако через три месяца ему снова приходится буквально бежать оттуда (косная тамбовская среда, интриги, склоки, кумовство).

Тем не менее за годы 1926-1934 Платоновым созданы наиболее значительные произведения. В середине 1927 в целом очень благожелательный к Платонову критик, его близкий друг Литвин-Молотов так отозвался, в обстоятельном письме к нему, о повести “Строители страны” (это первоначальное название романа “Чевенгур”):

“Если бы вещь была плоха, я не стал бы всего этого писать, она хороша, но в таком виде не может быть приемлема для издания по вполне понятным соображениям. [...] Копенкин сразу выступает... как советский донкихот... [...] Впечатление таково, что будто автор задался целью в художественных образах и картинах *показать* несостоятельность идей возможности построения социализма в одной стране. [...] Когда [герои] рассуждают, нужно помнить, что их рассуждения бессознательно для них корректируются исповедуемой ими программой и речами вождей, так было всегда<sup>14</sup>”.

Платонов не хотел, да и не мог корректировать себя и свое творчество “программой и речами вождей”. Позднее он неоднократно обращается к Максиму Горькому, в частности, с просьбой помочь опубликовать “Чевенгур”. Известно, что тот, поначалу очень высоко отзывавшийся о Платонове (в письме к Всеволоду Иванову в январе 1928), после прочтения романа (в августе-сентябре 1929) отметил в осторожном, чтобы не обидеть, ответном письме к Платонову, по сути, тот же самый основной недостаток, который видел за два года перед этим еще Литвин-Молотов:

“Хотели вы этого или нет, но вы придали освещению действительности характер иронико-сатирический, это, разумеется, неприемлемо для нашей цензуры.” # ...При неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. Этому помешает анархическое ваше умонастроение, видимо свойственное природе вашего духа. # В психике

---

<sup>14</sup> Яблоков Е.А. Комментарий // Платонов А. Чевенгур. М., 1991. С.521-523. Здесь и ниже выделения подчеркиванием в цитатах принадлежат автору цитаты; выделения **жирным** шрифтом – мои; а знак # используется для обозначения убранного из цитаты абзачного отступа (М.М.).



вашей, - как я воспринимаю ее, - есть сродство с Гоголем. Поэтому попробуйте себя на комедии, а не на драме<sup>15</sup>”.

Вот и при личной встрече Горький посоветовал Платонову "изменить тон" произведений - с иронико-сатирического на более оптимистически-жизнеутверждающий и более подобающий эпохе. (Платонов не нашелся, что на это ответить, но отказался от примененного по отношению к нему Горьким наименования "*литератор*"). Горький ответил ему в тон: "*Вы правы, слово-то обидное.*") Но что было доступно другим, для Платонова оказывается невозможным. Дружескому совету классика он не внял. Также и позднейшие обращения за помощью к Горькому (1933) ожидаемого результата не дали<sup>16</sup>.

Отданный в 1930-м в печать "Чевенгур" был, как будто, одобрен редактором Всеволодом Ивановым и даже набран в типографии, но в последний момент набор рассыпали (по распоряжению Федора Раскольников). Впрочем, в случае публикации судьба автора, скорее всего, была бы незавидна. Повесть "Котлован" автор тоже пытается опубликовать, но так же безрезультатно (хотя по воспоминаниям сына Всеволода Иванова Вячеслава, а также и сына Бориса Пастернака Евгения, по крайней мере указанные двое писателей в 30 гг. были знакомы с основными платоновскими произведениями "Чевенгуром" и "Котлованом" в рукописях, и весьма высоко о них отзывались). Роман "Счастливая Москва" остается неоконченным, а рукопись другого романа, "Путешествие в человечество" (или "Путешествие из Москвы в Ленинград") была украдена вместе с чемоданом у Платонова в поезде, во время военной эвакуации семьи в Уфу.

В конце 1929 года писатель подвергается "*идеологической порке*" - за публикацию (совместно с Б. Пильняком) очерка "Че-Че-О", а затем, в 1931-м, и за собственный рассказ "Усомнившийся Макар" (опубликованный в журнале "Октябрь" А. Фадеевым, в чем главный редактор сразу же публично раскаялся и повинулся, назвав рассказ "*идеологически невыдержанным, анархистским*", за что, мол, ему "*подделом попало от Сталина*"). Осуждению Платонова способствовала также и опубликованная в "Красной Нови" у Вс. Иванова печально известная "бедняцкая хроника" "Впрок" (название которой, как будто, переименовано на экземпляре, читанном Сталиным, в - "*кулацк[ую] хроник[у]*"). В дальнейшем общественные кампании проработки Платонова повторялись неоднократно (1937, 1946), но исправляться он не желал или

<sup>15</sup> Цит. по: Яблоков Е.А. Указ. соч. С.411-412.

<sup>16</sup> Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. (Примечания Н.В. Корниенко, публикация М.А. Платоновой.) М., 2000. С.364.

правляться он не желал или искренне не мог. Фактически лишенный возможности печататься, Платонов продолжал, тем не менее, работать, и даже в самые тяжелые годы им созданы высочайшие по классу произведения - рассказы и повести “Фро” (1936), “Третий сын” (1936), “Река Потудань” (1937), “Июльская гроза” (1938) и др. Сам Платонов в тюрьме не сидел, но в 1938-м был арестован его 15-летний сын Платон (10 лет лишения свободы за “руководство анти-советской молодежной террористической шпионско-вредительской организацией”), который потом, уже незадолго до войны, был вызволен из лагеря (по одним сведениям, после вмешательства Шолохова и разговора его лично со Сталиным, по другим, совершенно независимо от этого). Так или иначе, но через недолгое время, в январе 1943 Гоша на руках родителей скончался от полученного в заключении туберкулеза (сначала он проделал путь в трюме баржи от Архангельска до Таймыра, потом работал на шахте в Норильске). Вину за смерть единственного сына Платонов, видимо, болезненно ощущал на себе все последние годы, понимая, что такой изысканный, садистски-утонченный путь мести был выбран хоть, может быть, и случайно, но тем не менее, именно этим способом власть в конце концов расплатилась с ним за неугодные сочинения<sup>17</sup>.

Во все годы московской жизни - до и после смерти сына - Платонов пытался активно участвовать в писательской жизни: в частности, даже просил взять его в поездку группы писателей, в 1933, на Беломорско-Балтийский канал<sup>18</sup>, но от этой поездки каким-то чудом был убережен; в I-м съезде советских писателей (1934) также участия не принимал, зато ездил вместе с другими в Туркмению, написав после этого повести “Джан” и “Такыр” (1934); был также в писательской поездке на Медвежью гору (теперешний Медвежьегорск, в Карелии), после чего написан им рассказ “Лобская гора”, отклоненный от публикации в журналах после обсуждения в союзе писателей в 1936<sup>19</sup>. В 1942-1946 Платонов работал в качестве военного корреспондента газеты “Красная Звезда” на фронте (3 года и 2 месяца) и только тогда стал более широко печататься. Попав под обстрел во время пребывания на фронте, был контужен и, пролежав в течение ночи под завалом земли, заработал в результате туберкулезный процесс в легких (по иной версии - заразился туберкулезом еще от сына). Во всяком случае в ноябре 1944 он прибыл домой с тяжелой

<sup>17</sup> Подобным же образом Сталин поступал и с другими. Вспомним, что было с Анной Ахматовой и ее сыном Львом Гумилевым.

<sup>18</sup> Корниенко Н.В. История текста и биография А.П. Платонова 1926-1946 // Здесь и теперь. 1993. №1. М., 1993. С.218.

<sup>19</sup> Там же, с.241-246.

формой туберкулеза, но сумел еще “сбежать” на фронт, встретив окончание войны в Берлине, и только в феврале 1946 был окончательно демобилизован по болезни<sup>20</sup> (его прямо с поезда принесли домой на носилках)<sup>21</sup>. Все последние годы жизни Платонов фактически не вставал с постели.

Так же, как потомкам, и его современникам многое в писаниях Платонова было непонятным. Вот некто писатель В.В. Гольцев, слышавший когда-то ранее в редакции “Нового мира” чтение отрывков рукописи “Котлован”, а теперь (1 фев. 1932) присутствующий на “творческом отчете” писателя во Всероссийском Союзе советских писателей, задает ему вопрос:

*“Мне непонятно, как Вы, человек не только пролетарского происхождения, но и человек долгое время бывший сам рабочим, выросший, очевидно, в пролетарском окружении (...) примерно в 26 году “вдруг”, оторвавшись от производства, (...) начинаете писать совершенно в другом плане. (...) Вопрос мой сводится к тому, чем же Вы объясняете свой достаточно резкий поворот направо. Вы как бы “перестроились”, только перестроились слева направо. С человека пролетарского происхождения, рабочего по своей профессии – можно спросить больше, чем с интеллигента, воспитавшегося в буржуазной среде и впитавшего буржуазную идеологию”<sup>22</sup>.*

[На том же самом собрании ранние произведения Платонова оценивались как] *“попытки подковырнуть, нигилистически издевательство над действительностью и что-то ей противопоставить”* (К. Зелинский); *“в каждом отдельном звуке Платоновского голоса слышится что-то ехидное”* (П.В. Слетов) (там же, С.108, 114).

За три десятилетия творческой жизни Платонов все время писал, по сути дела, одну и ту же свою вещь - о путях “прорастания души” в человеке (он дополнил условно считающуюся “сталинской” формулу *инженеры человеческих душ* эпитетом - *творческие*). Этой теме посвящены основные его произведения, начиная от повести “Сокровенный человек” до незаконченной повести-романа “Македонский офицер” (1934), рассказа “Бессмертие” (1937) или переработки русской народной сказки “Безручка” (1950). Вот отрывок из его письма жене из Тамбова, 1926-го года:

<sup>20</sup> Шошин В.А. Из писем А. Платонову (по материалам рукописного отдела Пушкинского дома) // Творчество А. Платонова. [кн. 1] Спб., 1995. С.188.

<sup>21</sup> Это записано мной со слов дочери писателя Марии Андреевны, которая ссылается на рассказ своей матери, жены писателя Марии Александровны.

<sup>22</sup> Стенограмма творческого вечера А. Платонова 1 фев. 1932 г. // Памир. Душанбе. 1989. №6. С.104-105. Платонов, как будто затрудняясь ответить по сути, ничего существенного на это не сказал (ср. там же, с.105).

*“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! А если бы я давал в сочинения действительную кровь моего мозга, их бы не стали печатать... [...] # Смешивать меня с моими сочинениями - явное помешательство. Истинного себя я еще никогда и никому не показывал и едва ли когда покажу. Этому есть много серьезных причин...”*

Но его не печатали даже такого, как он считал, - “опошленного”, с облегченными или “варьированными” мыслями.

В общих чертах мировоззрение Платонова можно охарактеризовать как отстаивание идеалов *истинного коммунизма*, так никогда, впрочем, не явленного в действительности. Как сказано в очерке “Че-Че-О”, *“дружество и есть коммунизм. Он есть напряженное сочувствие между туловищами пролетариата”*.

При этом человек представляет собой безусловно конечную смертную физическую оболочку и в жизни неподотчетен иным инстанциям кроме собственного разума, совести и способной в некоторых состояниях чувствовать, *“пропуская через себя весь мир”*, души. В целом это сложно устроенный биологический механизм, формулы которого мы не знаем и, возможно, до конца узнать не сможем. Но наделенный механической и биологической природой человек, как и всё живое, способен руководствоваться не только материальным. Этику для нового строящегося общества (вслед за рационалистами) Платонов выводит из сугубо прагматических, даже “шкурных” понятий - *личной пользы и выгоды*. Начала добра и зла в человеке неразделимы. Естественное стремление к радости и наслаждению регулируется сознанием (совестью) и чувством того, что эта радость сопряжена с горем для кого-то другого и увеличением совокупного зла в мире - в том числе и лично для тебя самого. Таким образом, любой человек оказывается ответственным за все зло, совершаемое на его глазах (или даже то, которое он вообще в состоянии представить, почувствовать на себе), а решать, что делать в этой ситуации, принуждена его душа. Разум при этом оказывается *слабосудной* (слабосильной) *машиной* - он только мертвый механизм, автоматический придаток, приводящий в действие душу и заставляющий ее достигать высших целей. Душа должна прежде всего научиться сопереживать, со-участвуя чужому горю. Для этого не нужно ходить в церковь или предаваться каким-то специальным формам медитации, достаточно лишь так видеть мир, как предлагает Платонов в своих произведениях. По Платонову, душа должна была бы уничтожить в себе перегородки, отделяющие ее от душ других лю-

дей - именно, в первую очередь от тех, кому она поневоле, по незначению, ошибке или даже умышленно причиняет боль. Человек не только обязан поставить себя на место того, кого считает своим врагом (или того, кто считает себя его врагом), в согласии с евангельской заповедью подставив щеку под удар, но и сам должен испытать, испробовать на себе возможность жизни в форме низшего существа, объекта своей деятельности, любого другого человека, что можно считать определенным родом христианского *кеносиса*. Советские "записные" критики (А.Гурвич, В.Ермилов, Л.Авербах, А.Фадеев), отдадим им должное, совершенно справедливо усматривали в платоновских произведениях элементы юродства. (Только во время войны эта основная тема Платонова несколько отодвигается на задний план.)

В отношении стиля Платонов создал свой яркий и неповторимый язык, подражание которому грозит тому, кто за ним следует, утерей самостоятельности с подчинением стилю Платонова. Этот стиль одновременно сочетает в себе, с одной стороны, элементы тавтологии и вычурности, некоего суконного, "советского", или поканцелярски испорченного языка, а с другой стороны, языка образно-поэтического. В нем свободно соприкасаются высокие церковнославянские обороты речи и неграмотная, *самодельная* речь разных "чудиков и умников" из народа. В отдельных местах язык прозы Платонова достигает неповторимой поэтической мощи. Метафора у Платонова почти всегда выступает в переосмысленном и "снятом" виде, что оказывается сопряжено, как правило, с переносом значения, словесной игрой или загадыванием читателю загадки. Читать Платонова временами крайне сложно, а иногда просто невыносимо тягостно. Как правило, наиболее нагружены смыслом оказываются сочетания двух слов - внутри которых стандартные языковые сочетания как бы разъяты на части и переосмысливаются по примеру каламбура или анаколупа. Получается некий многослойный словесный сплав, или пирог. Платоновское словосочетание комбинирует в себе смысл сразу нескольких стандартных языковых сочетаний, выражая их сгущенный, своеобразно стянутый в единое целое смысл - "спрямляет" их. К примеру, платоновское предложение "(на лице получилась) морщинистая мысль жалости" (К)<sup>23</sup> - следует понимать как некую равнодействующую, по крайней мере, из следующих смыслов:

- <лицо выразило жалость>,
- <на лице изобразилась какая-то мысль>,

<sup>23</sup> Здесь и далее указание источника цитаты в простых скобках начальными заглавными буквами (см. Приложение 1).

<все лицо покрылось / его избородили / по лицу побежали - морщины>.

В языке Платонова заметно преобладают конструкции с родительным падежом и слова с обобщенным значением (можно проследить это вплоть до суффиксов на *-ство*, *-ание*, *-ение*, *-щина* или *-ость*), типа “*вещество существования*” или “*тоска тщетности*” (К); часты у него и заимствования из политического лексикона его времени: “*в директиве отмечались явления перегибщины, забеговщества, переусердщины*” (К). Причинные связи в его текстах оказываются намеренно преувеличены, гипертрофированны, но тем как бы и разрушены - “*рабочие снят в верхней одежде, чтобы не трудиться над растягиванием пуговиц*”; а полные ноги у женщин - “*на случай рождения будущих детей*” (К). Очень часто причинность обращается в обратную сторону, к абсурду с точки зрения здравого смысла или причудливо замыкается на самой себя, предоставляя только читателю докапываться до смысла фразы. Так, “*у покойного волосы росли даже из губ, потому что его не целовали при жизни*” (К), или: “*церковный сторож богу от частых богослужений не верит*” (Ч). Цитаты классиков “мар-лен-стал-изма” у Платонова принимают вид намеренно неправильных, наивных, переименованных на свой лад и риск доморощенных откровений его героев (куда уж тут до “сознательной коррекции их исповедуемой программой и речами вождей”, на чем настаивал Литвин-Молотов). Так, Ленин, с точки зрения Жачева, в “Котловане”, лежит в мавзолее “*целым потому, что марксизм все сумеет. [...] Он науку ждет - воскреснуть хочет*”.

В последний период творчества, когда прикованный к постели, но продолжающий работать писатель понял, что основные свои произведения ему не увидят напечатанными (проходили же в печать, да и то не всегда, либо военные рассказы, с определенным, навязываемым самой ситуацией упрощением взгляда на мир, либо литературная критика, либо переработки из русских сказок), проза Платонова, что называется, стала “граничить с мрачным бредом”. Это мнение многих, высказанное еще Горьким в 1933 году, было повторено и критиком, писавшим отзыв о последней пьесе Платонова “Ноев ковчег” (1950), которая с той же резолюцией отклонена К. Симоновым от публикации в “Новом мире”, совсем незадолго до смерти писателя<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> О почти буквальном совпадении оценки “Ноева ковчега” (критиком А. Тарасенковым) с оценкой “Мусорного ветра” Горьким уже писали: Мальгина Н.М. Повороты английского сюжета А. Платонова. Неизвестный источник пьесы “Ноев ковчег” // Октябрь. М., 1999. №7. С.168-175.

Если родиться Платонову суждено было через 100 лет (и три месяца) после рождения Пушкина, в 1899-м, то умер он через 100 лет без малого после смерти Гоголя, 5 января 1951.



Илл. 4. Фантастические рыбы (из графического собрания Киево-Перчерской лавры)

## II. Обзор тем с птичьего полета

Некрасивость, неудобность, ущербность. - Зло, творящее благо. - Стыд от ума и примат чувства в человеке. - Пристрастие к запахам. - Сказочное начало. - Апология русской ментальности. - Достоинство ветхости. - Борьба с энтропийными силами.

Творчество Андрея Платонова метафизично. Основное его содержание - далеко **вне** и **за** границами физического текста. Поэтому небезынтересно разобраться, в чем состоят основные "камни преткновения" в том идеальном мире, который встает из его текста. Ведь этот странный, выдуманный мир далеко отстоит от мира, привычного

нам. Какое-то единое, но почти не представимое мировоззрение пронизывает собой чуть ли не каждую платоновскую строчку, каждый его абзац. Чтобы как-то ориентироваться в его текстах, необходимо уяснить для себя некоторые исходные предпосылки, на которых этот диковинный мир построен. Читая его тексты, мы сталкиваемся с какими-то пугающими странностями, нас настораживают отдельные повороты его речи или сюжета. Вернее, сюжет у него почти всегда стоит, или "топчется" на месте, а главные события происходят на каком-то другом уровне - на уровне языка, что ли, или даже за самим этим языком, где-то вокруг него, только предполагаются. Такое характерно практически для всех без исключения произведений писателя и представляет собой как бы самую суть платоновского способа изложения. Смысл должен рождаться только в голове читателя, он еще не готов для этого, в тексте же только рабочий материал для такого процесса. Многие просто не могут читать Платонова. Попытаюсь здесь наметить перед читателем эту "метафизику", насколько я ее понимаю - правда в несколько тезисной и, может быть, не всегда доказательной форме.

Многих читателей да и исследователей удивляет какая-то явная надуманность мысленных конструкций в платоновских произведениях. Можно считать, что его герои насильственно погружены в некий "физиологический раствор" и существуют только в рамках эксперимента их автора. Они посажены в банку, где созданы идеальные условия, чтобы главный опыт (а им безусловно является Коммунизм - автор жил в жаркий период нашей истории), чтобы этот эксперимент удался и начал бы "расти", развиваясь из самих этих людей, будучи просто *"промежуточным веществом между туловищами пролетариата"*.

Условия опыта идеальны в том смысле, что им не мешает никакая реальность. Ведь Платонов - писатель не реалистический. Его не интересует действительность как она есть. Он пытается исчерпать, разработать до мыслимого предела саму идею Революции, чтобы уяснить, ради чего она происходила. Он несколько не изменяет первоначальных - идеальных - побудительных мотивов, специально не принимая во внимание, не следя за их изменениями - то есть того, что на самом деле всегда происходит и начинает преобладать в любом реальном процессе. Мотивы и идеалы революции он понимает по-своему или просто фантазирует на их основе. Его интересует то, что могло быть, а не то, что на самом деле произошло (роман написан в те годы, когда окончательный итог большевистского эксперимента в "отдельно взятой" стране до конца еще не был ясен). В каждом из платоновских героев (и в каждом из произведений) мотивы



эти варьируются, воплощаясь по-своему и часто меняясь до неузнаваемости. В целом все его герои - заготовки какого-то будущего *человеческого вещества*, а их идеи - все новые и новые фантастические проекты будущего устройства человечества. Многие герои явно "родственны" между собой или как-то очевидным образом дополняют друг друга, раскрывая одни и те же авторские мысли, воплощая в действительность "стоящую за кадром" идею автора. Но вообще это дело обычное у многих писателей (можно вспомнить хотя бы идейно-содержательную "изоморфность" героев в главных романах Достоевского.)

Авторское сознание в произведениях Платонова - чрезвычайно сложно организованное единство. Выразить его явно, не с помощью того же платоновского текста, на мой взгляд, пока не удалось никому из исследователей. Самое главное (и "тонкое") в этой задаче - вскрыть и описать те противоречия, на которых оно зиждется. Совершенно правильно заметил Сергей Бочаров, что

"Уже во второй половине двадцатых годов Платонов находит свой собственный слог, который всегда является **авторской речью**, однако неоднородной внутри себя, включающей разные до противоположности тенденции, выходящие из одного и того же выражаемого платоновской прозой сознания"<sup>25</sup>.

Как пишет Михаил Геллер, сравнивая, вслед за Замятиным, платоновскую манеру письма времени "Города Градова" (1927) с отстраненностью авторской позиции Булгакова в "Дьяволиаде",

"он [Платонов] также сочетает быт и фантастику. Но он добавляет к этой смеси третий элемент - внутреннюю личную заинтересованность в происходящем, болезненное чувство обиды человека, обманутого в своих надеждах"<sup>26</sup>.

Именно вот эта "личная заинтересованность" во всем выступает у Платонова на передний план, отодвигая даже соображения поэтической организации текста.

Итак, согласно первоначальной "рабочей гипотезе" Платонова, собственно говоря, как бы усвоенной бессознательно, под воздействием обстоятельств, или впитанной еще с молоком (в пригороде Воронежа - Ямской Слободе, где он родился и вырос), а затем уже подвергнутой пристальному исследованию и проверке, - так вот, согласно этой гипотезе, человек устроен просто: он руководим в жизни одним материальным. (Правда, позднее то же материальное может захватывать, включая в себя, и многое другое, но это уже из-

<sup>25</sup> "Вещество существования" (Мир А. Платонова). (1968) // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985. С.288.

<sup>26</sup> Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982. С.113.

держки, или так сказать, сублимация - все тех же демокритовских "атомов и пустоты").

Основными желаниями, или движущими "инстинктами" внутри исследуемой модели поведения, с одной стороны, является жажда **Приобретения**, обладания предметом, а также стремление к подчинению, могуществу, господству над миром, или, огрубленно, то же, на что нацелено фрейдовское понятие *libido*<sup>27</sup>. С другой же стороны, это страх перед возможной **Потерей**, утратой собственности или порчей имущества, страх разрушения, расходования, растраты энергии, жизненных сил (а также страх перед наказанием). Первое можно отождествить с *инстинктом Жизни* (или Эросом, по Фрейду), а второе - с *инстинктом Смерти*, или Танатосом (в варианте же самого Платонова - ужасом перед *тленностью и гибельностью* всего в мире). Если теория Фрейда основной упор делает на изучении первого, то "теория", господствующая в мире Платонова, скорее на последнем. Недаром среди его любимых выражений можно найти "*жадность радости, бережливость труда, скупость сочувствия, терпение мучительной жизни, тоску тщетности*" итп. (О них то и дело спотыкаешься, читая его текст.<sup>28</sup>)

Платонову необходимо понять, каким образом из сильно упрощенной таким образом психической конструкции сама собой рождается *Душа* (то, чем, как "*избыточной теплотой*", *наполнено* тело человека) - т.е., каким образом и в каком месте "прорастают" в человеке иные желания и иные чувства, кроме заданных первоначально примитивных. А именно, как возникают - тоже постулируемые моделью, но постулируемые уже в ее выводе и собственно ничем не подкрепленные, не выводимые из посылок - взаимная любовь, братство, сочувствие друг другу, доверие, преданность и человечность? Иными словами (не в его терминах), как из мира, погрязшего в грязи, может быть обретаена дорога к спасению и чистоте "первоначальных" (идеальных) отношений? А уж то, в какой грязи погряз этот мир, показано у Платонова весьма "преизрядно", со свойственным ему, пожалуй, как никому другому, стремлением к преувеличению. Из-за гипертрофии этой стороны в его творчестве иногда воз-

<sup>27</sup> Психоанализ активно распространялся в России с начала века и в каком-то своем варианте был безусловно знаком Платонову, возможно, в изложении появившейся в 1927-м году книги М.М. Бахтина: Волошинов В.Н. (Бахтин М.М.) *Фрейдизм*. М., 1993.

<sup>28</sup> Несколько подробнее о способе "противостояния" Платонова Фрейду говорится в моей статье (сб. "Семантика языковых единиц и структура текста". Калининград, 2001).

никает впечатление, что он ей любителю - так много в его текстах сцен, почти "непереносимых" для нормального чтения.

Откровенно антиэстетических примеров приводить не хочется (читатель легко найдет их сам). Но вот отрывок, в котором грязь хоть и демонстрируется, но все-таки **снимается** некоторым ироническим отстранением - приемом, со времен Пушкина и Гоголя достаточно освоенным в русской литературе, от которого и Платонов, с его пренебрежением ко всему "культурному" и явной установкой на неприятие канонов изящной словесности, все-таки не смог (к счастью) до конца освободиться. В отрывке ниже описывается, как Сербинов ищет в Москве свою знакомую:

*"Он ходил по многим лестницам, попадал на четвертые этажи и оттуда видел окраинную Москву-реку, где вода пахла мылом, а берега, насиженные голыми бедняками, походили на подступы к отхожему месту"<sup>29</sup>.*

Эффект отстранения (**о-странения**, если по В. Шкловскому, а может быть, даже - **остран-нения**?), кажется, состоит здесь в том, что автор, описывая откровенные "некрасоты" действительности, все-таки предоставляет своему читателю, как некую лазейку, возможность считать, что поскольку в тексте - явное преувеличение, то он и написан как бы не совсем "взаправду", а ради целей особо ценного "художественного восприятия". При этом у автора с читателем оказывается своя, общая (и притом как будто внешняя по отношению к изображаемому) позиция. Но всегда ли Платонов дает нам такую возможность?

Особому сложному способу платоновского видения мира посвящена статья Валерия Подороги<sup>30</sup>. На месте традиционных фигур - наблюдателя, рассказчика, повествователя, "хроникера" или иных воплощений авторской речи (что развивает, по сути, высказанную ранее идею Михаила Геллера (указ. соч., с.198). Подорога фиксирует у Платонова новый способ изображения - когда происходящее показано глазами некоего *евнуха души*. В "Чевенгуре" *евнух души* (то есть по меньшей мере *евнух души* главного героя, Александра Дванова, но также, по-видимому, и его "дублера", Симона Сербинова) - это, по сути, вариант авторской речи, некая субстанция, максимально лишенная собственной позиции, отстраненная от какой-либо оценки, а лишь только хладнокровно фиксирующая все происходящее, не умеющая переживать и не участвующая ни в чем, а только

<sup>29</sup> В этой главе приводимые платоновские цитаты взяты из "Чевенгура", поэтому я их никак специально не помечаю.

<sup>30</sup> Подорога В. Евнух души. Позиции чтения и мир Платонова // Параллели (Россия - Восток - Запад). Вып. 2. М., 1991. С.34-72.

анализирующая, лишенная к тому же души и воли, но при этом - постоянно мыслящая, это некий голый интеллект. Его зрение в корне отлично от обычного зрения.

При постоянном совмещении двух "дистанций" (сближения с текстом, то есть трагики, и отдаления от него, комики) платоновский "руководитель чтения" все время сбивает, путает читателя, не давая взглянуть на изображаемое с какой-то одной позиции: по словам Подороги, он обладает "внедистантным зрением" (указ. соч. С.57).

Для Платонова вообще характерно постоянные поиски возможности выхода за рамки какой-то принятой формы выражения авторского сознания, отторжение его (с отторжением даже от себя, как автора!), отстранение - то в фигуре некого "душевного бедняка" (нищего духом?), как в хронике "Впрок", то в "евнухе души человека", как в "Чевенгуре".

### Некрасивость, неудобность, ущербность

Платонову как будто нравится ставить все предметы и всех своих героев в какие-то неудобные позы, положения - неудобные и для них самих, и для нас, читающих. Обычно мы воспринимаем мир стационарно, усредненно: вещи должны быть расположены на своих местах, чтобы мы знали, как ими пользоваться, как к ним подойти. Платоновские же вещи кажутся какими-то неуместными, несуразными, показанными зачем-то намеренно некрасиво. А для автора они почему-то милы и трогательны именно в этих неудобных положениях - словно видные ему в каком-то особом свете, особенным зрением. Вот отрывок, в котором, с одной стороны, фиксирована "неудобность позы", но с другой, все же возникает стандартная поэтичность, более, так сказать, переносимая для обычного уха и глаза, чем характерные чисто платоновские способы выражения:

*"Темные деревья дремали раскорячившись, объятые лаской спокойного дождя; им было так хорошо, что они изнемогали и пошевеливали ветками без всякого ветра".*

Внимание писателя останавливают и приковывают к себе всевозможные неровности поверхности (будь то поверхность земли или человеческого тела), изъяны, ущербы и несовершенства - как при работе механизмов, так и внутри человеческого организма. Примерами этого платоновский текст изобилует. Гладкое, ровное, простое и правильное для писателя словно и не существует, его интересует

только шероховатое, поврежденное, испорченное, сложно и как-то неправильно устроенное.

Вот как реализуется установка на некрасивость - через восприятие мальчика Саши, еще не получившего в романе своего имени: он наблюдает сцену рождения приемной матерью, Маврой Фетисовной, двойняшек и чувствует “едкую теплоту позора - за взрослых”:

*“Сама Мавра Фетисовна ничего не чуяла от слабости, ей было душно под разноцветным лоскутным одеялом - она обнажила полную ногу в морщинах старости и материнского жира; на ноге были видны желтые пятна каких-то омертвевших страданий и синие толстые жилы с окоченевшей кровью, туго разросшиеся под кожей и готовые ее разорвать, чтобы выйти наружу: по одной жиле, похожей на дерево, можно чувствовать, как бьется где-то сердце, с напором и усилием прогоняя кровь сквозь узкие обвалившиеся ущелья тела”.*

Характерным приемом Платонова также является отмечавшееся многими исследователями столкновение поэтической и обыденной, шаблонной речи. Вот пример, когда в отчетливо “поэтическом” контексте предмет назван намеренно сниженно, грубо (при этом герой думает о своей идеальной возлюбленной):

*“ - Роза, Роза! - время от времени бормотал в пути Копенкин, и конь напрягался толстым телом. - Роза! - вздыхал Копенкин и завидовал облакам, утекающим в сторону Германии: они пройдут над могилой Розы и над землей, которую она топтала своими башмаками”.*

У Платонова если уж человек умирает (а это происходит сплошь и рядом в его произведениях), то не как-нибудь, вполне литературно и благообразно “преставившись”, а, например, как бобыль из прелюдии к “Чевенгуру” - “задохнувшись собственной зеленой рвотой”. Но ведь это же почти бабелевское остранение, быть может, заметит тут проницательный читатель. Нет, не бабелевское: ведь там (в “Конармии”) был *пенистый коралловый ручей* - бьющий из глотки зарезанного старика-еврея (об этом в статье Бочарова 1967-го года: указ. соч. С.278-279). Тот ручей хоть в самом деле жуток, но все-таки еще и художественно красив. Здесь же *зеленая рвота* намеренно только отталкивающая. Может быть, это некий заслон, который сам перед собой воздвигает автор - от соблазна и пафоса “поэтического”<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Вспомним тут бабелевское благоговение перед французами как законодателями стилистической формы - Флобером и Мопассаном. Для Платонова такое просто непредставимо. Если он действительно впадал в какой-то “соблазн”, т.е. поддавал под чье-то идейное влияние (как, например, прочитав книгу Шпенглера, в 1923-м году), то чужой текст воспринимал уже как свой, и на его основе строил собственный миф, часто доводя до абсурда исходные посылки автора. Так у него было, очевидно, с Н.Ф. Федоровым, с А.А. Богдановым, с Отто Вей-

## Зло, творящее благо

По Платонову, человеческое тело, естество, плоть способно волноваться как водная стихия (река, пруд или озеро). Причем, все человеческие отправления, в том числе самые непривлекательные - совсем не то, что оскверняет человека. Здесь - полемическое переосмысление точки зрения Иисуса (которая в свою очередь оспаривала правила книжников и фарисеев):

*"Ничто, входящее в человека извне, не может осквернить его; но что исходит из него, то оскверняет человека" (Мк.,7,15); "...есть неумытыми руками не оскверняет человека" (Мф.,15,20).*

По Платонову, это перевернуто: "исходящее" и есть то, что должно прославить человека, освятить пребывание на земле, сделать его значимым и ценным здесь. Именно в таких явных некрасивостях - родинках, царапинах, *испорченных волосках*, шрамах и рубцах (на первоначально ровной, "тоскливо-порожней" поверхности, например, российской равнины) ищут платоновские герои сокровенную правду жизни, потому что в неровностях остается какой-то след и как бы сохраняется память о человеке на земле. (В этом Платонов оказывается близок такому писателю, как В.В. Розанов<sup>32</sup>).

Таким образом, платоновскому особому зрению кажется ценным все, получившее ту или иную человеческую "отметину", все, к чему когда-то был приложен *чуткий ум и расчетливое чувство* - без всякого изъятия и деления творения на праведное и неправедное. Собственный авторский голос просто неуловим в его тексте<sup>33</sup>. Если что-то происходит в платоновском мире, то только через насилие и боль, так сказать, только *от грязи* (как самозарождение гомункулуса). О ходе в Чевенгур Алексея Алексеевича Полюбезьева сказано так:

*"Кто ходил рядом с этим стариком, тот знал, насколько он был душист и умилен, насколько приятно было вести с ним частные спокойные собеседования. Жена его звала батюшкой, говорила шепотом, и начало благообразной кротости никогда не переходило между супругами. Может быть, поэтому у них не рождались дети и в горницах стояла вечная просушенная тишина".*

нингером (книгу которого "Пол и характер" он готов был, по его же словам, "опровергнуть от начала и до конца").

<sup>32</sup> О близости к Розанову сказано также в работах Геллера (указ. соч., с.89, 336) и Наймана ("Из истины не существует выхода." А. Платонов между двух утопий // Новое литературное обозрение. 1994. № 9.) А то, что Платонов писатель анонимно религиозный, замечено Карасевым (Лики смеха // Человек. М., 1993. № 5. С.157).

<sup>33</sup> Ср. об этом же у Е. Толстой-Сегал (Идеологические контексты Платонова // Russian Literature, Amsterdam, 1981, V.IX, № III или в ее книге: Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. М., 2002. С.289-323).

Заметим явно проступающее противопоставление иной литературной. "святости", святости старца Зосимы, который благословил Дмитрия Карамазова и сам, преставившись, "провонял". С другой стороны, заметим и характерное противопоставление "вечного, сухого, безжизненного" - "влажному, греховному, но жизнетворящему", также вполне карамазовское. (Это соответствует и гётебулгаковской силе, постоянно желающей зла, но в результате делающей благо.)

### Стыд от ума и примат чувства в человеке

В статье Вознесенской и Дмитровской отмечены, с одной стороны, резкая противопоставленность мышления и чувства у героев Платонова, а с другой, именно их нерасчлененность - когда сами глаголы *думать* и *чувствовать* оказываются, как ни странно, взаимозаменяемы<sup>34</sup>. Но такое двойственное отношение, по-моему, и показывает точку особого интереса Платонова, именно соотношение чувственного и рационального<sup>35</sup>.

Как и во многих других своих *сокровенных* вопросах, Платонов предлагает здесь очередное мистифицированное решение (решение, последовательно выдерживаемое на протяжении не только "Чевенгура", но и многих других произведений). При этом мысли героев (и самого повествователя, *евнуха души*) специально "уловляются" в некие карманы заведомо ложных (хотя внешне как бы устойчивых, во всяком случае, находящих себе опору в читательской интуиции) **мифологем**. Они - иносказательны: действительность в них препарирована до неузнаваемости.

Вот одна из них: сознание в человеке - греховно, оно легко может обмануть, и потому Чувства - единственно надежная опора. Мысли начинают терзать и *томить* человека тогда, когда его тело ничем не занято - ни трудом, ни едой, ни переживанием, ни "чувствованием" (чего-то конкретного). Выражаясь высокопарно, мышление, по Платонову, - низшая эманация человеческой экзистенции.

<sup>34</sup> Вознесенская М.М., Дмитровская М.А. О соотношении ratio и чувства в мышлении героев А. Платонова // Логический анализ языка. Ментальные действия М., 1993. С.140-146.

<sup>35</sup> Вообще-то таких точек много, среди них, например, живое и механическое, любовь и смерть. Интересные наблюдения над этим в статье Захаров А.А., Захарова М.В. "Скот тоже почти человек": животное в мировоззрении Андрея Платонова // Экологические интуиции в русской культуре. Сб. обзоров. М., 1992. С.96-106.

Поэтому тот, кто думает, всегда должен испытывать еще и стыд: он стыдится, во-первых, того что не трудится (в работа создавала бы благо для других), во-вторых, того что не *чувствует* - не чувствует ближнего, теряет с ним контакт. В идеале чувство обязательно должно приводить к братской любви (любви к ближнему или дальнему - внутри платоновской конструкции явно более ценен оказывается последний). Исход такого чувства, его проявление - это *сочувствие*, готовность поделиться со всеми своим теплом, имуществом, даже собственным телом. (Иных проявлений чувства мы у Платона как бы и не находим, а если они есть, то стыдливо изгоняются из области авторского внимания.) Мысль же только разъединяет людей (*рас-судок*, а в старой орфографии даже - *раз-судок*): когда нечем занять руки-ноги, человеку само собой начинает *думаться* что-то, *приходить в голову* что-то явно лишнее:

*" - Во мне и лошади сейчас кровь течет! - бесцельно думал Чепурный на скаку, лишенный собственных усилий.<sup>36</sup>"* [Или даже вот так:]

*"Без ремесла у Захара Павловича кровь от рук прилиwała к голове, и он начинал так глубоко думать о всем сразу, что у него выходил один бред, а в сердце поднимался тоскливый страх. [...] Зверская работоспособная сила, не находя места, ела душу Захара Павловича, он не владел собой и мучился разнообразными чувствами, каких при работе у него никогда не появлялось".*

Думать или чувствовать в этом мире с полным на то правом может только тот, кто хочет (и готов) испытывать мучения, кто к этому призван:

*"Захар Павлович думал без ясной мысли, без сложности слов - одним нагревом своих впечатлительных чувств, и этого было достаточно для мучений".*

По-настоящему можно заниматься только чем-то одним: либо - трудиться, либо - думать, либо - чувствовать. Снова и снова Платонов повторяет, что избыточно "праведные" чувства в человеке (какие-либо *настроения*) только препятствуют рождению истинной мысли:

*"Чепурный безмолвно наблюдал солнце, степь и Чевенгур и чутко ощущал волнение близкого коммунизма. Он боялся своего поднимающегося настроения, которое густой силой закупоривает головную мысль и делает трудным внутреннее переживание. Прокофья сейчас находить долго, а он бы мог сформулировать, и стало бы внятно на душе.*

*- Что такое мне трудно, это же коммунизм настает! - в темноте своего волнения тихо отыскивал Чепурный".*

Вот разговор, происходящий во время первой встречи Чепурного с Копенкиным среди поля, когда они в общем-то друг другу не знакомы и даже цель поездки Чепурного - передать записку от Дванова - как-то в результате сама собой исчезает (Чепурный рвет за-

<sup>36</sup> <Как будто, он мог бы думать что-то осмысленное, только если бы этим самым помогал лошади двигаться вперед?>



писку, устыдившись мысли, что он будто бы едет забрать чужую лошадь и может поэтому быть заподозрен в корыстном умысле). Копенкин же после разговора решает *обследовать коммунизм* и отправляется с заинтересовавшим его собеседником в Чевенгур:

*" - А как ты думаешь, - спросил Копенкин, - был товарищ Либкнехт для Розы, что мужик для женичины, или мне только так думается?"*

*- Это тебе так только думается, - успокоил Копенкина чевенгурец. - Они же сознательные люди! Им некогда: когда думают, то не любят. Что это: я, что ль, или ты - скажи мне пожалуйста!"*

*Копенкину Роза Люксембург стала еще милее, и сердце в нем ударилось неотомимым влечением к социализму".*

Правильную мысль обязательно надо почувствовать, так что чувство - как бы необходимая посредствующая инстанция между умом, речью и действием. (Способен думать и излагать "легко" только нравственный урод - Прокофий.)

"Чувствительность" (на уровне обонятельных и тактильных ощущений) в платоновских героях явно развита в убыток мысли, это подчеркивается автором:

*"Чепурный с затяжкой понюхал табаку и продолжительно ощутил его вкус. Теперь ему стало хорошо: класс остаточной сволочи будет выведен за черту уезда, а в Чевенгуре наступит коммунизм, потому что большие нечему быть. Чепурный взял в руки сочинение Карла Маркса и с уважением перепрогнал густо напечатанные страницы; писал-писал человек, сожалея Чепурный, а мы все сделали, а потом прочитали - лучше б и не писал!"*

Впрочем, истина у Платонова - это такая субстанция, что она не может быть высказана, во всяком случае не может принадлежать кому-то одному из героев. Она высказывается или даже показывается, переживается только всеми сразу - причем, даже таким "жуликом на теле революции", как Прокофий Дванов. При этом его "идеологические перегибы" явно противостоят и ограничивают перегибы *сокровенного* для Платонова героя - Чепурного:

*" - Чего-то мне все думается, чудится да представляется - трудно моему сердцу! - мучительно высказывался Чепурный в темный воздух храма. - Не то у нас коммунизм исправен, не то нет! [...]"*

[На это ему отвечает Прокофий:] *- Чувство же, товарищ Чепурный, это массовая стихия, а мысль - организация. Сам товарищ Ленин говорил, что организация нам превыше всего..."*

Так же как не всем дано мыслить, не всем дано и чувствовать. Вот Чепурный смотрит на то, что Дванов пишет в записке Копенкину: "Сумбур написал... В тебе слабое чувство ума".

Знание чего-то у Платонова становится таким же греховным состоянием, как в Библии, хотя и с иным этическим осмыслением - оттого что приводит к "скоплению мысли" в одном месте и способствует таким образом неравенству:

*"Ленин и то знает про коммунизм не должен, потому что это дело сразу всего пролетариата, а не в одиночку... Умней пролетариата быть не привыкнешь".*

Для конкретного человека мысль (и, соответственно, голова) теряет ценность, уступая место чувству и сердцу. Вот Копенкин спрашивает изгнанного из ревзаповедника Пашинцева, что из одежды у того осталось:

*"Пашинцев поднял со дна лодки нагрудную рыцарскую кольчугу.*

*- Мало, - определил Копенкин. - Одну грудь только обороняет.*

*- Да голова - черт с ней, не ценил Пашинцев. - Сердце мне дороже всего..."*

Для того, кто уже не способен ни переживать, ни выдумывать что-то (в своей голове), остается лишь один выход - как-то действовать, т.е. *томить себя или других*, даже если это действие вредно или очевидно бессмысленно:

*"Дорога заволочла Чепурного надолго. Он пропел все песни, какие помнил наизусть, хотел о чем-нибудь подумать, но думать было не о чем - все ясно, оставалось действовать: как-нибудь **вращаться и томить свою счастливую жизнь**, чтобы она не стала слишком хорошей, но на телеге трудно утолмить себя".*

Тогда герой решает побежать рядом с телегой, а потом даже садится на лошадь верхом и, отпрягнув телегу, бросает ее среди дороги, на произвол первого встречного. Здесь, как и во многих других местах, труд лишен смысла. В таком труде - как бы квинтэссенция человеческой деятельности, для Платонова.

Чувство телесно, но не самодостаточно, не замкнуто в одном человеческом теле: чтобы вполне осуществиться, оно должно быть выражено и воспринято - желательно прямо через контакт с телом другого. Примат чувства (дружбы и товарищества) поразительным образом господствует даже в сценах убийства у Платонова - между расстреливаемыми "буржуями" и расстреливающими их "чекистами" возникает что-то вроде любовных отношений:

*"Раненый купец Шапов лежал на земле с оскудевшим телом и просил наклонившегося чекиста:*

*- Милый человек, дай мне подышать - не мучай меня. Позови мне жену проститься! Либо дай поскорее руку - не уходи далеко, мне жутко одному. [...]*

*Шапов не дождался руки и ухватил себе на помощь лопух, чтобы **поручить ему свою дожитую жизнь**; он не освободил растения до самой потери своей тоски по женщине, с которой хотел проститься, а потом его руки сами упали, более не нуждаясь в дружбе.*

[А вот коммунист Пиюся никак не приспособится *добить* лежащего на земле буржуя, Завын-Дувайло:]

*Дувайло еще жил и не боялся:*

*- А ты возьми-ка голову мою между ног и зажми, чтоб я криком закричал, а то там моя баба стоит и меня не слышит!*

*Пиюся дал ему кулаком в щеку, **чтоб ощутить тело этого буржуя в последний раз**, и Дувайло прокричал жалующимся голосом:*

- Машенька, бьют! - Пиюся подождать, пока Дувайло растянет и полностью произнесет слова, и затем дважды прострелил его шею и разжал у себя во рту нагревшиеся сухие десны”.

### Пристрастие к запахам

В условиях недоверия к мысли и как бы намеренного отказа от второй сигнальной системы роль основных природных знаков берут на себя шумы и звуки (например, музыка, от которой герои Платонова плачут), а роль полноценных знаков коммуникации начинают исполнять запахи. Запах - это то, чем вещь обнаруживает и проявляет себя в платоновском мире:

*‘Дождь весь выпал, в воздухе настала тишина и земля пахла скопившейся в ней томительной жизнью’.*

Произносимые слова для героев Платонова частенько вообще значения не имеют. Что усваивается человеком помимо слов (а часто просто вопреки им), воспринимается через внутренний ритм, через интонацию, тактильное ощущение и обоняние. При этом нечто ординарное, упорядоченное, осмысленное, но не затрагивающее душу, пахнет как-то "сухо и холодно", а неупорядоченное, животное, "опасное" и человеческое производит особый, сразу же узнаваемый запах. Когда в Чевенгур забредают две цыганки (первые из долгожданных там женщин), Чепурный занимается выкорчевыванием крестов на кладбище (он собирается делать из них *шпунт* для плотины) и по запаху сразу же понимает, что произошло нечто чрезвычайное:

*“Чепурный раскапывал корень креста и вдруг почувал, что чем-то пахнет сырым и теплым духом, который уже давно вынес ветер из Чевенгура; он перестал рыть и молча притаился - пусть неизвестное еще чем-нибудь обнаружится, но было тихо и пахло”.*

Совмещение двух валентностей (*пахнет* чем-то и пахнет сырым и теплым “духом”, как здесь) - характерная особенность платоновского языка<sup>37</sup>.

Вот еще иллюстрация особого пристрастия Платонова к запахам. Чепурный по дороге домой из губернии просится переночевать в чей-то дом. Старик-хозяин, стоя за закрытыми воротами, на высказанную просьбу почему-то молчит. Тогда Чепурный просто перелезает через чужой плетень, сам заводит во двор коня и заходит в чужую хату:

<sup>37</sup> Кобозева И.М., Лауфер Н.И. Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. М., 1990. С.134.

*"Старик, видимо, оплошал от самовольства гостя и сел на поваленный дубок, как чужой человек. В избе чевенгурца никто не встретил; там пахло чистою сухой стирости, которая уже не потеет и не пачкает вещей следами взволнованного тела..."*

(По-видимому, идущий от самого Чепурного запах совсем не таков: вот уж по-настоящему русский дух.) Да и когда Симон Сербинов возвращается в город из своих командировок в провинцию, острота его ощущений тоже подчеркивается через обоняние:

*"Сербинов со счастьем культурного человека вновь ходил по родным очагам Москвы, рассматривал изящные предметы в магазинах, слушал бесцумный ход драгоценных автомобилей и дышал их отработанным газом, как возбуждающими духами"*.

Думать неэгоистично можно только, если думаешь о ком-то другом. Но по Платонову, это значит обязательно еще и мучиться (мучить себя, терзать свой ум). Так же, как переживать за других значит мучить свое тело работой. Только ради блага ближнего могут быть оправданы как таковые мысль и работа. А употреблять мысль на пользу себе, заставляя ее *работать* на себя, так же кощунственно, как наслаждаться чем-то в одиночку. Всякая спонтанная мысль человека несет на себе тяжкий груз низменных страстей и желаний. Мыслить неэгоистично бывает безумно трудно. Это означает постоянно заставлять себя думать не о том, о чем хочется, все время контролировать себя. Поэтому мысль и стыд неразделимы для платоновских героев<sup>38</sup>. Самый легкий выход из этого положения: человеку нужна постоянная суета вокруг чего-то, чтобы не чувствовать тоски, надо просто забыться (то есть забыть свои мысли и перестать *чувствовать себя*), отвлечься на посторонние, *раздражающие* предметы:

*"В следующие годы Захар Павлович все больше приходил в упадок. Чтобы не умереть одному, он завел себе невеселую подругу - жену Дарью Степановну. Ему легче было полностью не чувствовать себя: в депо мешала работа, а дома зудела жена. В сущности, такая двухсменная суета была несчастьем Захара Павловича, но если бы она исчезла, то Захар Павлович ушел бы в босяки. Машины и изделия его уже перестали горячо интересовать [...], мир заволакивался какой-то равнодушной грезой..."*

Но, как ни странно, неэгоистические слово и мысль не должны быть заранее обдуманными. Предельной задачей является сведение всех слов как бы к простым "естественным надобностям" человека. Не дай бог, если твои намерения сочтут за средство воздействия или угнетения другого. Это как будто противоречит предыдущему, но подобные противоречия прекрасно уживаются в платоновском мире, выдают "краеугольные камни" его метафизики:

<sup>38</sup> О господстве *стыда* над остальными чувствами см. у Карасева (указ. соч. 1993.)

*“Слова в чевенгурском ревкоме произносились без направленности к людям, точно слова были личной надобностью оратора, и часто речи не имели ни вопросов, ни предложений, а заключали в себе одно удивленное сомнение, которое служило материалом не для резолюций, а для переживаний участников ревкома”.*

В идеале знание должно целиком свестись лишь к "точному" чувству (так же как все зрительные и слуховые впечатления - к обонятельным или же тактильным). Тогда знание могло бы стать безошибочным. Но в таком случае оно не может быть уделом сразу всех, как того требует теория (где, как известно, каждая кухарка должна уметь управлять государством). Из этого противоречия Платонов предлагает своеобразный выход: чувством, вмещающим в себя точное знание о вещи, наделяются, в частности, старики (самые *тертые, пожившие* на земле люди). Как, например, Петр Варфоломеевич Вековой - *наиболее пожилой* из чевенгурских большевиков, который

*“мог ночью узнавать птицу на лету и видел породу дерева за несколько верст; его чувства находились как бы впереди его тела и давали знать ему о любых событиях без тесного приближения к ним”.*

Так же и встреченный Захаром Павловичем в покинутой людьми деревне сторож (отзванивающий часы на колокольне, неизвестно для какой надобности)

*“от старости начал **чуять время** так же остро и точно, как горе и счастье: когда нужно звонить, он чувствует какую-то тревогу или вождделение”.*

Старики всеведущи, а дети - это существа, вызывающие трепет и восхищение от заложенного в них (пока еще не явленного, не израсходованного, а потому драгоценного) запаса духовной энергии. (Кроме стариков, окончательным знанием могут обладать в мире Платонова еще и увечные.) Герои Платонова способны приходить в ужас от того нарушения, которое их пребывание в мире вносит в первозданную целостность всего (связанные друг с другом понятия *целости / замкнутости / полноты / части / отделения / утраты* - в его текстах нуждаются в специальном исследовании). Вот Яков Титыч сокрушается:

*“Сколько живья и матерьялу я на себя добыл и пустил... На старости лет лежишь и думаешь, **как после меня земля и люди целы?** Сколько я делов поделал, сколько еды поел, сколько тягостей изжил и дум передумал, будто весь свет на своих руках истратил, а другим одно мое жеваное осталось”.*

Дальнейший ход мысли Платонова по-своему закономерен: сверхточным чувством реальности (предвидением или сверхъестественным зрением) наделяются те, кто страдает каким-то - душевным или

физическим недугом - люди ущербные, почти юродивые<sup>39</sup>. Тут происходит какое-то почти языковое совмещение всеведения старости с вечностью. Точное чувство в понимании Платонова - что-то вроде узрения "самоочевидных истин" Декарта, предвечных "идей" Платона или "положений дел" Витгенштейна (о которых нельзя говорить, но следует молчать). В этом смысле и примитивизация языка у Платонова в чем-то сродни классической философской редукции.

### Сказочное начало

В платоновском стиле много есть от русской сказки - и содержательно, и формально. Вспомнить хотя бы коня Копенкина, Пролетарскую Силу, напоминающего коня Бовы-королевича из одноименного сказания. Это одновременно и ближайшее герою существо, его постоянный спутник и друг, ему сочувствующий, знающий все его горести и печали - и как будто женщина, его подруга (*супруга*), которая способна ревновать хозяина даже к идеальной возлюбленной, Розе Люксембург. Вместе с тем это стихия, которая способна уносить вдаль не только его тело, но и приводить в действие его мысль:

*"Конь обладал грузной комплекцией и легче способен возить бревна, чем человека. Привыкнув к хозяину и гражданской войне, конь питался молодыми плетнями, соломой крыши и был доволен малым. Однако чтобы достаточно наестся, конь съедал по осммушке делянки молодого леса, а запивал небольшим прудом в степи. Копенкин уважал свою лошадь и ценил ее третьим разрядом: Роза Люксембург, Революция и затем конь.*

*- Ну, и конь у тебя, Степан Ефремыч! Цены ему нет - это Драбан Иваныч!*

*Копенкин давно знал цену своему коню: - Классовая скотина: по сознанию он революционной вас. [...]*

*Копенкин особо не направлял коня, если дорога неожиданно расходилась надвое. Пролетарская Сила самостоятельно предпочитала одну дорогу другой и всегда выходила туда, где нуждались в вооруженной руке Копенкина. Копенкин же действовал без плана и маршрута, и наукад и на волю коня; он считал общую жизнь умней своей головы".*

В платоновском тексте явственно слышится и лесковское начало - отзвук удалых причуд левшей и самодеятельных российских праведников. Можно вспомнить, как приемный отец Дванова Захар Павлович, тот самый мастер, с прихода которого на *ветхую опушку* уездного города начинается "Чевенгур", вначале занимался изготов-

<sup>39</sup> О юродстве русской души сказано у Светланы Семенович: "В усилие к будущему времени..." Философия Андрея Платонова // в ее книге: Преодоление традиции: "Вечные вопросы" в литературе. М., 1989. С.318-377.

лением деревянных сковородок и других предметов непонятного назначения.

*“Захар Павлович сроду никакой музыки не слышал - видал в уезде однажды граммофон, но его замучили мужики и он не играл: граммофон стоял в трактире, у щипка были поломаны стенки, чтобы видеть обман и того, кто там поет, и в мембрану вдега штопальная игла”.*

Когда священник просит Захара Павловича настроить ему рояль, тот специально делает в механизме секрет, который устранить можно в одну секунду, но обнаружить без особого знания нельзя - только для того чтобы каждый день приходиться к священнику, ради разгадки тайны смешения звуков.

Все платоновские герои, за исключением, пожалуй, откровенно отрицательных, искренне боятся написанного текста (по-видимому, как неспонтанного, составленного с умыслом, лишённого души):

*“Больше всего Плюся пугался канцелярий и написанных бумаг - при виде их он сразу, бывало, смолкал и, мрачно ослабевая всем телом, чувствовал могущество черной магии мысли и письменности”.*

Сознательно к русской сказке Платонов обращается уже после войны: в 1950 г. им выпущена в свет (под редакцией М. Шолохова) книжка русских сказок “Волшебное кольцо”, одна из которых (“Безручка”) является переработкой известного сюжета о жене, которой муж по наговору сестры отрубает обе руки<sup>40</sup>.

### Апология русской ментальности

У Платонова хороший человек (тот, кто наделен великим сердцем) - размышляет и изъясняется всегда с трудом, соображает медленно, плохо, как-то невнятно, обязательно с -то запинками и оговорками, мысль у него идет неправильно, коряво, “туго”. Но по Платонову это и есть залог правильности мысли, ее взвешенности, проверенности на себе. (При желании можно даже считать, что здесь описывается характерная замедленность словесных и иных мыслительных отправления и “несообщительность” у русских, с их тотемным отождествлением - в медведе). Плохой человек у Платонова (например,

<sup>40</sup> См. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т.2. М., 1957 (группа сказок под общим названием “Косоручка”, № 279-282. С.365-367). Благодарю Анну Рафаеву за указание на это. По-видимому, и Пушкин заимствовал свои мотивы - дважды подмененного письма в “Сказке о царе Салтане” и наговоров на жену героя - из тех же народных сказок, опустив, как слишком жестокий (да и не слишком правдоподобный), двоянный мотив “отрубания рук” и несколько уже агиографического их “отрастания” в минуту возможной гибели сына в колодце. (См. также последнюю главу настоящей книги.)

Прошка Дванов) куда как быстро соображает и выражает свою мысль (надо сказать, он способен формулировать не только свои, но и чужие мысли). И только сознание, "незамутненное" лишним умом, может оставаться по-настоящему бескорыстным и честным. Вот Чепурный, например, обладает

*"громадной, хотя и неупорядоченной памятью; он вбирал в себя жизнь кусками - в голове его, как в тихом озере, плавали обломки когда-то виденного мира и встреченных событий, но никогда в одно целое эти обломки не слеплялись, не имея для Чепурного ни связи, ни живого смысла"*.

Когда Копенкину приходится выступить на собрании (в коммуне "Дружба бедняка", где люди заняты, как мы помним, *осложнением жизни*), мысль выходит из него почти бредом:

*"Копенкин не мог плавно проговорить больше двух минут, потому что ему лезли в голову посторонние мысли и **уродовали одна другую до невыразительности**, так что он сам останавливал свое слово и с интересом прислушивался к шуму в голове"*.

Платоновский герой мыслит странно, нелогично, непоследовательно, потому что он печется о *веществе истины*. На периферии этого диковинного мира конечно существуют иные люди, более похожие на обычных людей, но и для них мысль - некое "измененное" состояние сознания. Этим Платонов как бы сам опровергает свою чересчур "идеологизированную" конструкцию, сам же над ней и смеется. (Но можно считать, что отклонения от теории в грубую реальность его не интересуют.)

*" - Плюсь, ты думаешь что-нибудь? - спросил Дванов.*

*- Думаю, сказал сразу Плюсь и слегка смутился - он часто забывал думать и сейчас ничего не думал.*

*- Я тоже думаю, - удовлетворенно сообщил Дванов. Под думой он полагал не мысль, а наслаждение от постоянного воображения любимых предметов; такими предметами для него сейчас были чевенгурские люди - он представлял себе их голые жалкие туловища существом социализма, который они искали с Копенкиным в степи и теперь нашли"*.

Все истинные, "правильные" действия совершаются медленно, без спешки, необходимо, но свободно и плавно - как во сне. Человек у Платонова и умирает неспешно, собственно, даже не умирает, а как бы *вянет* (платоновская метонимия слова "увядает"). Вот что испытывает герой-машинист в тот момент, когда до столкновения со встречным составом остаются считанные секунды (а Саша Дванов так и не собирается до последнего прыгать из несущегося к крушению паровоза, как делают его товарищи: он пытается удерживать максимальный пар на торможении для смягчения удара. В конце концов какая-то сила просто выбрасывает его вон из кабины):



*“Дванов открыл весь пар и прислонился к котлу от вынужденного утомления; он не видел, как спрыгнули красноармейцы, но обрадовался, что их больше нет”.*

Еще одним известным архетипом русского национального сознания является глубинное непризнание власти и неуважение к ней. С этим связано представление многих героев Платонова о том, что власть - дело легкое и ненужное, само собой разумеющееся, не достойное серьезного человека, а потому необходим *стыд власти* (и как нежелание идти во власть, “стыд перед властью”, и как сознание явной избыточности собственных полномочий, “стыд за себя”). Эти мысли слышны в рассуждениях чевенгурского мудреца Якова Титыча, который обращается к “большевикам”:

*“ - Занятие у вас слабое, а людям вы говорите важно, будто сидите на буре, а прочие - в логу. Сюда бы посадить людей болящих переживать свои дожитки, которые уж по памяти живут, у вас же сторожевое, легкое дело. А вы люди еще твердые - вам бы надо потрудней жить [...] Я говорю - власть дело неумелое, в нее надо самых ненужных людей сажать, а вы же все годные”.*

Легкое и почти ненужное дело - охранять то, что есть, что уже сделано и что по-настоящему-то творят другие, настоящие, *сокровенные* люди. Только такая роль отводится власти. Главное дело в жизни делается мастерами - кустарями, умельцами, вручную, независимо ни от кого, без внешнего побуждения и как бы наугад, по наитию, по внутреннему почину. Рабочий человек сам в состоянии все создать, ведь сумел же он

*“выдумать не только имущество и все изделия на свете, но и буржуазию для охраны имущества; и не только революцию, но и партию для сбережения ее до коммунизма”.*

Забавно, что буржуазия и партия большевиков имеют вспомогательное, охранное, инструментальное значение и как бы приравниваются в этом друг к другу. Именно в них, по логике, и должны попадать лишние люди, отбросы общества.

Предвечно манящей русскую душу сказкой об Иванушке-дурачке объясняется устремленность платоновских героев в революцию. Вот Дванов спрашивает Гопнера, уже собравшегося идти в Чевенгур (где, по мнению того, построен *окончательный коммунизм*), как же тот оставит жену?

*“Тут Гопнер задумался, но легко и недолго”<sup>41</sup>.*

*- Да она семечками пропитается - много ли ей надо?.. У нас с ней не любовь, а так - один факт. Пролетариат ведь тоже родился не от любви, а от факта.*

<sup>41</sup> А нет ли здесь пародирования Платоновым ленинского утверждения, что нэп есть политика советской власти “*всерьез и надолго*”?

Гопнер сказал не то, что его действительно обнадежило для направления в Чевенгур. Ему хотелось идти не ради того, чтобы жена семечками питалась, а для того, чтобы по мерке Чевенгура как можно скорее во всей губернии организовать коммунизм; тогда коммунизм наверно и сытно обеспечит жену на старость лет наравне с прочими ненужными людьми, а пока она как-нибудь перетерпит. Если же остаться работать навсегда, то этому занятию не будет ни конца, ни улучшения. Гопнер работает без отказа уже двадцать пять лет, однако это не ведет к личной пользе жизни - продолжается одно и то же, только зря портится время<sup>42</sup>. Ни питание, ни одежда, ни душевное счастье - ничто не размножается, значит - людям теперь нужен не столько труд, сколько коммунизм. Кроме того, жена может прийти к тому же Захару Павловичу, и он не откажет пролетарской женщине в куске хлеба. Смирные трудящиеся тоже необходимы: они непрерывно работают в то время, когда коммунизм еще бесполезен, но уже требует хлеба, семейных несчастий и добавочного утешения женщин".

Весьма примечателен также разговор Дванова в слободе Петропавловке с местным полоумным "богом", который питается землей и отказывается от предложенной ему пшенной каши в сельсовете:

" - Что мне делать с нею..., если съем, то все равно не наемся. # Этот человек печально смотрел на власть и на коммуниста Дванова, - как на верующего в факт".

Ведь то, что убивает в человеке душу, согласно его логике, и есть вера в голые факты (материализм), а не в идею, не в мечту. Вот отрывок из записной книжки Платонова за 1922 год (невесту, а впоследствии жену Платонова, звали Мария Кашинцева):

"Всякий человек имеет в мире невесту, и только потому он способен жить. У одного ее имя Мария, у другого приснившийся тайный образ во сне, у третьего весенний тоскующий ветер. # Я знал человека, который заглушал свою нестерпимую любовь хождением по земле и плачем. # Он любил невозможное и неизъяснимое, что всегда рвется в мир и не может никогда родиться... # Сейчас я вспоминаю о скучной новохоперской степи, эти воспоминания во мне связаны с тоской по матери - в тот год я в первый раз надолго покинул ее. # Июль 1919 года был жарок и тревожен. Я не чувствовал безопасности в маленьких домиках города Новохоперска, боялся уединения в своей комнате и сидел больше во дворе. [...] # Чтобы что-нибудь полюбить, я всегда должен сначала найти какой-то темный путь для сердца, к влекущему меня явлению, а мысль шла уже вслед. [...] # Я люблю больше мудрость, чем философию, и больше знание, чем науку. Надо любить ту Вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть. Невозможное - невеста человечества и к невозможному летят наши души... Невозможное - граница нашего мира с другим. Все научные теории, атомы, ионы, электроны, гипотезы, - всякие законы - во все не реальные вещи, а отношения человеческого организма ко Вселенной в момент познающей деятельности..."<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Подробнее об этом выражении см. ниже, в главе о времени, XII.

<sup>43</sup> Платонов А. Из писем к жене // Платонов А. Взыскание погибших. М., 1995. С.624-625.

Сокровенный для Платонова человек и жив только постижением невозможного, верой в небывалое и несбыточное. Факты для него - то, что уже мертво и недостойно внимания (как та лестница, которую молодой Людвиг Витгенштейн так горячился отбросить от себя). Сами по себе такие факты бесполезны, поэтому, например, *заведующий губутилем Фуфаев* никогда не вспоминает о наградах, полученных им на войне,

*“предпочитая прошлому будущее. Прошлое же он считал навсегда уничтоженным и бесполезным фактом...”*

Родная Платонову Россия - почти сплошь страна людей, не верящих в факты. Вот размышления Сербинова после встречи с поразившей его в самое сердце женщиной:

*“Перед ним сплошным потоком путешествия проходила Советская Россия - его немущая, безжалостная к себе родина, слегка похожая на сегодняшнюю женщищу-аристократку. Грустный, иронический ум Сербинова медленно вспоминал ему бедных, неприспособленных людей, дурам приспосаблиющих социализм к порожним местам равнины и оврагов”.*

Сам Саша Дванов, как и встреченный им бог из Петропавловки, верит не в факты и жив не потому, что ест пшеничную кашу:

*‘Дванов заключил, что этот бог умен, только живет наоборот; но русский - это человек двухстороннего действия: он может жить так и обратнo и в обоих случаях остается цел’.*

Мир Платонова как будто населен персонажами, которые пытаются жить сразу в противоположных направлениях - добровольно испытывая на себе невыносимый, казалось бы, для нормальной жизни гнет несовместимых идей.

На мой взгляд, достойны сожаления усилия тех, кто сегодня пытается извлечь какие-то партийные выгоды из писаний Платонова. Самому писателю всю жизнь по сути глубоко чужда была партийность. Он как пропускал “занятия по политграмоте” (в свои 20 лет), так и продолжал их пропускать всю остальную жизнь, а попытки привлечь его в тот или иной лагерь (мягко выражаясь, “хомяковский” или же “чаадаевский”) совершенно не уместны. Тут и поднятая планка высоколобости, и упорные блуждания в тесных надеваемых на себя шорах узколобости (ради “чистоты национальной идеи”) представляются мало адекватными. (Ну, зачем, спрашивается, в одном случае, “в жопу прорубать окно”, ломясь тем самым в открытую дверь, а в другом, перечисляя, якобы напрочь отсутствующие публикации к 100-летию Платонова, брать во внимание только лишь опубликованное в своем “партийном” журнале<sup>44</sup>?)

<sup>44</sup> 1) Найман Э. “В жопу прорубить окно”: Сексуальная патология как идеологический каламбур // Новое литературное обозрение. М., 1998. № 32 (этот ставший привычным запах эроген[н]итального в потоке современного литературоведения становится в конце концов труднопереносим); 2) Ковров М. Наш современник. М., 2002. № 4. С.255-256.

## Достоинство ветхости

Основное достоинство предмета, исходя из платоновских посылок - ничейность, ненужность, непригодность и отверженность. Если взглянуть иначе, то это ведь может значить и 'непредназначенность ни для кого другого, уникальность данного объекта именно для тебя, сама его живая суть' (*"отверженный камень да делается главою угла"*). С этой точки зрения даже украсть, то есть "взять, что плохо лежит", иной раз просто необходимо. Руководствуясь как будто именно такими соображениями, Чепурный заимствует "ничью" лошадь, когда едет из губернского города домой:

*"Сейчас чевенгурца везла лошадь с белым животом - чья она была, неизвестно. Увидел ее Чепурный в первый раз на городской площади, где эта лошадь объедала посадки будущего парка, привел на двор, запряг и поехал. Что лошадь была ничья, тем она **дороже и милей** для чевенгурца: о ней некому позаботиться, кроме любого гражданина".*

При этом весьма характерно, что движущее Платоновым начало - именно этическое, как и подобает пишущему в российской традиции, что отмечено Толстой-Сегал (1981). Недаром истинные платоновские герои - настоящие, а не лозунговые, как у Маяковского, ассенизаторы (осушители, ирригаторы, преобразователи вторсырья, чудачки-умельцы).

Задача, знакомая любому работнику, имеющему дело с "веществом" - выбрать предмет, который наилучшим образом выполнит свою роль. (Задача, конечно, сразу со многими неизвестными.) Например, для столяра - выбрать из того материала, что под рукой, доску нужного размера, с определенным рисунком. Или для автослесаря - "единственную" подходящую гайку из кучи тех, которые валяются в куче. Близка к идее оптимального выбора и идея разбора свалки, утилизации отходов, "незагрязнения среды", то есть нахождения каждому предмету своего уникального места (предназначения) в мире. Платоновский герой не в силах пройти мимо этих идей: он останавливается, будто зачарованный ими. Но с ними вместе в тесном ассоциативном ряду соседствует и идея "зряшного", беспечельного и напрасного действия. Это просто отрицательный, обратный полюс двух первых. Мысль платоновских героев увязает и тут.

Смысл человеческой деятельности - только в ней самой, и платоновские герои будто намеренно устраняют все внешние, привходящие цели, побудительные мотивы своего труда, чтобы насладиться им как бы в чистом виде (или, что то же самое, испытать от него мучение, пострадать, потосковать, потомиться им). Смысл их

деятельности делается полностью эфемерным. Вот, например, пешеход Луй, посланный чевенгурским ревкомом с письмом от Копенкина к Дванову - типичный платоновский вариант образа странника. Уже находясь в дороге, он останавливается где-то заночевать, лежит и думает - как бы закурить. Табак у него еще есть, а бумаги нет; документы он уже искурил давно, а единственной бумагой осталось письмо Копенкина. Луй вынимает письмо, бережно разглаживает его и прочитывает два раза, чтобы запомнить наизусть, а затем делает из этой бумаги десять пустых сигарок.

*" - Расскажу ему письмо своим голосом - так мне складно получится! - рассудительно предпочел Луй..."*

(Но при этом, как мы знаем, передать в точности то, что написано, платоновский герой не в состоянии.) По-видимому, вообще можно считать, что излюбленный способ платоновского исследования - рассматривать самые близкие ему идеи, представляя их так, чтобы были видны сразу самые уязвимые их стороны, наивно, беспристрастно, как бы со стороны и незаинтересованно, вообще чуть ли даже не враждебно - одновременно находясь как бы к самому себе в постоянной оппозиции!

Навязчивым образом в текстах Платонова является работа сложного механизма для удовлетворения какой-то нехитрой человеческой потребности. Так, для того чтобы сварить Якову Титычу *жижж-ки* для болящего у него желудка, нужно разжечь огонь, а для этого (при коммунизме) не находится иного средства, как, по совету инженера Гопнера, запустить *всухую* деревянный мельничный насос:

*"Поршень насоса, бегая в сухом деревянном цилиндре, начал визжать на весь Чевенгур - зато он добывал огонь для Якова Титыча. Гопнер с экономическим сладострастием труда слушал тот визг изнемогающей машины..."*

То что пристрастие Платонова к машинам имеет два противоположных полюса: создание из мертвого живого и превращение живого в мертвое, уже отмечено в книге Геллера (с.72).

Из-за "пониженной ценности питания" для платоновских героев - они едят только уже как-то подпорченную пищу; спят неудобно, только чтобы набраться сил; любят - лишь по необходимости и совсем не тех женщин, которые могут возбуждать желание и нравиться.

*"...Суп варился до поздней ночи, пока большевики не отделаются от революции для принятия пищи и пока в супную посуду не нападают жучки, бабочки и комарики. Тогда большевики ели - однажды в сутки - и чутко отдыхали".*

Вот Челурный просит Прокофия привести в Чевенгур женщин именно *худых и изнемогающих, чтобы они не отвлекали людей от взаимного коммунизма:*

“ - Каких пригонять? - спросил Прокофий у Чепурного и сел в повозку.

- Не особых! - указал Чепурный. - Женщин, пожалуйста, но знаешь: еле-еле, лишь бы в них разница от мужика была, - без увлекательности, одну сырую стихию доставь!”

По этим законам и от любимой женщины герой должен бежать, чтобы уменьшить свое чувство, приблизив его к нищей реальности жизни (рассказ "Река Потудань"). Тот же мотив и в "Чевенгуре" - уход Дванова в бреду в странствие и потеря им невинности (вымещение избыточной, ненужной силы - как избавление от болезни) с бабай-бобылкой, Феклой Степановной.

Чепурный упрекает Жеева:

“В женщине ты уважаешь не товарища, а окружающую стихию”.

[Его размышления далее как бы уже переходят в речь повествователя:]

*“Для людской чевенгурской жизни женщины приемлема в более сухом и человеческом виде, а не в полной красоте... Чепурный готов был приветствовать в Чевенгуре всякую женщину, лицо которой омрачено грустью бедности и старостью труда... [Он] признавал пока только классовую ласку, отнюдь не женскую; классовую же ласку Чепурный чувствовал, как близкое увлечение пролетарским однородным человеком - тогда как буржуя и женские признаки женщины создала природа помимо сил пролетария и большевика”.*

О гомосексуальных мотивах в творчестве Платонова, хотя это, вроде бы, лежит на поверхности текста, говорить вряд ли уместно. Тезис, беспепелляционно выставленный в статье Б. Парамонова, что "Чевенгур" - это гностическая утопия на подкладке гомосексуальной психологии<sup>45</sup> - явное упрощение и выдача желаемого за действительное: сказано вроде бы хлестко, но совершенно неверно по сути. Скорее уж можно было бы говорить, с некоторой натяжкой, о платоновском толковании ереси большевизма как своего рода скопчества. Вот, например, "классическая" любовная сцена по Платонову - имеется в виду "любовь на троих", где в качестве "третьего" выступает, с одной стороны, конь Копенкина Пролетарская Сила, а с другой - Чепурный, так сказать, только "мешающийся под ногами" у встретившихся наконец в Чевенгуре друзей - Саши Дванова и Копенкина:

*“Копенкин наступил Дванова сзади<sup>46</sup>, он загляделся на Саицу с жадностью своей дружбы к нему и забыл слезть с коня. Пролетарская Сила первая заржала на Дванова, тогда и Копенкин сошел на землю. Дванов стоял с угрюмым лицом - он стыдился своего излишнего чувства к Копенкину и боялся его выразить и ошибиться.<sup>47</sup> Копенкин тоже имел совесть для тайных отношений между товарищами, но его ободрил ржущий повеселевший конь.*

<sup>45</sup> Парамонов Б. Чевенгур и окрестности // Континент. № 54. 1987. С.334.

<sup>46</sup> Это как будто специально для тезиса г. Парамонова.

<sup>47</sup> Угрюмое лицо - типичное внешнее проявление стыда по Платонову, а излишнее чувство Дванова - то же, что жадность дружбы у Копенкина, причем стыд

- Саша, - сказал Копенкин. - Ты пришел теперь?.. **Давай я тебя немного поцелую, чтоб поскорей не мучиться.**<sup>48</sup>

Поцеловавшись с Двановым, Копенкин обернулся к лошади и стал тихо разговаривать с ней. Пролетарская Сила смотрела на Копенкина хитро и недоверчиво, она знала, что он говорит с ней не вовремя, и не верила ему.<sup>49</sup>

- Не гляди на меня, ты видишь, я расстрогался! - тихо беседовал Копенкин. Но лошадь не сводила своего серьезного взгляда с Копенкина и молчала. [...] Дванов молча плакал, не касаясь лица руками, а слезы его изредка капали на землю - отвернуться ему от Чепурного и Копенкина было некуда.

- Ведь это лошадь можно простить, - упрекнул Копенкин. - А ты человек - и уйти не можешь!

Копенкин обидел Чепурного напрасно: Чепурный все время стоял виноватым и хотел догадаться - чем помочь этим двум людям".

Всё это как будто наше социалистическое, хорошо узнаваемое нормирование "отпуска в одни руки". Оно и осуществилось, как было предсказано Василием Розановым в "Легенде о великом инквизиторе", при неизбежном скатывании идеалов революции на пошлые, но универсальные рельсы законов реальной "буржуазной экономики".

Труд в Чевенгуре отменен, как способствующий несправедному скоплению имущества, и может быть извинителен только в своей "исправленной", то есть снятой и халтурной форме - когда что-то делается не взаправду, неосновательно, например, из непригодных материалов (этим как бы должна быть преодолена скверна эксплуатации человека человеком). Именно с этой целью во время субботников *передвигаются дома* - при этом ничего не производится, но только *добровольно портится мелкобуржуазное наследство*:

*"Прокофий дал труду специальное толкование, где труд раз навсегда объявлялся пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием, потому что труд способствует происхождению имущества, а имущество - угнетению..., создаются лишние вредные предметы".*

Идеалы платоновского коммунизма в Чевенгуре - это не идеалы созидания и накопления, а скорее расточения, раздаривания, если не сказать - разбазаривания и порчи. Вот возражения Гопнера против нэпа:

*"...Все мы товарищи лишь в одинаковой беде. А будь хлеб и имущество - никакого человека не появится! Какая же тебе свобода, когда у каждого хлеб в пузе киснет, а ты за ним своим сердцем следишь! Мысль любит*

возникает именно от дружбы и любви, т.е. от невозможности их адекватного проявления между товарищами.

<sup>48</sup> Иными словами, чтобы больше не мучиться совестью, от невозможности проявления дружбы.

<sup>49</sup> Да и говорит он как бы вовсе не с ней.

*легкость и горе... [...] Хлеб и любое вещество надо губить друг для друга, и не копить его*".

Всем героям вменяется в обязанность аскетизм и строгое воздержание от приятия благ сего мира. В этом можно видеть продолжение критикованных еще Розановым идей новозаветного христианства<sup>50</sup>. Но Платонов тем самым как будто призывает соблюдать никем не писанный закон "равномерности распределения продукта", в силу которого человек обязан делиться всем, чем обладает сам, при этом не упрекая другого за то, что тот обладает чем-то избыточным, а сам ни за что не должен приобретать такого, что превышает минимум усредненно-необходимого. Это некое продолжение Нагорной проповеди (надстройка над ней - для условий социализма). И действительно это была бы идеальная этика в социалистическом обществе. (Даже, кажется, есть личности, и теперь, после смены "идеологической парадигмы", как ни странно, продолжающие ее исповедовать.)

### **Борьба с энтропийными силами**

Согласно Платонову, в природе действуют энтропийные силы, которые в своем развитии парадоксальным образом совпадают с этическим вектором (или с тем "нравственным законом" Канта, который наравне со "звездным небом" согревал некогда душу кенигсбергского философа).

*Энтропия* - это выравнивание, процесс, как известно, направленный против "увеличения сложности" системы и, в соответствии со вторым законом термодинамики, долженствующий со временем привести мир к эсхатологическому коллапсу, когда из чудом возникших и почему-то сохраняющихся островков сложной организации вещества, культуры и цивилизации должна получиться равномерно размешанная каша той же первичной материи, на одной стороне которой когда-то начала кристаллизоваться жизнь со всеми ее "сложностями", а на другой - все увеличивающийся объем "мусора", отходов и разнообразного "невысчитанного" вещества. Согласно оптимистическим, "прогрессистским" воззрениям (таким, как у идеологов Возрождения или, в более современном виде, у Циолковского), человек со временем завоеует всё пространство и распространится по вселенной, неся с собой "факел разума" и продолжая процесс, по сути дела противоречащий термодинамике (если научиться перерабатывать свои "отходы"). Согласно же пессимистиче-

<sup>50</sup> Розанов В.В. Темный лик. Метафизика христианства. Спб., 1911 // или: Розанов В.В. Люди лунного света. Спб., 1911. С.30-37.



ским (таким, как в христианстве Нового Завета или, например, у Константина Леонтьева), в результате возобладает обратный процесс - у Леонтьева он называется "упростительным смещением", - когда мир будет разрушен и судим Высшим судьей. В текстах Платонова можно видеть как бы постоянный внутренний спор этих двух точек зрения. И опять-таки, как в настоящем метафизическом вопросе, для него нет разрешения. На поверхности над всем господствует выравнивание: физиологическое и просто физическое нагревание уже остывшего (восстановление сил) или остужение перегревшегося (выход, расходование энергии человеком). Это процессы, на которые прежде всего обращает внимание *евнух души*. Здесь же и закон социального выравнивания: уничтожение чрезмерных достижений (оскопление) и наоборот, более справедливое распределения ценностей ("каждому по способностям"). Но в глубине этого позитивистского, энтропийного выравнивания и на его фоне идут постоянные поиски выхода к чему-то иному.

Главной заботой героев в *пустом* мировом пространстве, среди которого они постоянно себя ощущают, является, конечно, согревание и страх впустую потратить свою энергию. Прокофий, привезший в Чевенгур женщин, сразу же ложится спать *от утомления*:

*"Чепурный тоже склонился близ него.*

*- Дыши больше, нагревай воздух, - попросил его Прокофий. - Я чего-то остыл в порожних местах.*

*Чепурный приподнялся и долгое время часто дышал, потом снял с себя шинель, укутал ею Прокофия и, привалившись к нему, позабылся в отчуждении жизни".*

Необходимый для поддержания жизни гомеостаз организма может нарушаться в обе стороны: именно "женское начало" наиболее склонно к накоплению, увеличению тепла (но чрезмерное накопление энергии ведет к застою: отсюда *тоска, мучение, тягость*, постоянно терзающие героев), а "мужское" начало склонно скорее к расточению, расходованию энергии, что за определенной гранью тоже ведет к смерти, но уже - от растраты, недостатка жизненных сил. Вот кошмар, который видит Дванов, лежа на печи у солдатки Феклы Степановны и бессознательно мучаясь от собственной несбывшейся (и неизбывной, раздвоенной идеальной любви - к девушке Соне Мандровой и к Революции):

*"От жарких печных кирпичей Дванов еще разволновался и смог уснуть, только утомившись от тепла и растеряв себя в бреду. Маленькие вещи - коробки, черепки, валенки, кофты - обратились в грузные предметы огромного объема и валились на Дванова: он их обязан был пропускать внутрь себя, они входили туго и натягивали кожу. Большие всего Дванов боялся, что лопнет кожа. Страшны были не ожившие удушаю-*

*щие вещи, и то, что разорвется кожа и сам захлебнешься сухой горячей шерстью валенки, застрявшей в швах кожи”.*

(Повтор того же мотива и в "Реке Потудани", когда героя во сне душил своей горячей шерстью маленькое упитанное животное, вроде полевого зверька, залезшее в горло, ср. интересный анализ этого у Э. Наймана<sup>51</sup>.) А вот иллюстрация второго полюса того же противопоставления:

*“И Чепурный шел ночью степью в глухоту отчужденного пространства, изнемогая от своего бессознательного сердца, чтобы настигнуть усталого бездомного врага и лишить его остуженное ветром тело последней теплоты”.*

Склонностью к расточению, расходованию себя можно объяснить и постоянную тягу героев к дороге. Дванов и Копенкин уезжают от взявшегося строить социализм в своей деревне активиста Достоевского:

*“Обоим всадникам стало легче, когда они почувствовали дорогу, влекущую их вдаль из тесноты населения. У каждого даже от суточной оседлости в сердце скопилось сила тоски, поэтому Дванов и Копенкин боялись потолков хат и стремились на дороги, которые отсасывали у них лишнюю кровь из сердца”.*

Пафос основного переживания платоновских героев (от *тщеты всего*) - в том, что никакой сколько-нибудь твердой надежды на выход из энтропийного штопора они не видят и не находят. Все тот же примитивный материализм пронизывает их сознание.

Философ Анаксагор учил, что во всем уже заключены частицы всего: внутри каждой вещи в мире скрыты "семена" сразу всех остальных, благодаря чему и объясняется связь одного с другим (с одними предметами эта связь больше, а с другими меньше). Семена рассыпаны повсюду, и благодаря этому для человека постижим внешний мир - человек просто "знает" его как бы из тех первичных семян, которые в нем посеяны (похоже, что та же мысль была позднее развита Платоном в его учении об идеях). А вот Платонов и эту очень близкую для себя - идею пытается оспорить. Его заветные герои (Вошев из "Котлована", Дванов, Яков Титыч из "Чевенгура", Вермо из "Ювенильного моря", Сарториус, Самбикин и Москва из "Счастливой Москвы" и многие другие) мучаются оттого, что не находят подтверждения надежде на движение мира в антиэнтропийную сторону. Мир на их глазах, наоборот, только разрушается: расходуются самые ценные его ресурсы, исчезают самые значимые, "умные" предметы, память обо всем стирается, силы жизни ослабе-

<sup>51</sup> Найман Э. "Из истины не существует выхода". А. Платонов между двух утопий // Новое литературное обозрение. М., 1994. № 9.

вают. Неспроста почти все герои заняты очень странным, кажущимся бессмысленным собирательством ненужных вещей, скоплением праха (своеобразное, но глубоко пессимистическое и пародийное переосмысление строительства "музея" Николая Федорова). Яков Титыч и хотел бы начать в Чевенгуре хоть какую-нибудь работу - он готов даже перетащить старую кузницу на перекресток дорог, чтобы только *чувствовать* *нужность* своего ремесла, но в старой чевенгурской кузнице его разбирает *томление*:

*"Всюду висела паутина и многие пауки уже умерли, видны были их легкие трупы, которые в конце концов падали на землю и делались неузнаваемым прахом. Яков Титыч любил поднимать с дорог и с задних дворов какие-нибудь частички и смотреть на них: чем они раньше были? Чье чувство обожало и хранило их? Может быть, это были кусочки людей, или тех же пауков, или безмянных земляных комариков - и ничто не осталось в целостности, все некогда жившие твари, любимые своими детьми, истреблены на непохожие части, и не над чем заплакать тем, кто остался после них жить и дальше мучиться. "Пусть бы все умирало, - думал Яков Титыч, - но хотя бы мертвое тело оставалось целым, было бы чего держать и помнить, и то дуют ветры, течет вода и все пропадает и расстается в прах. Это ж мука, а не жизнь. И кто умер, тот умер ни за что, и теперь не найдешь никого, кто жил когда-то все они - одна потеря".*

С одной стороны, герои постоянно тоскуют и мучаются от тленности всех *предметов и изделий*, которые выходят из-под их рук, а с другой, сами же роковым образом каждый раз берутся за все более безнадежные предприятия. Почти все, что "делается" у Платонова, - сизифов труд. В мире Платонова все ветшает и разрушается (здесь дальнейшая разработка мотива сада Плюшкина?), потому что всё от рождения обречено смерти и несет на себе ее мету. Повенчанная жизнь части материи словно каждый миг расстается навеки и следы их "любовного" соприкосновения, взаимодействия друг с другом стираются из памяти. Именно этот процесс постоянно в центре внимания *руководителя чтения* платоновского текста и многократно повторяется, нарочито подчеркивается им:

*"...Яков Титыч пошел между домов в кузницу. В горне кузницы давно уже вырос лопух, а под лопухом лежало куриное яйцо - наверно, последняя курица спряталась от Кирея сюда, чтобы снести, а **последний петух где-нибудь умер в тесноте сарая от мужской тоски**". [Или же, тремя страницами раньше:]*

*"Пространство равнин и страны лежало в пустоте, в тишине, **испустившее дух**, как скошенная нива, - и позднее солнце одиноко томилось в дремлющей вышине над Чевенгуром. Никто уже не показывался в степи на боевом коне: иной был убит и труп его не был найден, и имя забыто..."*

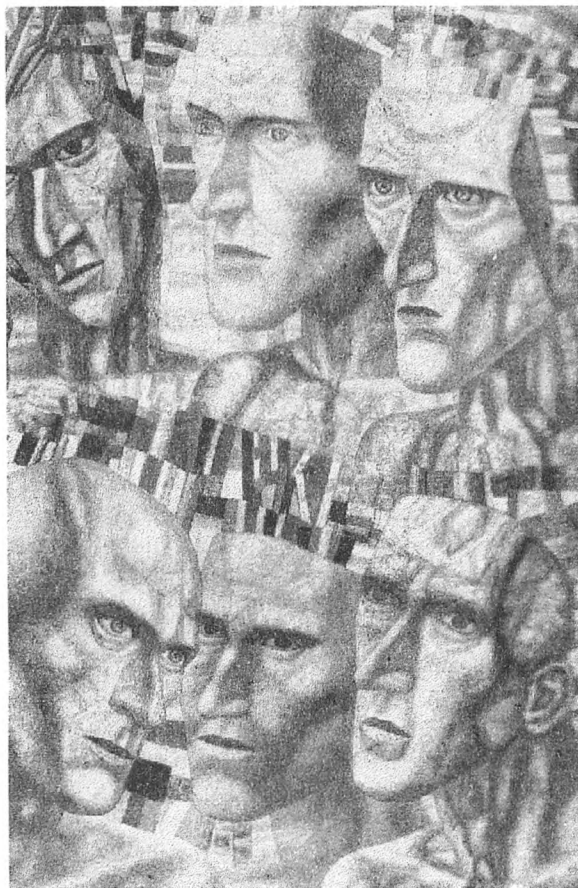
Тот же самый ход мысли можно видеть и в повести "Джан" - например, когда герой находит шлем павшего красноармейца Голоманова. Видимо, пристальное внимание Платонова ко всем и всяческим ущербам жизни, к трагедии человеческого существования побуждает говорить об "экзистенциальности" его творчества<sup>52</sup>.

Итак, основным приемом Платонова можно считать переосмысление идей, "носящихся" в культурном контексте времени. Его герои каждый на свой страх и риск перетолковывают лозунги и директивы, спускаемые из "центра". Так же и сам писатель опробует на своем тексте, как бы примеривает на себя, на российскую действительность самые разные (часто и не соотносящиеся друг с другом) идеи, например, идею марксизма о завоевании человеком природы "скрещивает" с психоаналитическими идеями господства деструктивного начала в личности (влечения к насилию, инстинкта смерти). Так же он переосмысливает и обыгрывает на свой лад христианские идеи и идеи Н. Федорова о "сыновнем" долге воскрешения отцов, как и многие другие, - снижая или возвеличивая, увлеченно подхватывая и пародируя, но в конце концов все эти идеи развенчивая. Поистине: *"Он дискредитирует, доводит до абсурда в выражении любую идею, не щадя и той, которой он сочувствует"*<sup>53</sup>. Глубинное платоновское мировоззрение - все-таки пессимистическое, сродни леонтьевскому и розановскому. И по-видимому, это связано не только с разочарованием в идеалах революции. Правильно сказано, что *смерть для Платонова - основная проблема жизни* (Геллер, указ. соч. С. 191).

---

<sup>52</sup> Левин Ю.И. От синтаксиса к смыслу и далее ("Котлован" А. Платонова). (1989) // Семиотика и информатика. М., 1990. Вып. 30. С.115-148 // или в его книге: Избранные труды. Поэтика. Семантика. М., 1998. С.392-419.

<sup>53</sup> Толстая-Сегал Е. Натурфилософские темы у Платонова // Slavica Hierosolymitana Vol. IV. Н. 1979. С.232; или в ее книге "Мирпослеконца". М., 2002. С.324-351.



Илл. 5. Павел Филонов. Одиннадцать голов (начало 1930-х). Фрагмент

### III. Статистика (пробег по метафизическим константам писателя)

“...Система языка как потенциального запаса  
(еще) не узаконенных применений слова”

(В.П. Григорьев).

Если проиллюстрировать подход к исследованию человеческого текста гипотетических представителей внесемной цивилизации, прилетевших откуда-то из космоса, для которых значения отдельных слов уже каким-то образом известны, (предположим, что ими

получены словари русского языка и, таким образом, единицы языка уже приведены в порядок), то для них смысл Целого (например, текстов или даже отдельных предложений) все же будет представлять загадку, образуя непонятное в нашей земной цивилизации, некий Хаос.

Собственно, о каком “пробеге” и о какой статистике можно говорить? Да и о каких *константах* для художественного произведения (а тем более, для автора в целом) может идти речь? На мой взгляд, внутри любых текстов существенно то, что в них повторяется и делает, таким образом, одного автора отличным от другого. Огрубляя, можно считать, что у двух авторов, пишущих по-русски, словарь один и тот же, но каждое отдельное слово в нем может быть более, менее или вовсе не употребительным. Внимание Аввакума, скажем, с этой точки зрения, обращено к одним предметам и понятиям, внимание Радищева - к другим, внимание Пушкина - к третьим, а язык остается для всех трех в известной степени одним и тем же. (Точно так же можно отличить и Набокова от Платонова - тем более, что они одногодки и различия языка минимальны.) Частота употребления какого-то слова дает нам, пусть в первом приближении, представление о точках интереса данного автора, о его пристрастиях или даже некоторых больших его точках, “пунктиках”<sup>54</sup>.

Несколько слов о том, какая и как статистика была получена. Мною взяты наиболее существенные (и они же, как правило, наиболее длинные) произведения Андрея Платонова - романы “Чевенгур” и “Счастливая Москва”, повести “Котлован”, “Ювенильное море”, “Сокровенный человек” и рассказы “Река Потудань”, “Возвращение” и “Одухотворенные люди”. Для возможности сравнения их совокупный объем в словоупотреблениях приведен в соответствие объему раздела Частотного словаря под редакцией Л.Н. Засориной (М., 1977) “Художественная проза” в целом, с помощью соответствующих коэффициентов. У отдельных слов и целых гнезд (таких как *Смерть: умереть / умирать / мертвый / мертво / мертветь / мертвенный / мертвец / скончаться* или *Причина: причинять / благодаря / из-за / потому что / так как / поэтому / так что* итд.) подсчитывается процент их употребительности в том или ином произведении писателя и этот процент

<sup>54</sup> О том, что у Платонова ключевым, наиболее нагруженным концептом является *стыд*, писал вслед за Ю.И. Левиным и Л. Карасев: “В платоновском мире стыд стоит на первом месте среди всех душевных движений, позволяя соперничать с собой лишь чувству тоски и грусти” (Лики смеха // Человек. М., 1993. №5. С. 156).

соотносится со средними цифрами его употребления в частотном словаре, на основании чего представляется возможным говорить о личных пристрастиях автора, как например, о пристрастии Платонова к изображению Смерти как таковой, или к фиксации им Причинных связей и, соответственно, о гипертрофии в его мире чего-то одного за счет умаления чего-то другого. Сами Смерть и Причинность взяты мной как отдельные Полюсы в соответствующих рубриках писательского “тезауруса” (Смерть - Жизнь; Причинность - Случайность итп.)<sup>55</sup>.

При беглом обзоре основные мотивы, или ключевые концепты Платонова могут быть заданы следующим (далеко не исчерпывающим, разумеется) списком:

Одна из констант, как представляется, платоновской эстетики в целом - это Слабое и **Слабость** как таковая (401%) - в противопоставлении Сильному и **Силе** (99%). Приведенные цифры говорят о том, что один из смысловых полюсов, Сила, находится на общем уровне по частоте употребления соответствующих слов у данного автора (за неимением лучшего условно принимаем совокупные частоты слов *сила*; *сильный*; *сильно*; *усилить* в словаре Засориной за 100%), тогда как другой, Слабость, (со словами *слабый*; *слабо*; *слабость*; *ослабить*) в четыре раза превышает среднюю частоту по Засориной! Вот это и можно считать элементарным случаем прямой выделенности понятия у Платонова.

**Некрасивое** и Уродливое (85%) - по сравнению с **Красивым** и Прекрасным (28%). Здесь, как мы видим, напротив, оба полюса оказываются ниже среднего показателя. Это уже говорит о том, что внешней оценке предметов и лиц у данного писателя уделяется минимум внимания, а если нечто отмечается автором, то скорее, все-таки, именно как Некрасивое. Красота же для него как будто не существует, может быть, даже табуируется, стесняясь быть названной. Тут, наверное, можно было бы говорить о выделенности внутри невыделенного. В этом пункте тезауруса антиподами Платонова надо было бы считать Набокова и Пришвина, а сходным с ним можно признать Марину Цветаеву.

---

<sup>55</sup> Таким образом, измерение мной коэффициента “оригинальности” для слов авторского словаря происходит не по известной формуле Пьера Гиро (внутри которой коэффициент равен частному от деления разности частной и общей частот употребления данного слова - на корень из общей его частоты), а по некоторой упрощенной методике.

**Чувство** как таковое вообще (365%) - в противоположность **Уму** и **Рассудку** (246%)<sup>56</sup>; а среди всех **Чувств**, в частности, **Отрицательные** - т.е., *Скорбь* (650%), *Грусть* (498%), *Мучение* (476%), *Тоска* (461%), *Скука* (398%), *Печаль* (280%) итд. противопоставлены **Положительным**: *Счастью* (232%), *Радости* (207%),... , *Веселью* (18%)! и *Смеху* (10%)! Последние у Платонова практически отсутствуют: вместо Веселья платоновский герой либо испытывает сразу же Радость и даже Счастье (здесь очевидно некоторое преувеличение, авторский пароксизм), либо впадает в Тоску и Печаль (что также безусловно есть преувеличение и деформация того, как мы среднестатистически воспринимаем окружающий мир). Если же взять суммарно оба полюса, то и Положительные чувства у Платонова оказываются выше среднего уровня (120%), хотя все же существенно уступают лидирующим для него Отрицательным (160%)<sup>57</sup>. При этом общая доля слов, выражающих те или иные **Чувства**, которые мной учитывались при обсчетах (учтены безусловно не все слова, и достижение в этом вопросе полноты и точности рубрик дело будущего), составляет, сравнительно с суммой частот всех словоупотреблений по словарю Засориной (“Художественная проза”, где значатся Горький, Пришвин, Шолохов, Федин др.), всего около 1,5%.

Внутри Полюса этой рубрики: *Ум* противостоит отрицательно маркированной для Платонова *Глупости* (91%), но также и положительно выделенному полюсу *Выдумка* и *Догадка* (127%). Все три полюса подрубрики, т.е. *Ум* + *Глупость* + *Догадка*, занимают при этом 1,1% всего частотного словаря Засориной, у Платонова же их доля выше - 1,4%.

**Место** вообще как таковое, или же место-“где” (139% - см. Таблицу В в конце данной главы) - в сопоставлении с направлен-

<sup>56</sup> Напомню, что проценты означают наполнение Полюсов данной рубрики у Платонова (т.е. совокупности слов со значением соответственно - *Ум* и *Чувство*). Я сравниваю их с обычной частотой в художественной прозе, каковую принимаю за 100%. Как видно, оба Полюса для Платонова имеют явно повышенные частоты. Будем считать это двойным выделением.

<sup>57</sup> Здесь опять-таки двойное выделение. Можно говорить об относительной выделенности - внутри выделения. В процентах указана доля, которая приходится на соответствующие слова у данного автора, сравнительно с суммарной частотой всех слов данной подрубрики по словарю Засориной. При этом уровень платоновских Веселья и Смеха примерно в 3-4 раза ниже уровня соответствующих булгаковских эмоций (*веселый*; *весело*; *веселье*; *веселиться* - 56% и *смея*; *смеяться*; *смешно*; *смешной*; *смешить* - 43%; если сравнивать с “Мастером и Маргаритой”).



ным перемещением, местом-“куда и откуда” (две последние под-  
 рубрики вместе - 119%).

**Время** вообще (114%), с особым пристрастием ко времени Вечному и неизменному, застывшему и остановившемуся (185%), а также времени Суток (*день, ночь, вечер, утро*) - 137% - в отличие от нехарактерного для этого автора времени Периодического, исчислимого (*неделя, сутки, минута, секунда, час, год*) - 75%, а таже в противопоставлении ко времени неожиданно меняющемуся, скачущему, т.е. Времени-“вдруг” (88%), вообще-то обычно характерному для поэтики многих других авторов, например, Достоевского. Доля слов, так или иначе указывающих на Время, составляет в общем 3,8% словаря (по Засориной); а у Платонова их доля существенно выше - 4,6%. (Подробнее см. в главе XII.)

Нахождение Вдали и **Удаление** как таковое (150%) резко противостоит отрицательно маркированной **Близости**, Приближению и нахождению Вблизе (65%). Последний вид противопоставления понятий следует считать особым видом трансформации их у Платонова - с контрастным отрицательным выделением наиболее ценного и желанного. Ведь ценностью для писателя наделено как раз то, что частотно здесь им замалчивается. (Вероятно, по некой особой авторской стыдливости?) Впрочем, вскрыть этот “обман” без анализа глубинного смысла его произведений, на основании одной лишь статистики, невозможно.

Вторит предыдущему разделению, хотя и организована статистически прямо обратным образом, такая подрубрика, как Целостность объекта и **Цельное** (197%) - в противопоставлении также положительно выделенному полюсу: Разрозненные **Части** и Разъединение (140%). Крайне характерен для Платонова также интерес к нахождению **Внутри** чего-то (333%)! - этот полюс более чем вдвое превышает свою противоположность, то есть нахождение **Снаружи** (150%), хотя также положительно выделенному: оба Полюса последнего противопоставления значительно выше среднего уровня, что является излюбленным у Платонова способом обращения с привлекающим внимание понятием. (То же, кстати, мы ранее видели в рубрике Чувства - Ум: оба полюса с явным преобладанием, но один из них с относительным преобладанием.) В целом же рубрика “Место” представляет вообще наибольшую долю из обследованных мной частей лексикона - по Засориной, на него падает 4,8%, а у Платонова ее покрытие в целом чуть ниже среднего уровня (98%), - на мой взгляд, именно за счет невнимания к такому весьма “весомому” в нашем общем словоупотреблении полюсу, как Близость и Приближение (забавно возникающее

тут противоречие: Близость как бы табуируется, вытесняясь Отдалением, тогда как нахождение Внутри почему-то вызывает значительно больший интерес, чем нахождение Снаружи).

**Пустота** и Порожнее (214%), а с другой стороны, также положительно маркированные **Теснота** и Узость (112%) контрастируют с традиционно признаваемыми национально-специфически “русскими” понятиями **Раздолья** и **Широты**, последние из которых оказываются как раз совсем нехарактерными для Платонова (78%).

**Причина**, Причинная обусловленность и Целесообразность всего происходящего в мире (160%) - в противоположность **Случайности** и Непредсказуемости событий (47%). Доля соответствующей рубрики в целом составляет около 1% общего словаря или же 1,7% для Платонова. Здесь опять-таки следует констатировать, что реально интерес Платонова прямо обратный: мир, как и человек для него неупорядочен и хаотичен, а постоянные препинания его рассказчика и героев на *потому что; так как, чтобы* итп. - это как бы его собственные заклинания неупорядоченности и случайности, его косвенные указания на невозможность обнаружения каких-либо закономерностей. (Это опять-таки не следует из статистики, а нуждается в содержательном анализе.)

Вторит предыдущему по смыслу, но частотно структурирована обратным образом следующая подрубрика: **Законность** и **Этика** (а также знание и следование **Нормам поведения**) - она составляет всего лишь 86% (см. Таблицу С в конце данной главы); тогда как прежде всего приковывает внимание Платонова противостоящие им - **Беззаконие** и **Своеволие** (141%). В последнем случае, правда, сам полюс весьма незначителен по объему - частота входящих в него слов по словарю Засориной 21. В целом и вес всей подрубрики невелик - 0,4% словаря.

**Запахи** (156%) и особенно **Осязание** (от 500% до 1200%, где последняя цифра из “Котлована”) - т.е. как бы истинные для человека знаки, поступающие к нему от предметов и явлений напрямую, сравнительно со значительно уступающими им - **Словом** и **Речью** (72%), **Слухом** (от 40% до 70%), а также **Зрением** (от 74% до 89%)<sup>58</sup>. Слова пяти **Органов чувств** составляют 1,1% от словаря Засориной, а у Платонова они, естественно, значительно ниже.

<sup>58</sup> Здесь численный интервал описывает колебания частоты употребления соответствующих слов в различных платоновских произведениях (“Чевенгур”, “Котлован”, “Счастливая Москва”, “Сокровенный человек”).

**Смерть** (250%) и особенно **Сон** (355%), последний же, по-видимому, как метафора смерти, - в соотнесенности с **Жизнью** (120%). Тут опять двойное выделение. Вместе они составляют 0,5% словаря, а у Платонова, конечно, больше.

**Теплота** (Нагревание) и **Свет** (163%) - в сопоставлении с **Холодом** (Остыванием) и **Темнотой** (82%); в целом доля этой рубрики в словаре - 0,5%. Но при этом **Мутное** и **Тусклое** у Платонова - 79%, в отличие от **Блестящего** и **Прозрачного** (56%), то есть оба полкуса последней рубрики оказываются выделенными отрицательно; а при этом явно ощутимо пристрастие автора к *мутному свету*, что уже было фиксировано многими исследователями (*мутный*; *мутно*; *мутность*; *замутненный* - это единственное гнездо слов внутри данной рубрики, положительно маркированных в произведениях Платонова - 131%).

Более мелкие (по объему, но не по важности для автора) концепты - это **Потеря**, Утрата и Исчезновение (133%) - в противоположность Приобретению и **Накоплению** (127%). Тут опять оба полкуса положительно маркированы, но оба практически совпадают между собой количественно. Платоновские “сокровенные” герои, с одной стороны, страстные собиратели распадающегося на части вещества, а с другой стороны, постоянно мучающиеся от потерь и утрат страдальцы - потеря и приобретение для них в какой-то степени *одно и то же*.

**Забывание** и Забвение (252%) - в противопоставлении **Памяти** и Припоминанию (129%). Но содержательно тут опять обратное соотношение по сравнению с различиями частот! Платонов и его герои, как хорошо известно, радеют как раз за *Память* и весьма болезненно относятся и переживают *Забвение* чего бы то ни было в мире (это, условно говоря, “федоровский” лейтмотив в его творчестве).

**Скупость** и Жадность (212%) - в противоположность **Щедрости** и Великодушию (0%). Тут вообще некая уникальная ситуация: слова последней категории просто отсутствуют в платоновском словаре! Это трансформация в наиболее ярком, то есть как бы “психоаналитическом” варианте, с полным *вытеснением* и подменной имени самого понятия<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> “Щедрость” присутствует в платоновских текстах только как *щедрость ума*, а *великодушным* назван только паровоз в “Чевенгуре”: фактически это понятие у Платонова допустимо лишь в “снятой” форме - как *расточительство*, *растрата*, *расход* итп.

**Сердце** (211%) в сопоставлении с **Душой** (126%), но при этом в резком противостоянии, с одной стороны, **Духу** (59%), а с другой, еще большим - **Телу** и **Плоти** (812%)! Для сравнения: по рассказам Набокова подобная статистика дает следующие показатели: *сердце* - 96%, *душа* 129%; *дух* - 40%; Тело и Плоть 157%, что практически повторяет платоновское расхождение между душой и духом<sup>60</sup>.

Среди **Стихий** преимущественный интерес у Платонова к **Воздуху** (219%) и **Земле** (146%) - в отличие, как это ни странно, от **Воды** (75%) и **Огня** (49%); (различные цвета, как это делается для поэзии, я не анализировал).

В заключение приведу также и платоновские “отрицательные маркеры”, выражаясь в терминах А.Я. Шайкевича, т.е. понятия с уровнем наполнения, уступающим среднему или, по крайней мере, не выделяющиеся из него:

**Замедленность** действия (93%) - и **Быстрота**, **Скорость** (88%);

**Малое** (85%) и **Большое** (70%);

**Мусор** и **Грязь** (103%) - **Чистота** и **Порядок**(96%).

Конечно, говорить о выделенности того или иного концепта у писателя в целом на основании частоты употребления тех или иных слов, или даже на основании совокупной частоты тематических групп слов, как я это делаю, рискованно. Увеличение частоты слова может быть следствием просто каких-то частных языковых пристрастий автора. Но тут, мне кажется, в значительной степени корректирующим моментом является то, что берется не слово отдельно (лексема) и даже не понятие отдельно (со всеми своими синонимами), а в целом вся подрубрика (Полнос рубрики) соответствующего тезауруса - как с “положительными” внутри нее, так и с “отрицательными” словами-маркерами.

---

<sup>60</sup> Кстати, Набоков напоминает Платонова и в другом - в построении словосочетательных неологизмов с интересующим словом-понятием: в его рассказах встречаются такие выражения, как: *поле души; близорукость души; раковая опухоль души; дымок души; птичье трепыхание (ее, Нининой) души; (давать пропуск только до) порога (Катиной) души*. Если проводить пересчет на текст русского перевода Библии, то *дух* у Платонова составляет всего лишь 3%; зато *сердце* - 71%, *душа* - 78% и в особенности *тело* - 352% от новозаветных (хотя *плоть* - естественно, снова 3%). При этом возможно более показательно было бы сравнить Платонова с Ветхим заветом, чего я не делал. Так как по сравнению с художественной прозой XX века (по Засориной) в Библии три первые понятия явно выступают ключевыми, то наиболее близким к библейскому оказывается употребление Платоновым именно слова *душа*.

Следующим существенным средством поэтического выделения важных автору тем, после частотного, можно было бы считать **неологизацию**. Правда, для Платонова слова-неологизмы не так характерны, как, скажем, для Хлебникова или для Белого. Но у него есть такой собственный прием, как нагнетание нестандартной **сочетаемости** вокруг интересующего его слова-понятия, - например, вокруг того же понятия души (*заголилась душа; душа опростоволосилась; душевная прилежность* итп. - ср. с приведенными выше сочетаниями Набокова).

Кроме того, у Платонова можно увидеть и такой уровень деформации общего языка, как намеренное превышение в лексиконе слов с абстрактным значением (на *-ение, -ание, -ствие, -ство* итп.), а также явное предпочтение им конструкций с родительным падежом перед всеми остальными (типа *вещество существования; терпение нежности* и тому подобных). Здесь, кстати, в будущем статистике предстоит выработать способы сбора и оценки долей слов с произвольными, а не только начальными или конечными фрагментами слова внутри лексикона, а с другой стороны, способы подсчета частот сочетаний слов, которые выражают целостные смыслы (таких как *таким образом; так сказать; потому что; стало быть; всё равно; без разницы* итп.).

Все вместе обчисланные мной рубрики занимают всего лишь около 15-20% всех словоупотреблений лексикона, т.е. менее 1/5 части словаря Засориной. Если в дальнейшем подобным обсчетом, или, говоря метафорически, “сканированием” авторского сознания, займется какой-нибудь более дотошный исследователь (представитель инопланетной цивилизации), ему предстоит, во-первых, выявить действительно все, а не только некоторые, как это проделано здесь, “лексические неровности и шероховатости” на пространстве текстов данного автора, во-вторых, проверить, насколько “выпуклостям” или “впуклостям” соответствует подкрепление по данной рубрике в целом - с достижением возможных полноты и точности. В последнем вопросе важнейшей задачей является, в-третьих, еще выработка универсально подходящего набора рубрик, с их наполнением конкретными словами, т.е. предстоит поделить весь лексикон на зоны, может быть, с допустимостью только частичного пересечения. В идеале же следовало бы создать своего рода универсальный **тезаурус** для нужд литературы.

Конечно, в таком сложном и неоднозначном продукте человеческого сознания, как художественный текст, могут быть вещи скрытые, намеренно спрятанные от поверхностного взгляда или

же пропускаемые автором (стыдливо избегаемые или даже **вытесняемые**), о которых, тем не менее, и собственно **ради** которых написан сам текст. (О таких вещах, например, пишет Ольга Меерсон в своей книге о Достоевском<sup>61</sup>.) Подобного рода “высшим пилотажем” интерпретации текста я здесь не занимался, но уже упоминал о возможном “перевертывании” статистики с ног на голову. Итак, чтобы все-таки разобраться в существе дела, будущим инопланетянам придется более подробно, чем по одним текстам, знакомиться с проявлениями Порядка и Хаоса в нашей (или любой другой, изучаемой ими) культуре.

**Tabl. A. Ключевые концепты Платонова**

Слабость - Сила	401%	99%	
Красивое - Некрасивое	28%	85%	
Чувство (вообще) - Ум (вообще)	365%	246%	
Отрицательные чувства - Положительные	160%	120%	
Глупость - Выдумка и догадка	91%	127%	
Время вообще	154%		
Время вечное - Время-вдруг	185%	90%	
Время суток - Время исчисляемое	137%	75%	
Место-где - Место-куда и откуда	139%	119%	
Удаление - Приближение и близость	150%	65%	
Цельность - Разрозненность	197%	140%	
Внутри - Снаружи	333%	150%	
Пустота - Теснота - Раздолье	214%	112%	78%
Причина - Случайность	160%	47%	
Беззаконие - Законность	141%	86%	
Запахи - Осязание	156%	500-1200%	
Речь - Слух - Зрение	72%	40-70%	74-89%
Смерть - Сон - Жизнь	250%	355%	120%
Тепло и Свет - Холод и Темнота	163%	82%	
Мутное и тусклое - Блестящее и прозрачное	79%	56%	
Потеря - Накопление	133%	127%	
Забвение - Память	252%	129%	
Скупость и жадность - Щедрость и великодушие	212%	0%	
Сердце - Душа - Дух - Тело	211%	126%	59% 812%

<sup>61</sup> Meerson Olga. Dostoevsky's taboos. Dresden University Press. 1998.

Табл. В. Место как таковое, где<sup>62</sup>

слово:	СЧ	Ч	К	ЮМ	СМ	РП	ОЛ	В	З-а	все
оказаться / оказываться	8	34	3	7	6	3	3	0	107	65%
тут / тут-то	35	142	17	24	5	6	12	6	393	69%
положение	1	7	5	5	6	0	0	2	31	91%
там / там-то	59	222	57	23	40	28	21	22	449	115%
здесь	6	128	54	46	32	8	10	6	230	137%
место/ -ность/ -положение	28	189	65	27	25	15	21	5	282	145%
где-то / где-либо (нибудь)	8	51	11	4	19	1	3	0	46	230%
находиться/ нахождение	2	51	35	12	19	6	5	2	40	360%
где	27	179	47	31	49	14	12	26	116	362%
простраство / -ирать(ся)	10	37	11	21	22	3	1	1	22	525%
<b>все вместе:</b>	<b>149%</b>	<b>141%</b>	<b>140%</b>	<b>138%</b>	<b>121%</b>	<b>137%</b>	<b>137%</b>	<b>137%</b>	<b>100%</b>	<b>139%</b>

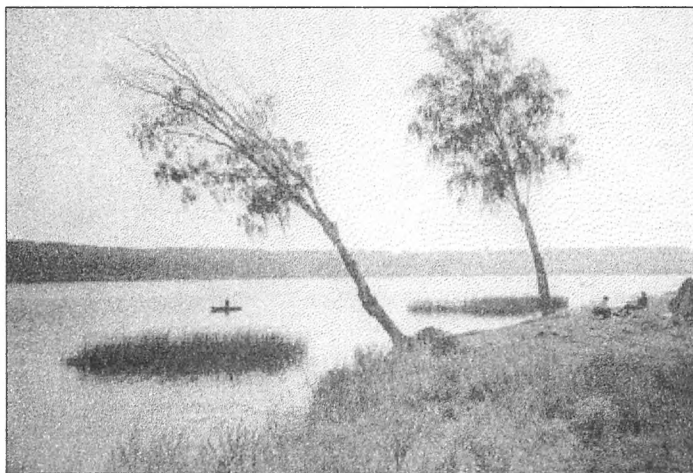
Табл. С. Закон, этика, знание норм поведения

слово:	СЧ	Ч	К	ЮМ	СМ	РП	ОЛ	В	З-на	все:
вина, виновен виноват	1	11	0	0	0	1	2	0	66	25%
зло	0	4	1	2	0	0	0	0	22	35%
закон	3	9	4	0	0	0	0	0	29	60%
обязанность	1	4	1	1	0	0	1	0	13	67%
должен	16 <sup>63</sup>	50	25	14	2	4	9	8	184	76%
обязан /-ый обязательно	3	12	5	2	0	0	1	0	28	78%
совесть	3	11	5	1	0	0	1	0	29	79%
справедливо / -ость	3	15	1	0	0	0	0	0	24	86%
правило /- ный /-ость	3	37	5	3	0	2	7	0	67	93%
порядок	0	15	2	5	1	2	0	3	32	95%

<sup>62</sup> Условные обозначение и количество словоформ в произведении (округленно): СЧ - "Сокровенный человек" (19.350); Ч - "Чевенгур" (115.000); К - "Котлован" (34.100); СМ - "Счастливая Москва" (28.700); ЮМ - "Ювенильное море" (22.600); РП - "Река Потудань" (9.280); ОЛ - "Одухотворенные люди" (10.070); В - "Возвращение" (7.710); З-на - частота в словаре Засориной 1977 (где учтено всего 268.321 словоупотребление по художественной прозе); все или все вместе - доля соответствующего слова относительно словаря Засориной или доля всех слов в данной рубрики из соответствующего произведения.

<sup>63</sup> Сюда же попадает, к сожалению, и масса употреблений с модальным словом *должно*.

добро	1	16	4	6	3	6	2	3	23	194%
<b>все вместе:</b>	<b>91%</b>	<b>84%</b>	<b>70%</b>	<b>78%</b>	<b>11%</b>	<b>75%</b>	<b>119%</b>	<b>94%</b>	<b>100%</b>	<b>86%</b>



Илл. 6. Фото Юрия Сюганова

#### IV. Нормативное и "насильственное" использование словосочетания. Рождение *предположений*

Что такое Предположение. - Наложение смыслов в словосочетании. - Расширение валентной структуры слова. - Сталкивание друг с другом противоречащих толкований и "подвешивание" смысла. - Комбинирование "побочных смыслов" и заглядывание внутрь недоступной для наблюдения ситуации. - Пучок расходящихся смыслов.

Особый поэтический язык Платонова строится, в основном, на двух следующих принципах: во-первых, на примитивизме, с доведением до минимума выразительных средств или, наоборот, с раздуванием избыточности этого языка сверх всякой меры (уместны такие термины, как "аграмматичность, солецизм, плеоназм"), и во-вторых, на сгущении смысла (совмещение значений слов, "смысловая компрессия, контаминация"), часто используется каламбур, пародия, обыгрывается первоначально серьезное значение и привходящий смешной, "дурацкий" оттенок значения слова, официальное и, так сказать, "уличное" наименование одного и того же.



В целом Платонов постоянно нарушает общепринятые нормы сочетаемости слов. Если Хлебников творил свои неологизмы преимущественно на уровне слова и морфемы, то Платонов - на уровне словосочетания. В работе Елены Толстой-Сегал, посвященной творчеству Платонова, это было названо "разрыхлением сочетаемости" слов, или "размыканием установившихся синтагм"<sup>64</sup>. Соответствующие данному приему названия - "чужеземный язык" (Аристотель), "остранение" (Шкловский), "заумь", или "звездный язык" (футуристы, обэриуты) - относятся, прежде всего, к явлению увеличения многозначности и "многозначности" в поэтическом тексте. Так, по словам Р. Якобсона, неоднозначность - вообще "внутренне присущее, неотчуждаемое свойство любого направленного на самого себя сообщения, короче - естественная и существенная особенность поэзии"<sup>65</sup>. Согласно В. Шкловскому, "целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание"; приемом искусства является "остранение" вещей и использование затрудненной формы, увеличивающей трудность и долготу восприятия; поскольку, вообще, "искусство есть способ пережить деланье вещи"<sup>66</sup>.

### Что такое *Предположение*

*"Слова особенно сильны, когда они имеют два смысла, когда они живые глаза для тайны и через слоду обыденного смысла просвечивает второй смысл..."*

(В. Хлебников).

Основным средством анализа платоновского языка для меня является смысловой компонент с особым статусом - *Предположение*. Это элемент понимания, т.е. (читательского) осмысления текста. Как правило, *Предположений* в интересующем нас конкретном месте текста возникает несколько. Вот и другие наименования того, что я называю этим словом:

"полагаемое, предполагаемое, подразумеваемое", "то, что имеется в виду"; "наведенное, индуцированное, вынуждаемое" значение; "косвенный, побочный, неявный смысл"; "прагматическая импликация"; "коннотация, обертон, оттенок значения", "умозаключение (на

<sup>64</sup> Толстая-Сегал Е. О связи низших уровней текста с высшими. (1973-1974) // Slavica Hierosolymitana. Slavic studies of the Hebrew university. Vol. II, Hierusalem. 1978. С.186, 193; или в ее книге "Мирпослеконца". М., 2002. С.227-271.

<sup>65</sup> Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против" (сб. статей) М., 1975. С.221.

<sup>66</sup> Шкловский В.Б. Теория прозы. М.-Л., 1925. С.12.

основании прочитанного)", "угадываемый, предвосхищаемый смысл", "подразумевание".

При таком понимании *Предположение*, во всяком случае, противостоит "пресуппозиции" (или "презюмции"). Я понимаю под Предположением не то, что полагается Говорящим как очевидное (или что "само собой разумеется"), - а то, что как раз поставлено под вопрос, выдвинуто в виде некоего спорного пункта - именно в форме неочевидного (по крайней мере, для собеседника) утверждения, того, что можно оспорить. В каком-то смысле, это совсем не обязательная, но всегда возможная часть утверждения. В нем-то и состоит основной вклад Говорящего в коммуникацию. Это выносится, *предлагается* им на рассмотрение Слушателю, или *предлагается* для обдумывания и совместного обсуждения, чтобы Слушатель мог бы как-то откликнуться - согласиться, дополнить или же опровергнуть предполагаемое автором. (Это примерно то что, по выражению бывшего генсека М.С. Горбачева, "*Тут нам подкидывают...*")

Хочется согласиться с разбором, начинающим книгу А.Л. Блинова<sup>67</sup>, где рассмотрена ранняя работа Г.П. Грайса (1948)<sup>68</sup> и остроумно отстаивается мысль, что укоренившийся в науке, уже после Грайса, термин Meaning (со смыслом 'значение'), более точно следовало бы переводить как *подразумевание*. То же вероятно можно было бы отнести и к еще более раннему термину - Bedeutung - Г. Фреге, как и ко многим другим "зачаточным", но перетолкованным в дальнейшем научным словоупотреблением понятиям науки.

Итак, *Предположение* можно сопоставить, с одной стороны, с "имплицатурой" Грайса и с импликацией, с "семантическим" или "прагматическим" следствием (Падучева), с другой стороны, также и с "коннотацией" (Иорданская, Мельчук) и "неустойчивым" компонентом значения (Анна Зализняк), а также со "слабым" компонентом в толковании слова или "несмелым" высказыванием (Апресян)<sup>69</sup>. Вместе с тем, тогда как все перечисленные выше термины используются исследователями для толкования значения отдельного

<sup>67</sup> Блинов А.Л. Общение. Звуки. Смысл: Об одной проблеме аналитической философии языка. М., 1996. С.10-20.

<sup>68</sup> Grice P. Meaning // Philosophical Review, July 1957, pp. 377-388.

<sup>69</sup> Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI, М.1985. С.217-237; Падучева Е.В. Понятие презюмции в лингвистической семантике // Семиотика и информатика. Вып. 8, М., 1977. С.91-124; Иорданская Л.Н., Мельчук И.А. Коннотация в лингвистической семантике // Wiener Slavistischer Almanach. Bd. 6 (1980). С.191-210; Зализняк Анна А. Исследования по семантике предикатов внутреннего состояния // Slavistische Beiträge, Bd. 298, München: Otto Sagner Verlag, 1992; Апресян Ю.Д. Лексикографический портрет глагола "выйти"; Тавтологические и контрадикторные аномалии // Избранные труды Т. П. М., 1995. С.486; 626.

слова (лексемы), для меня в термине *Предположение* существенно его влияние на фрагменты понимания текста иного уровня, а именно - уровня смысла фразы, целостного высказывания или отдельной предикации. (Хотя, конечно, при соответствующем контексте конкурирующие между собой *Предположения* возникают (или "наводятся") у любого *не до конца* определенного Целого в составе смысла, не обязательно фразы. Это имеет прямое отношение к так называемой проблеме "герменевтического круга", когда Целое нельзя понять иначе, как из его частей, а смысл частей может быть понят только из Целого.)

Содержательно, *предположение* - то, что, по моим (читательским) представлениям, *могло бы быть* или *должно было* быть сказано, что *подразумевалось* и, как я предполагаю, *имелось в виду* автором. Это некое выводимое, неявное знание, всегда забегающее вперед, некая "накидываемая на действительность" сетка (или "сачок"). Если угодно, можно сказать, что это знание, "восходящее назад" - к восстановлению намерений автора. Но мы приходим к тому или иному из конкурирующих *предположений*, конечно, всегда опираясь на какие-то правила языка, общие или частные законы коммуникации.

Иначе говоря, *предположение* - это смысл, явно не представленный в тексте, не выраженный напрямую, на лексическом уровне. И тем не менее, это смысл, имеющий в языке свое прямое, законное выражение, т.е. потенциально вполне *выразимый* в словах (что я и буду всякий раз демонстрировать, сопоставляя рядом одно или несколько тривиальных, так сказать, вполне "законных" его выражений). Это, может быть, только мои (т.е. читательские) предположения относительно смысла данного места, подчас граничащие с догадкой; все они вполне ординарны по форме выражения и не претендуют на передачу той "поэтической функции", которую несет данное место текста в настоящем целом произведении. Они являются лишь "кустарными" и фрагментарными толкованиями того невыразимого Смысла, который, как я догадываюсь, мог (или должен) наличествовать в исходном тексте: в них гармония и интуиция творцов языка (каковыми выступают Хлебников, Платонов или кто-то другой), поверена скучноватой "алгеброй" и разменяна на соображения "здорового смысла" - лингвиста или просто рядового носителя языка.

Надо сказать, что в этом восстановлении "исходного" смысла поэтического высказывания уже перестает "работать" критерий языковой правильности Ю.Д. Апресяна. И дело совсем не в том, что для выражения данной мысли в языке отсутствует "альтернативный

способ, который воспринимался бы носителями языка как более "правильный" (Апресян Ю.Д. указ. соч. с.609), но именно в том, что таких, то есть вполне правильных альтернатив, *стоящих за* данным текстом, имеется одновременно несколько, они между собой конкурируют, однако ни одна из них не исчерпывает мысль целиком: какое бы то ни было *более правильное* языковое выражение в данном случае невозможно (да и просто глупо) предлагать как единственное. (Как считал еще, кажется, Шеллинг, истинный смысл авторского произведения должен быть только в сознании его читателей.)

Итак, все *предполагаемые* смыслы (конкурирующие между собой варианты осмысления) полноправно присутствуют в языке, имеясь "наготове", но в тексте ни один из них не выражен автором впрямую, а только лишь намечен, "наведен", "индуцирован" в читательским понимании. (Каждый из этих смыслов обрастает чем-то вроде пропозициональных компонент толкования, в смысле Анны Вежбицкой.) Скорее всего, именно такой - *недоопределенный смысл* - вопреки тому, что когда-то заявлял на этот счет Л. Витгенштейн, с его позитивистским задором - наиболее адекватен намерению автора поэтического текста<sup>70</sup>.

Совокупность всех рождающихся Предположений можно назвать также "колеблющимися признаками значения", "веером значений", "осцилляцией" смысла, "мерцанием", или "мерцающим" смыслом<sup>71</sup>. Такой смысл как бы есть, но его и нет. Он может порождаться либо трансформированными по отношению к исходным в тексте частями речи, с видоизмененным набором валентностей, что будет проиллюстрировано ниже, либо - вторичными смыслами слова, обертонами, коннотациями и окказиональными значениями, вовлекаемыми в толкование, как, например, в случае возникновения обратного смысла при иронии, столь частой у Платонова. В результате, общий смысл почти всякого толкуемого места можно представить как некий "расходящийся пучок" прочтений.

Общая схема разбора примеров словоупотреблений Платонова, который следует ниже, такова:

1. Сначала цитата в кавычках с разбираемыми далее отступлениями от языковой нормы.

<sup>70</sup> Витгенштейн Л. Философские исследования. (1953) // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М., 1985 (высказывание № 99).

<sup>71</sup> Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. (1923). Mouton, Hague, 1964. С.70-93; Толстая-Сегал Е. Указ. соч. (1978). С.173, 197, 199; Перцова Н.Н. О понимании нестандартного текста // Семиотика и информатика. Вып. 15, М., 1980. С.159-166.

2. За ней по очереди усредненные составляющие смысла, собственно *предположения*, с помощью которых (всех вместе, но и каждого в отдельности) можно выразить общий смысл, т.е. нерасчлененный смысл, который мы, читатели, вычитываем (или даже вчитываем) в платоновский текст. Каждому из таких предположений смело можно было бы приписать какую-нибудь из модальностей следующего типа:

*возможно, вероятно, по-видимому, скорее всего, кажется, как будто, наверно; не так ли? а вдруг? а что если? так, что ли? или все-таки не так? -*

но, тем не менее, ниже (отчасти из экономии места) их модальность специально не указывается и уже не доопределяется.

Итак, *предположения* следуют за разбираемой платоновской цитатой (они будут снабжаться буквенными, цифровыми или буквенно-цифровыми индексами). "Материальную" их основу составляют слова из исходного текста, но всё вместе предположение специально выделяется угловыми скобками - вместе с дополнительными, вставными словами, требующимися, на взгляд толкователя, для подходящего осмысления, то есть для читательского "освоения" авторского поэтического смысла. Сами вставки могут быть равными как слову, так и именной группе или же - чаще - целому предложению.

Механизм порождения подобных вставок, вообще говоря, не может быть описан формально. В общих чертах это замена, или трансформация исходного текста на основании той или иной приходящей в голову аналогии, путем восхождения к некому языковому "образцу" или "слову-модели" (термины М.В. Панова<sup>72</sup>), иначе говоря - какому-то имеющемуся в языке нормальному словосочетанию, синтаксически упорядоченному и "причесанному" по сравнению с авторским нетрадиционным, "незаконным" словоупотреблением.

Неким объяснением употребления угловых скобок для обозначения *предположений* может служить традиция выделения при помощи них *конъектур* в текстологии. Да и сам термин *предположение* можно соотнести со словом *конъектура* - то есть 1. предположение, догадка; 2. исправление или восстановление испорченного текста или расшифровка текста, не поддающегося прочтению. Ср. с лат. *conjectura* - 1. 'соображение, предположение, догадка' (*conjecturam facere* - соображать, предполагать, догадываться на основании ч-л.; от *conjecto* - 1. 'сбрасывать, сносить в одно место'; 2. Перен. 'соображать, заключать, догадываться'; *conjectans* - 'идуший наугад'); 2. 'толкование, предсказание, предвещание'<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> Панов М.В. О членимости слова на морфемы // Памяти академика В.В. Виноградова. МГУ. 1971. С.174-178.

<sup>73</sup> Словарь иностранных слов. М., 1979 (или: М., 1987); Латинско-русский словарь. М., 1949.

В отличие от текста в <угловых скобках>, отводимого для вставок описанного выше типа, в [квадратных скобках] будет приводиться разного рода метаинформация - метавысказывания по поводу собственного анализа.

3. И, наконец, в заключение может следовать (но, правда, полностью приводится далеко не всегда) - собственно разбор порождаемого данной языковой неправильностью эффекта, смысла или же мотива (в духе работ по "порождающей поэтике" А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова<sup>74</sup>), возникающего из-за смещенного платоновского словоупотребления, т.е. та "идеология" или особенности мировоззрения, которые возможно этому месту приписать.

### Наложение смыслов в словосочетании

Ниже будут рассмотрены такие "насилия" Платонова над языком, которые затрагивают употребление разного вида словосочетаний, в том числе устойчивых оборотов речи, получивших в лингвистике название "лексических функций" (ЛФ), т.е. выражающих ограниченный набор стандартных операций (или действий человека) с предметом (или происходящих с ситуацией в целом)<sup>75</sup>, например, таких, как:

доклад - *прочитать* (Oper1), катастрофа - *произойти* (Func0), выговор - *объявить* (Oper1) или еще: *получить* (Oper2); факты - *обнаруживаться* (Func0), развод - *произойти* (Func0) или: *подать на* (Oper1 или даже Labor?), забвение - *забыть* (Vo), *предать*+Дат. (Oper1 или Labor?), или: *приходить* в+Вин. (Func2); капитуляция - *принудить к* (CausLabor12 ?), завтрак - *приготовить* (Prepar1 ?) или: *съесть* (Real2 ?) или же: *кормить*+Твор.п.Мн.ч. (Labor12 ?); насморк - *подхватить* (Oper1? или Incer ?), плевки - *наградить* (кого)+Твор (Labor12 ?) или: *терпеть*+Вин. от кого+Род. (Labor21 ?) итд. итп.

В этом перечислении вначале следовали сочетания, названия функций к которым подобрать достаточно просто, а в конце - более "хитрые" с точки зрения подгонки их под теорию. В подыскании обозначений для последних я следую

<sup>74</sup> Предисловие к книге: Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Поэтика выразительности // Wiener Slawistischer Almanach. Sbd. 2 (1980). С.7-17; Жолковский А.К. "Обстоятельства великолепия": об одной пастернаковской части речи. Инварианты и структура поэтического текста: Пастернак // Возьми на радость. To honour Jeanne van der Eng-Liedmeier. Amsterdam. 1980. С.157-160; 205-223; Жолковский А.К. Зошенко XXI века, или поэтика недоверия // Звезда. 1996. № 5. С.191-204.

<sup>75</sup> Мельчук И.А. Опыт теории лингвистических моделей "СМЫСЛ-ТЕКСТ". Семантика, синтаксис. М., 1974.

примеру работы Т. Ройтера<sup>76</sup>, в которой содержательное наименование функции в большинстве случаев предшествует, ее чисто "синтаксическому" имени (например, для ситуации "отчаяние" - функции MagnOper1 соответствует значение *обезуметь от* (P), где "содержанием", по-моему, естественно должна выступать Magn, а "синтаксисом" - Oper1).

Лексические сочетания, которые выступают в этих и подобных значениях ЛФ, обычно считаются свободными (с большей или меньшей степенью "свободы"). Они состоят из "заглавного" слова (того, от которого образуются функции) и "вспомогательных", функциональных слов. Вообще говоря, можно было бы исходить из допущения, что от всякого слова-ситуации должен порождаться полный набор всех определенных в теории функций. В этом подход И.А. Мельчука, как представляется, более унифицирующ и, так сказать, "компьютерно-технологичен", чем традиционные (более "человеческие") описания фразеологических единиц, следующие, например, В.В. Виноградову, который различал, с одной стороны, *фразеологические сращения* (в них сочетания смыслов составляющих слов немотивированны, непроеизводны и семантически неделимы: *мертвецки пьян; как ни в чем не бывало*"), а с другой стороны, *фразеологические сочетания* (когда слова в несвободных сочетаниях допускают синонимические подстановки типа *беспросыпный / беспробудный пьяница*"). Но между этими последними - условными полюсами - неизбежно появляются промежуточные типы, которые Виноградов называл - *фразеологическими единствами* (для них еще есть возможность вывести общий смысл из семантической связи частей: *намылить голову, брать быка за бока и бить баклуши*)<sup>77</sup>.

У Платонова вместо обычного (ожидаемого) вспомогательного слова лексической функции (вспомогательного глагола в ее составе, далее - ЛФ-глагола или ЛФ-слова) при главном по смыслу слове в словосочетании часто стоит другое слово, т.е. как бы захваченное из *чужого* словосочетания (оно является нормальным ЛФ-словом для какой-то другой ситуации). Это вносит в смысл понимаемого целого совершенно посторонние и, казалось бы, несвойственные исходному сочетанию оттенки, - таким образом смысл посторонней ситуации оказывается тоже вовлеченным и как бы *со-присутствующим*, накладываясь на смысл исходной.

<sup>76</sup> Ройтер Т. Немецкие фразеологические словосочетания типа *in völliger Verzweiflung sein* и их русские эквиваленты // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 5 (1980) С.207-220.

<sup>77</sup> Основные типы фразеологических единиц русского языка // Виноградов В.В. Русский язык. М.-Л., 1947. С.22-27.

Этот прием, анаколупф, или контаминация, отмечен одной исследовательницей как основной у Платонова: "синтаксически происходит соединение частей различных конструкций, семантически же имеет место взаимоналожение этих конструкций"<sup>78</sup>. Ранее ее предшественницей было сформулирована вообще глобальная в этом смысле задача при разборе платоновского текста: "вывести на поверхность полусознательную деятельность читательского восприятия" (Толстая-Сегал Е. Указ. соч. С.170).

Итак, после длинных предисловий на тему перейду, наконец, к конкретным случаям характерных для Платонова отклонений от норм сочетаемости:

Чепурный нарвал цветов "для Клавдюши, которой мало владел, но тем более питал к ней озабоченную нежность" (Ч).

Здесь совмещаются, по крайней мере, три смысла, каждый из которых в отдельности нормально было бы выразить следующим образом:

а) <Чепурный питал некоторые чувства к Клавдюше> [именно:]

аа) <испытывал к ней нежность>

б) <проявлял о ней заботу / заботился>

в) <чувствовал озабоченность / был озабочен ее судьбой, поведением и проч.>.

Очевидно, что платоновское диковинное сочетание "*питал озабоченную нежность*" надо понимать как результат совмещения, или склеивания воедино по крайней мере указанных смыслов (а-в). Полнота при их перечислении нам почти никогда не гарантирована: к ним всегда можно добавить какое-то новое, пришедшее на ум *предположение*. Общий смысл словосочетания предстает, таким образом, как некое диффузное целое. Этого, на мой взгляд, и добивался Платонов. Остается, конечно, вопрос о том, в каком соотношении между собой находятся предполагаемые смыслы (а-в), какой из них более важен? Но для каждого случая это надо рассматривать отдельно, поскольку общего алгоритма здесь быть не может<sup>79</sup>. Я ограничусь простым перечислением предположений, хоть и с минимальным упорядочиванием: впереди интуитивно более очевидные, а к концу - наиболее спорные, прихотливые, зависящие от контекста (для первых я буду пользоваться, как правило, словом *предположение*, а для последних употреблять сочетание "побочный смысл"). Наиболее сомнительные варианты снабжаются еще знаком вопроса

<sup>78</sup> Бобрин М. Заметки о языке Андрея Платонова // Wiener Slawistischer Almanach. 35 (1995). С.166.

<sup>79</sup> Ср. замечание на ту же тему, касающееся восприятия сходного по сложности художественного текста, хлебниковского: "Степень присутствия второго итд. смысла может быть различной..." (Перцова Н.Н. Словарь неологизмов Велемира Хлебникова // Wiener Slawischer Almanach. Sbd. 40. Wien-Moskau, 1995. С.26).



вперед. Это говорит о том, что точность каждого из них относительно общего смысла не может претендовать на абсолютность.

В академическом "Словаре современного русского литературного языка" (БАС) для употребленного здесь Платоновым глагола "*питать*", кроме вряд ли применимых в данном контексте четырех основных его значений, а именно:

(1) 'давать еду, пищу, кормить', (2) 'служить пищей', (3) 'доставлять средства к существованию, содержать', (4) 'снабжать вещами, необходимыми для функционирования чего-либо', - указаны более подходящие к данному случаю переносные значения: (5) Перен. 'способствовать, содействовать развитию, укреплению чего-либо'; (6) Устар. 'питать намерение, замысел, идею', 'вынашивать'; (7) Перен. 'испытывать по отношению к кому-нибудь что-либо, какое-нибудь чувство' - "Я питал особое пристрастие к театральным сочинениям" (Аксаков); "В детстве и юности я почему-то питал страх к швейцарам и к театральным капельдинерам" (Чехов).

Наиболее подходит к смыслу платоновской фразы, на мой взгляд, последнее значение (7): на его основе и сделаны мои предположения (а-в). Но сами по себе все указанные предположения вызваны только тем, что *питать нежность* - ненормативное словопотребление, выходящее за рамки обычной сочетаемости. Можно считать, мне кажется, что также оттенки смысла, *невозможные* остальными переносными значениями "*питать*" (т.е. 5 и 6, по крайней мере), здесь тоже присутствуют, содержась где-то на периферии общего для них смысла (а):

ааа) Чепурный ?-<способствовал, укреплял в себе / вынашивал, даже лелеял свою нежность к Клавдише>.

Достигаемый этим эффект - заставить наше понимание приостановиться, замереть на непривычном словосочетании, а затем - совместить воедино оттенки смысла, напрашивающиеся в качестве возможных предположений.

Другой пример:

"*Вокруг Чевенгура и внутри него бродили пролетарии и прочие, отыскивая готовое пропитание в природе и в бывших усадьбах буржуев...*" (Ч).

С существительным "*пропитание*" ('то что едят, пища', согласно БАС) нормально было бы употребить другой глагол - ср. (а) ниже, а при глаголе "*отыскивать*" уместнее поставить другое имя (б):

а) <добывая пропитание>,

б) <отыскивая еду / припасы / пищу>.

Наиболее близкими к употребленному глаголу представляются такие осмысления:

бб) <находя имеющуюся (кем-то припрятанную) пищу, например, завалившиеся крошки / обнаруживая продукты / получая уже готовую пищу>.

Глагол "добывать" навязывал бы пониманию признак 'более активное действие', по сравнению с употребленным "отыскивать". Сравним:

а1) <добывать пищу - как добывать руду / огонь / деньги / победу>, но:

б1) <отыскивать пальто (среди чужих вещей на вешалке) / книгу (в шкафу, среди других книг) / старые вещи>.

Чевенгурцы заняты скорее пассивным собирательством, а не активным добыванием средств к существованию. Вот соответствующие этим глаголам значения (здесь и далее под значениями может иметься в виду некоторая **релевантная** для данного случая выборка из нескольких словарных подзначений):

*отыскивать* - 'производя поиски, находить, обнаруживать';

*добывать* - 'доставать, приобретать трудом, зарабатывать, получать путем производства' (БАС). Ср. с тем, что, кроме этого, указывается у В.И. Даля: *добывать* - 'наживать, промышленять, выручать, отыскивать и находить, ловить (добычу)'.

Различающий их здесь признак - 'более активное действие' можно считать именно той "значимостью" (*valeur*, согласно терминологии Соссюра<sup>80</sup>), на которую расходятся в данном случае значения этих двух глаголов. В действительности же, подобных значимостей, **разводящих** смыслы двух слов, может быть, конечно, намного больше, я указываю здесь только те, которые, кажется, наиболее подходят к данному случаю, и им как бы "высвечиваются".

Как писал А.Ф. Лосев, даже между двумя выделяемыми в словаре значениями (например, значениями родительного падежа) всегда можно отыскать третье - отличное от первого и от второго, а описываемые традиционно как дискретные правила грамматики не дают еще того, что все равно достигается не знанием правил, а только *привычкой* к языку, что требуется, чтобы "уметь улавливать живую значимость языка"<sup>81</sup>.

Таким образом, в последней платоновской фразе имеется в виду, что хотя чевенгурские пролетарии, с одной стороны, по сути дела, вынуждены 'добывать себе пропитание', но при этом способ их действий откровенно пассивен. Собственно говоря, он вообще никак не укладывается в смысл слова "добывать": они просто отыскивают то, что было когда-то запасено другими людьми ("*ликвидированными буржуями*") и утилизируют это как никому не нужное, отходы. Ведь, согласно анархическому коммунизму героев Платонова,

<sup>80</sup> Курс общей лингвистики. (1915) // Соссюр Ф. Труды по языкознанию. М., 1977. С.133-159

<sup>81</sup> О бесконечной смысловой валентности языкового знака. Поток сознания и язык // Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982. С.459.

в) <в природе всё и так уже имеется готовым для нормального питания любого живого существа, в том числе и человека>.

В результате основной смысл выраженного в дееспричастном обороте может быть понят как:

аб) <получая питание даром из природы>.

Платонов как бы подставляет вместо определенного слова, требующегося в данном словосочетании, близкий к нему, но не точный его синоним.

Для подкрепления предположений, сделанных при толковании предыдущей фразы, рассмотрим смешенное употребление сходного сочетания "добывать корм" в следующем примере:

*"Сами прочие ели лишь изредка: они добывали корм для угощения друг друга, но пища уже редела в полях и прочие ходили до вечера в тоске своего и чужого голода"* (Ч).

Тут стоят не на месте слова "корм" и "пища". Ср. *пища* - 'то, что едят и пьют, что служит для питания' (БАС), а также пометка у слова *корм* - 'более о пище животных' (Даль). Вот какие в связи с этим рождаются предположения:

а) <люди добывали пищу только для угощения друг друга, а вовсе не для себя, не для собственного пропитания, то есть как бы не взаправду>, или:

б) <будто задавали корм скотине>, при этом

аа) <еда может рассматриваться только как угощение - в качестве подарка своему товарищу, а только для себя трудиться было бы стыдно>,

в) <заранее кем-то приготовленная пища (то есть уже стоящая на столе или заполняющая собой все поля) попадалась реже, подходила к концу и начинался голод и тоска>.

В словаре говорится, что слово *еда* обозначает "то, что едят в данный момент", а слово "пища" употребляется, "когда речь идет о том, что едят вообще, чем питаются". Оно уместно также в случае, когда речь идет об "организации питания многих людей", и более других синонимов (*еда-снесь-яства*) походит на **термин** - "в частности, в медицинском языке употребляется только этот синоним"<sup>82</sup>. Отсюда следующие дополнительные идеи: добывание еды в Чевенгуре походит на организацию общественного питания, а те, кого кормят, представляются как неразумные существа, дети или даже как скотина. То есть происходит снижение автором - и того, что служит питанием, и тех, кого кормят.

<sup>82</sup> Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. М., 1995. С.197-198.

[Дванов ожидал Гопнера] *"наружи, не скрывая головы от дождя"* (Ч).

Нормальнее сказать с другим глаголом:

- а) <не накрывая / не пряча> голову от дождя,
- б) <не укрываясь / не прячась от дождя под крышу>,
- бб) <не обращая никакого внимания на дождь>.

У глагола *"накрывать"* - явно более подходящее для данной ситуации значение - 'закрывать, покрывать что-л. чем-л., положенным сверху', чем у глагола *"скрывать"* (ср.: 'прятать, не давать возможности другим заметить ч.-л.; делать невидимым, недоступным кому-л., заслонять; утаивать, умалчивать, не рассказывать о ч.-л.' - по БАС). Употребленное вместо более стандартных на его месте (а-б), слово *"скрывать"* вовлекает в рассмотрение смыслы иных, *сдвинутых* относительно исходного, синонимических рядов:

в) <не скрывая / не тая / не замалчивая каких-то фактов перед кем-то>.

Сравним здесь его смысл и с глаголом *"утаивать"* - 'сохранять в тайне, скрывать (чувства, мысли); прятать; тайно присваивать' (БАС), то есть, как будто:

г) <не склоняя головы / не отступая перед кем-то>.

Конечно, и при употребленном, как у Платонова, *"скрывать"* вместо *"прятать"* есть возможность понять всю фразу как 'спрятать голову', но тогда голова должна мыслиться, скорее, как уже отделенная от тела! Возникает добавочный смысл, с помощью которого наше понимание выходит из затруднительного положения, куда загоняет его платоновская фраза:

вв) <как бы не склоняя своей головы перед дождем>.

Здесь дождь, видимо, мыслится как какое-то живое существо, враждебное человеку. Или еще:

гг) <не скрывая своих мыслей, взглядов, правды от кого-то>.

Получается так, будто голова не только часть тела человека, но одновременно и что-то вроде "носителя" его ментальных установок (мыслей, соображений, взглядов итп.), которые можно скрывать от других, механически "пряча", или как-то стыдливо "засовывая" их себе в голову? Это своего рода перенос по смежности, несколько странная синекдоха. (Обычным является замена *"голова"* вместо 'мыслящий при ее помощи человек', а здесь не так: *"голова"* - это как бы 'сами мысли данного человека'.)

[Пиюся стреляет в кадетов, появившихся в Чевенгуре:] *"...Его выстрел раздался огнем в полмеркшей тишине"* (Ч).

Ситуацию, обозначаемую глаголом *раздаваться*, следует обозначить, согласно номенклатуре лексических функций Мельчука, как *InserFunc0* или, если еще более "содержательно", можно дать ей имя *ManifInserFunc0*. Наиболее обычным именем ситуации при ЛФ-глаголе "раздаваться" со значением

а) 'отдаваться, быть слышиму, звучать гулом, раскатами' (Даль) - является слово, обозначающее какой-то звук или непосредственно вызвавшую этот звук причину. Так, *раздаться* может - выстрел, стук, скрежет, шорох, колокольный звон, удар итп. Ср. все-таки чуть-чуть странно звучащую строчку Некрасова "*В лесу раздавался топор дровосека*"... - то есть странную, по-видимому, именно в силу величины допускаемого здесь пропуска, из-за непривычности употребленной метонимии "топор" - для обозначения 'стука топором, слышимого ухом'. Более нейтральным было бы без метонимии: "В лесу раздавались стук топора / удары топором".

Но у слова "*раздаваться*" есть еще одно, так сказать, "зрительное", значение (в словарях оно указывается как раз как основное):

б) 'становиться более широким, просторным; разделяясь на части и образуя между ними свободное пространство, проход, расступаться' (что соответствует подзначениям 1,2,3 у третьего значения этого слова по (БАС), а также трем значениям, выделяемым для него в (МАС)). Иллюстрируют это следующие примеры: "...*Лед снова треснул и широко раздался подо мною*" (Ляшко); "*Брызнули волны, раздавшись под трупом...*" (Жуковский) (МАС); У Даля примеры более жизнеутверждающие: "*Просторный сапог на ноге ссядется, а тесный раздастся*" (утешение сапожников); "*Туман, облака, тучи раздались, месяц проглянул*".

В рассмотренном выше звуковом значении у "*раздаваться*" почти не важна была среда распространения звука от вызвавшего события (само собой разумелось, что этой средой может быть только *воздух*). Зато имела важность, на мой взгляд (хотя это и не записано в толкованиях словарей), внезапность обнаружения слушателем доносящегося звука (a1)! Если внезапности нет, следует употребить уже другие глаголы того же синонимического ряда: "*прозвучать / послышаться / донестись*" или что-то подобное.

По-моему, данный признак 'внезапность обнаружения' должен быть подведен под категорию значимости для слова "*раздаваться*" в значении 'слышаться' по сравнению со значением 'распространяться в ширину'. На равных правах в эту значимость входит и признак, дополнительно распределенный относительно первого:

(б1) 'равномерность и/или размеренность действия, идущего в стороны от эпицентра к периферии', ср.: "...*Звон часов лишь однозвучный раздается в тишине*" (Пушкин). - Здесь уже нет внезапности обнаружения ситуации говорящим, а наоборот, имеется идея 'равномерности и однообразия'.

Сам этот признак 'равномерная распределенность действия' (б1), заменяющий собой признак (а1), наводится, видимо, под давлением смысла слова "*раздавать*" и навязывается семантикой этого производящего глагола: 'отдавать по частям, <сразу> несколькими, многим, представлять в их распоряжение' (БАС); или: 'наделять чем многих, давать каждому, делить по частям, оделять' - "*Раздал всем, а сам ни с чем*" (Даль).

Иначе говоря, оказывается, что смысл 'раздавать' может просвечивать, оставляя след в производном глаголе "*раздаваться*"! Т.е. удары могут осмысливаться как

б2) 'раздаваемые, распределяемые, расходящиеся вокруг, в разных направлениях, идущие от центра к периферии' (как это наблюдается при раздаче денег, листовок итп.) и возникает следующие признак: 'иррадиация, наделение чем-то окружающих (стоящих вокруг)!'.

При этом смысл внезапности обнаружения действия говорящим, как сказано, пропадает - среда может, например, медленно поддаться, расходясь в стороны. Так, в зрительном значении "раздаваться" (б), проявляющемся, например, во фразе: "*Грязь от колес раздавалась в стороны*", можно усмотреть следующие дополнительные признаки: среда распространения действия - нечто густое или сыпучее, вязкое, инертное; существенна также причина, вызывающая само движение (это движущееся под воздействием какой-то силы тело). Сам же канал восприятия из слухового становится зрительным, и это переводит действие в иной "модально-перцептивный регистр"<sup>83</sup>.

Но еще отличает "раздаваться" от других глаголов того же синонимического ряда фиксация внимания слушателя на начальной точке распространения звука (т.е. на том, *откуда* тот исходит), а не на конечной точке, как для "слышаться" (к кому приходит, до кого доноситься, какого места достигает), и не на пространстве, им заполняемом - "звучать" (т.е. где?).

Кроме того, во фразе Платонова используется нестандартное сочетание "*раздался огнем*", т.е. V+Ств., характерное для зрительного значения "*раздаваться*". Более привычно, конечно, было бы употребить в творительном падеже такое дополнение, как, например: "*раздался плечами вишрь*".

Вот и в следующих примерах творительный падеж имеет значение 'общей орудийности, или внешнего проявления, результата происходящего превращения': "*просиял радугой / рассыпался прихом / взвейтесь кострами*", "*обнаружил себя кашлем*", "*голос раздался криком в тишине ночи / прозвучал громом среди ясного неба*" (последними замечаниями я обязан Анне Зализняк).

<sup>83</sup> Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.,1982. С.39-83, 337-356.

На мой взгляд, платоновское употребление "*выстрел раздался огнем*" как бы пытается удержать в себе сразу три значения - звуковое, зрительное и орудийное:

- а) 'внезапно прозвучал, послышался',
- б) 'стал отчетливо виден, распространяясь из эпицентра к периферии' и:
- в) 'неожиданно обнаружил / проявил себя в виде огня'.

Другим примером (на употребление того же глагола *раздаваться*) могут служить следующие слова Якова Титыча (попав в Чевенгур, он *страдает "ветрами и потоками"*, и под этим предлогом отказывается выходить из своего дома):

*"Я порочный человек, мой порок далеко раздается"* (Ч).

Вообще-то "порок" не подводим ни под категорию звука, ни под то, что можно "раздавать другим", ни под то, что может "распространяться" в зрительном поле). Нормальнее было бы сказать:

- а) <мой порок всем и так виден / всем известен / его легко обнаружить / он проявляет себя в том-то и том-то>.

При этом обычными способами обозначения воздействия на средства обоняния (запах, вонь), являются:

- б) <распространяется вокруг / разносится по воздуху>: если глагол "*раздается*" употреблен в этом значении, он имеет переносный смысл.

Если же представить, что герой хочет сказать, что его недуг проявляет себя в специальных звуках, нормально выразить это так:

- в) <характерные для моего порока звуки слишком хорошо слышны / разносятся вокруг>.

(При последнем осмыслении в исходном примере следует признать наличие эллипсиса со своеобразной метонимией: вместо "звуки раздаются" - "порок раздается".)

В платоновском варианте, по-видимому, употребленные глагол и имя должны служить для объединения одновременно вышеприведенных смыслов а), б) и в) вместе:

- абв) <соответствующие моему недугу звуки и запахи далеко распространяются / широко расходятся во все стороны>.

(В исходном примере компоненты 'звуки и запахи', а также 'распространяться, расходиться вокруг' не выражены, а лишь восстанавливаются читательским пониманием - через соответствующие предположения.)

Еще один пример характерного платоновского употребления "*раздаваться*", совмещающего звуковое и обонятельное значения:

*"Она положила руки на стол и затем перенесла их на свои возмужавшие колени, не сознавая лишних движений. Ее жизнь раздавалась кругом, как шум. Сербинов даже прикрыл глаза, чтобы не потеряться в этой чужой комнате, наполненной посторонним ему шумом и запахом" (Ч).*

## Расширение валентной структуры слова

О расширении валентной структуры слова уже писали<sup>84</sup>. Создается иногда впечатление, что Платонов может заставить любую грамматическую форму слова служить выражением смысла любой другой формы (это, кстати, было провозглашено как принцип работы сходного с ним, но, правда, в иной области искусства, мастера - Павла Филонова), в чем одна из бьющих в глаза особенностей, отличающих Андрея Платонова от других писателей. Разберем пример:

*"Чиклин прошел мимо забора и погладил забвенные всеми тесины отвыкшей от счастья рукой" (Ч).*

Безусловно проще было бы сказать:

а) <погладил забытые / позабытые всеми тесины забора>,

аа) <погладил тесины, оставленные всеми без внимания / обычно никем не замечаемые / преданные забвению / находящиеся в пренебрежении>.

Слово "забвенный" может иметь при себе только объектный, но не субъектный актант. Ведь, "забвенный" - это 'преданный забвению, оставленный или пребывающий в забвении'. Ср. по БАС: "забвение" - 1) 'забывание чего-л., пренебрежение чем-л.', 2) 'состояние забывшегося, забыть': "Никто ее колен в забвеньи не целует" (Пушкин).

По-видимому, смещением употребления исходного слова в интерпретацию этого места Платонов вовлекает такие альтернативные смыслы:

б) <герой погладил забор в самозабвении / забывшись / позабыв о себе> или даже:

в) <прийдя от этого в состояние забытья>.

Рассмотренные в статье Марины Бобрик примеры "прохожие мимо, косарь травы, произнес свое слово в окно", позволили исследовательнице даже сформулировать такой своеобразный "закон сохранения смысла" у Платонова: "се-

<sup>84</sup> Кобозева И.М., Лауфер Н.И. Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. М., 1990. С.125-138; Левин Ю.И. От синтаксиса к смыслу и далее ("Котлован" А. Платонова) // Семиотика и информатика. М., 1990. Вып. 30. С.115-148 // или то же в его книге: Избранные труды. Поэтика. Семантика. М., 1998. С.392-419.



мантику нереализованных компонентов конструкции принимают на себя наличные компоненты ее" (указ. соч. с.171).

## Сталкивание друг с другом противоречащих толкований и "подвешивание" смысла

У Булгакова в "Мастере и Маргарите" в сцене допроса Иешуа Пилатом используется образ "подвешивания" и "подвешенности" жизни человека за нить, которую вольна поддерживать или оборвать некая всеведущая, полновластная инстанция (бог-создатель, согласно Иешуа, или же рок, судьба, несчастливая случайность, согласно скептическому мировоззрению Пилата). Данный образ подвешенного положения по отношению к человеческой душе, судьбе или жизни - вполне устойчивая древняя мифологическая конструкция.

Эту же емкую метафору можно использовать для обозначения приема, которым пользуется Платонов, задерживая читательское внимание на тех местах, где "резльтирующий" смысл однозначно не выводится из прочитанного. В таких случаях автор именно как полновластный Создатель держит в своей руке нити нашего понимания, тянущиеся к конкретному месту текста. Вот примеры:

*"Чиклин остановился в недоуменном помышлении"* (К).

Слово "*помышление* <помыслы>" явно требует определенного аргумента (т.е. заполнения валентности "содержания": о ком / о чем), а слово "*недоуменное* <недоумение>" никак не может служить этим аргументом и вносит неопределенность в чтение. Можно было бы, например, сказать:

а) <он остановился, в недоумении / недоумевая по поводу чего-то>,

аа) <остановился, задавая себе недоуменный вопрос / вопрос, выражающий его крайнее недоумение>.

Согласно словарю, с одной стороны, "*недоумение*" - это 'сомнение, колебание, состояние нерешительности вследствие непонимания, неясности': "*Мой иностранный выговор, казалась, поразил всех: я видел на их лицах недоумение*" (Одоевский). "*Недоуменный*" - это 'выражающий недоумение', 'закрывающий в себе недоумение (вопрос, взгляд)' (БАС). То есть, "недоумение" возникает по поводу чего-то, какого-то события.

С другой стороны, *помышление* - это 'мысль, дума, намерение': "*В тоске любовных помышлений / И день и ночь проводит он*" (Пушкин), "*помышлять*" - это 'думать, мечтать размышлять о ч.-л., собираясь это сделать'. То есть "*помышление*" нацелено на конкретный объект или ситуацию, относимые к будущему и никакие "*помыслы / помышления / намерения*" сами по себе не могут выражать 'недоумение' (тогда это уже какая-то "недо-мысль или недо-

намерение"). И, обратно, "недоумение" не может выражать никаких 'помыслов' или 'намерений'.

На этом месте и происходит "остановка нашего внимания": читатель не знает, как это следует понимать. Это и есть характерное для Платонова "подвешивание" смысла. При понимании сталкиваются друг с другом два (или более) несовместимых и противоречащих друг другу варианта осмысления. Платонов соединяет два слова с незаполненными валентностями, как бы "закорачивая" их друг на друга. В результате получается не то (б) ?-<помышления о своем собственном недоумении>, то ли (в) ?-<в недоумении от своих собственных помыслов> или:

вв) <не зная не только то, что ему в данный момент предпринять, но и того, на что надеяться в будущем>,

бб) <будучи побуждаем думать о чем-то неясном для себя самого>,

Иначе говоря, имеются в виду <размышления человека, который находится в недоумении>, но слово "помышления" выдает явно не согласующийся с этим "волевой" оттенок значения.

Другой пример:

*"Лишь одно чувство трогало Козлова по утрам - его сердце затруднялось биться, но все же он надеялся жить в будущем хотя бы маленьким остатком сердца"...(К).*

Возможные осмысления для этих "трогало" и "затруднялось":

а) <одно только чувство по-настоящему задевало / имело для него какое-то значение / способно было его растрогать (он жил только надеждами на будущее, а все остальное мало его интересовало)>;

б) <чувство страгивало его с места и заставляло двигаться вперед (ср. восклицание "Трогай!"), а сердце не желало даже биться, оно как будто чувствовало себя в затруднительном положении, отказывалось участвовать в жизни>;

в) <что-то (какие-то события) все-таки затрагивало / приводило в действие его чувства, а они уже страгивали с места сердце при помощи надежды, иначе даже сердцебиение его замедлялось>;

г) <надежда на будущее только слегка трогала Козлова (едва касалось его, не давая ни удовлетворения и не пробуждая достаточной энергии для продолжения жизни), поскольку надежду может дать только со-участие сердца в жизни другого человека, а сердце Козлова все более слабело и истощалось от своей тоски>.

В исходной фразе предположения (а-г) сливаются до неразличимости, и ее результирующий смысл как бы "мерцает" между ними.

*"Отец слез с деревянной старой кровати, на которой он спал еще с покойной матерью всех своих сыновей"...* (РП).

Нормально было бы:

а) <отец слез с кровати, на которой спал еще с покойной женой (со своей женой, теперь уже покойной)>.

Если вместо словосочетания "жена X-а" употребляется описательное выражение "мать детей X-а", это говорит о возможности какой-то имплицатуры (такого смысла, который автор почему-то не хочет выразить явно). Например, фраза: *"Разрешите вам представить: моя первая жена,"* - может подразумевать, что в данный момент женщина уже не является женой говорящего или что он женат на другой. Или когда человек говорит: *"Это мать его детей"* (вместо *"Это его жена"*), то он, может быть, хочет выразить этим, что X и Y больше не состоят в браке. Такие "наводящиеся" смыслы, однако, не являются стопроцентными и вполне может оказаться так, что в обоих случаях говорящий имел в виду выразить что-то *иное* (в первом случае он мог просто пошутить, представляя так свою первую (и пока единственную) жену, а во втором обратить внимание слушателя именно на "детородные", а не "матримониальные" свойства человека). Так, может быть, и во фразе Платонова из "Реки Потудань" имеется в виду, что в настоящий момент герой (отец Никиты) просто не является мужем своей жены? Но этот смысл и так избыточен, из-за употребленного здесь же слова *"покойной"*. С другой стороны, и указаний на то, что герой разводился с женой, в тексте также не содержится. Таким образом, у Платонова вроде бы отсутствует какая-либо импликация или подсказка, подходящая для того, чтобы смысл фразы сложился в законченное целое в нашем читательском понимании. Общее целое фразы опять зияет в каком-то провале или же "повисает" в воздухе. Впрочем, называть свою жену *"матерью"* герой рассказа может как бы исходя из точки зрения детей - своих упомянутых здесь *"сыновей"*. Он как бы еще и

б) <припоминает их всех, воскрешая в памяти их мать, свою жену>.

Ну, или же после переживания состояния "подвешенности" и недоумения читатель может успокоиться на другом выводе - на том, что глагол *"спал"* следует понимать в переносном значении, как:

в) <на этой самой кровати со своей покойной женой, как он помнил, он и зачинал всех своих сыновей>.

Но смыслы б) и в) лежат где-то на периферии платоновской фразы.

Возможные осмысления: следующего примера таковы:

...“Таракан его [Якова Титыча] ушел с окна и жил где-то в покоех предметов, он почел за лучшее избрать забвение в тесноте теплых вещей вместо нагретой солнцем, но слишком просторной, страшной земли за стеклом” (Ч).

а) <таракан жил в покое / т.е. очевидно чувствовал себя в безопасности, скрытый со всех сторон предметами мебели от опасностей внешней жизни>;

б) <он жил в чьих-то (чужих) покоех>.

Возникает двоение смысла слов "покой-покои" - состояние покоя, отсутствие какого бы то ни было движения или же: место сна и отдыха (БАС). Хотя множественное число, вроде бы однозначно указывает, что здесь должно иметься в виду второе, однако, исходя из здравого смысла, никакой из "предметов" не может быть хозяином помещения, владеть собственным "местом отдыха" (ср. с одной стороны, *покои старой графини*, а с другой, *приемный покой больницы*), зато дальнейший контекст (таракан предпочел "забвение в тесноте вещей", иначе говоря,

в) <хочет сам забыться> или даже

г) <хочет, чтобы все остальные его забыли, оставили бы в покое> ) - предлагает нам вопреки грамматическому числу иметь в виду более абстрактное осмысление слова ("покой", а не "покои": Oper1(покой) = "охранять / стеречь / оберегать / сохранять"; Caus1(покой) = "давать / предоставлять" - в отличие от Loc(покои) = "жить / спать / находиться в". Вернее, конечно, Платонов снова объединяет здесь оба (а то и все четыре) осмысления.

Иногда читателю приходится изощрять свое зрение, чтобы осмыслить платоновский текст:

*“Соня уже выросла за этот год, хотя и ела мало; ее волосы потемнели, тело приобрело осторожность, и при ней становилось стыдно” (Ч).*

Помимо тривиального толкования этого места:

а) <ее движения сделались как-то не по-детски осторожны, менее непосредственны и откровенны>.

На понимание данной фразы накладываются следующие побочные смыслы:

б) ?-<ее тело определенным образом изменилось, может быть, приобрело женские формы, из-за чего временами становилось стыдно смотреть на нее>.

в) ?-<она сама стала как-то особенно стыдлива, стесняясь, по-видимому, как своего тела, так и чужих (постыдных) взглядов на него>.

Смысл фразы в целом опять объединяет в себе осмысления (а-в).

## Комбинирование "побочных смыслов" и заглядывание внутрь недоступной для наблюдения ситуации

Некоторые парадоксы зрения у Платонова рассмотрены в интересной статье Сусуму Нонака<sup>85</sup>. Вот еще один очень характерный пример:

*"Город опускался за Двановым из его оглядывающихся глаз в свою долину, и Александру жаль было тот одинокий Новохоперск, точно без него он стал еще более беззащитным"* (Ч).

Тут Дванов идет на вокзал, собираясь уехать из Новохоперска, но вынужденный к отъезду против своей воли, в последний раз оглядывается на город "одними глазами", желая, видимо, остаться в нем или, во всяком случае, хотел бы сохранить его в своей памяти. Нарушены оказываются сразу многие нормы сочетаемости, надо было бы сказать:

а) <город отражался в его глазах / или: уходил из зоны видимости>,

б) <Дванов оглядывался назад и его глаза теряли город из виду / он провожал город взглядом / его глаза следили за городом, опускавшимся в долину / он стал упускать город из виду>. Или даже так:

аа) <город, располагавшийся / лежавший в долине, какое-то время еще отражался в глазах Дванова, но постепенно опускался / исчезал из поля зрения, занимая, как и все вокруг, собственное место в долине, по другую сторону холма, или горы, по которой спускался идущий, вне видимого ему горизонта>.

Здесь платоновские "оглядывающиеся глаза" как бы еще и отделяются от своего обладателя (Дванова), точно оставаясь, застывая на месте, да и город, опускающийся из глаз в (свою) долину, приобретает активность некоего самостоятельно субъекта. Кроме того,

в) <сам глаз становится как бы равен долине, уходящей из поля зрения Дванова (для города остается его долина, а для Дванова - то, что способно отразиться в зеркале глаза>. Как будто

г) <город опускается **вслед** за Двановым, но уже по другую сторону холма, они как бы расходятся по разные стороны, что герой фиксирует, время от времени оглядываясь назад><sup>86</sup>.

<sup>85</sup> Нонака С. // в сборнике ""Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества". Вып. 5 [в печати].

<sup>86</sup> Это место по содержанию неожиданно перекликается с записной книжкой Марины Цветаевой (1923, Чехия): "Когда я уезжаю из города, мне кажется, что он кончается, перестает быть. (...) # Не было ничего. Из ничего мной выколдовано. Пока держала глазам - жило (росло). Отпустила - стоит (город, человек), каким я его в последнюю секунду видал. Пребывает, а не продолжает-

Еще пример. В нем описывается Сербинов, которого под конвоем доставляет в Чевенгур Копенкин:

*"Его лицо не имело страха предсмертного терпения, и выражало улыбку любознательности"* (Ч).

На самом деле, в языке нет таких словосочетаний, как *?-страх терпения, ?-предсмертное терпение, ?-улыбка любознательности*, - во всяком случае, они звучат странно и останавливают на себе читательское внимание. (Это было названо выше "подвешиванием" смысла.) Хотя, безусловно, в языке имеются такие вполне "законные" словосочетания, на которые данные косвенно *указывают*. Ниже я пытаюсь их перечислить вместе с теми побочными смыслами, последовательными шагами для осмысления первоначальных "подвешенных" сочетаний и их комбинаций, которые возникают при осмыслении:

<предсмертные мучения (судороги) / предсмертное желание / предсмертная агония>;

<проявлять, иметь терпение / обладать терпением / терпеливостью к боли / демонстрировать безразличие / быть привычным к виду смерти>;

<смертный страх / страх смерти / страх перед смертью (предстоящих мучений) / находиться в ожидании смерти / бояться страданий / терпеливо ожидать смерти / претерпевать страдания / испытывать смертные муки>; но также:

<улыбаться от радости / от счастья / проявлять любознательность / выражать любопытство на лице / ?-любопытство, с каким человек может ожидать собственной смерти>.

Платонов специально останавливает внимание, навязывая нам своими царапающими, "корявыми" сочетаниями собственный взгляд на вещи, как бы наталкивает нас на следующие необходимые исходные положения, а именно,

а) ?-<что смерть представляет собой некую самостоятельную ценность, которую следует (и даже просто необходимо) вытерпеть, человек совершенно напрасно боится ее>; а также

б) ?-<что любознательность человека даже перед лицом смерти может проявлять себя в виде какой-то специфической улыбки, отличимой от улыбки во всех остальных состояниях человека>.

Последние предположения можно было бы назвать и чем-то вроде "идеологем", восстанавливаемых в мышлении платоновских

---

ся" (Цветаева М.И. Записные книжки. М., 2002. С.230-231). Нечто сходное с этим переживанием, впрочем, можно найти и у других (в частности, и в пришвинском дневнике).

героев. Это специально платоновские воззрения на смерть. В пользу существования подобного рода презумпций в сознании его героев, да и самого повествователя говорит также и следующий пример (из рассказа Платонова "Размышления офицера"):

*"Он скончался мгновенно, не привыкая к своей смерти страданием."*

Обычно можно <привыкнуть к виду (чужой) смерти>, но Платонов делает здесь как бы и следующий шаг: если мы привыкаем к виду чужой смерти, то почему не - к своей собственной смерти? Имеется в виду, что <человек умирает в течение всей своей жизни, множество раз> и что <страдание следует воспринимать просто как некое доступное всем средство свыкнуться со своей собственной смертью, принять ее как необходимость и *выход*>, как бы просто постепенно прививая себе во все возрастающих дозах - с помощью (многообразной) прививки, вроде прививки от кори или оспы.

Еще один, уже цитировавшийся пример:

*"Дождь весь выпал, в воздухе настала тишина и земля пахла скопившейся в ней томительной жизнью"* (Ч).

Во-первых, обычно с неба *"падают / выпадают / валят(ся) / летят"*, как правило, какие-нибудь твердые частицы (хлопья, крупинки, осадки итп.), а для *дождя* и его обычной субстанции, *капель* или *струй*, характерны такие глаголы, как: а) <льются / капают / низвергаются / летят>. Во-вторых, то, что данный процесс закончен или подходит к концу<sup>87</sup>, стандартно выражается следующим образом: б) <дождь прошел / кончился>. В-третьих, для того чтобы можно было сказать, что всё вещество (капли или струи дождя) израсходовано и в месте его скопления (на небе, в туче) ничего уже не осталось, придется допустить в ситуацию наблюдателя, который способен видеть ситуацию в целом, т.е. как бы заглянуть внутрь тучи. Платонов в приведенном примере словно **навязывает** нам естественную для его мира, но, конечно, не вписывающуюся ни в какое нормальное положение вещей точку зрения, будто мы вслед за повествователем имеем возможность заглянуть в тучу и убедиться, что в ней больше нет исходного вещества для дождя. Ср. обиходное: <весь продукт (песок, мука, овес итд.) уже вышел>.

## Пучок расходящихся смыслов

<sup>87</sup> Можно наверно назвать это функцией FinFunc0 от ситуации 'дождь'.

*“Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку”*

(О. Мандельштам. “Разговор о Данте”).

Если обратиться к образу Мандельштама, то его можно иллюстрировать следующим примером из “Чевенгура”:

*“Сейчас женщины сидели против взгляда чевенгурцев и гладили под одеждой морщины лишней кожи на изношенных костях. Одна лишь Клавдюша была достаточно удобной и пышной среди этих прихожанок Чевенгура, но к ней уже обладал симпатией Прокофий”* (Ч).

Вот как можно привести платоновское сочетание в соответствие с нормами языка:

а) <Прокофий обладал симпатией Клавдюши [здесь с перестановкой актантов] / был ей симпатичен / имел у нее успех / владел ее сердцем> или:

б) <сама Клавдюша симпатизировала / отдавала предпочтение Прокофию>, или:

в) <Прокофий питал симпатию / имел пристрастие / проявлял слабость к Клавдюше / испытывал к ней влечение / она в его глазах обладала привлекательностью> или:

г) <Прокофий обладал преимуществом перед всеми остальными в глазах Клавдюши / имел (и заявлял на нее) свои права>, или даже

д) <пользовался такой же симпатией (у кого-то третьего), как сама Клавдюша> и, наконец,

е) <он обладал ею как женщиной>.

Здесь смысл складывается как бы из некоторого “пересчета”. Находясь в подвешенном состоянии, читатель должен рассуждать примерно так: раз в тексте не употреблено ни одно из нормальных нейтральных выражений (а, в), то имеется в виду, может быть, что-то еще: либо конверсив первого (б), либо несколько изысканное (г), либо можно предположить даже (д), или же весь смысл сводится к тривиальному (е). То есть результирующий смысл “осциллирует” и получается как некое умозаключение, происходящее как бы на бессознательном уровне, но так и не доводимое до конца, остановленное где-то на середине, когда отмечены еще далеко не все конкурирующие осмысления кроме одного-единственного, как полагалось бы при однозначном понимании, и остается некое их множество. (Притом что мы не всегда уверены в том, что его исчерпали.) Это и есть то, что я называю “расходящимся пучком” смыслов.

Предпоследний пример: (речь идет о воспоминаниях детства Чиклина:)



*"Солнце детства нагревало тогда пыль дорог, и своя жизнь была вечностью. среди синей, смутной земли, которой Чиклин лишь начинал касаться босыми ногами"* (К).

Упрощая эту фразу, можно истолковать ее с помощью следующих смыслов:

а) <в то время мальчик только лишь начинал жить / только начинал твердо стоять на ногах / прочно вставал на ноги / делал только первые шаги>, и

б) <его будущая жизнь представляла перед ним как некая вечность>;

в) <он подступал вплотную / вступал в непосредственный контакт с миром / начинал касаться / трогать руками / пробовать / шупать / ощущать / притрагиваться к настоящей, реальной жизни>;

г) <ребенок наконец начинал касаться земли т.е. может быть, просто начинал доставать до пола, сидя за столом во время еды>;

д) ?-<спускался на землю с заоблачных высот воображения, с которых почти ничего не видно из реального и где трудно разглядеть в подробностях настоящую земную жизнь>.

Это еще один пример расходящейся последовательности смыслов, которую можно назвать "пучком", или даже "ветвящимся деревом" наведенных, индуцированных в нашем сознании осмысленных. Полагаю, что описанный механизм понимания поэтического текста действует при восприятии текстов любой природы - по крайней мере, понимание всегда включает в себя элемент *предположения*.

Порождение причудливых платоновских "идеологем" можно проследить также и на генитивных конструкциях. Почему, например, выделенное ниже словосочетание звучит странно и кажется нам *неправильным*?

*"...Горло [Козлова] клокотало, будто воздух дыхания проходил сквозь тяжелую, темную кровь"...*(К).

Употребляемое в обычной речи сочетание а) <вдыхаемый ртом / входящий через рот воздух> было бы тут уместнее и проще для понимания. *Вдыхать* можно и через рот, и через нос, к тому же вдыхать - и аромат, и запах чего-то. Т.е. каждое из нормативно сочетающихся друг с другом слов имеет (должно иметь), помимо своего соседа по словосочетанию, по крайней мере несколько иных кандидатов на заполнение объектной валентности, и только потому не оказывается избыточным (*вдыхать ртом, вдыхать воздух*). Но "*дышать*", т.е. "<производить> дыхание" вообще можно только посредством "*воздуха*". Это неотъемлемая характеристика дыхания: сам смысл 'воздух' входит в смысл слов "*дышать / дыхание*" так же, как то, что субъектом этого процесса очевидно должно быть "живое

существо", и так же как входит компонент 'воздух' в смысл слов "ветер, дым, ураган, сквозняк"; ср. "дышать" - 'вбирать и выпускать воздух'; "ветер" - 'движущийся поток, струя воздуха' (БАС). Это "презумптивные" компоненты в составе значений данных слов. Тем самым в сочетании "воздух дыхания" содержится некий плеоназм. Впрочем, аномальность данной генитивной конструкции не только в этом. Вот если бы в процессе дыхания всегда имелся налицо некий результат (или эпифеномен), то конструкцию с генитивом употребить было бы возможно! Сравним выражения "пар дыхания" и "молекулы дыхания" (по типу "капли дождя / крупинки снега" итп.) - они вполне естественны, например, когда на морозе дыхание становится видимо, или когда частицы воздуха каким-то образом специально помечены и исследователь в состоянии их наблюдать. Платоновское словоупотребление и создает такую иллюзию, что повествователь способен видеть, держа в поле зрения, весь воздух, который входит и выходит из легких человека, будто он контролирует этот процесс или даже буквально "видит насквозь саму душу" человека. Здесь характерное для Платонова опредмечивание, материализация метафоры.



Илл. 7. Съестной ряд Хитрова рынка (фото начала XX века)

## V. Родительный падеж (*пролетарий от грамматики и гегемон в языке Платонова*)

*Пролетарий* - бобыль, бездомок или безземельный, безприютный, захребетник (Даль); 1) наемный рабочий в капиталистическом обществе, лишенный средств производства; 2) гражданин древнего Рима, принадлежащий к сословию неимущих (МАС)<sup>88</sup>.

По обилию “родительности” в текстах писателя легко убедиться, что родительный падеж и сочетание именительного с ним используются Платоновым как своего рода **пролетарий** от грамматики, то есть что оно способно выполнять любую работу и выражать любое значение. На эту конструкцию Платонов как бы делает ставку и возлагает основную ответственность в своем замысловатом и трудном, часто неудобочитаемом языке. Генитивная конструкция (в том числе и частотно) выступает у него как некий **гегемон** среди прочих грамматических конструкций. Тут можно провести аналогию с той ролью, которую, как считалось, играет в нашем, советском обществе соответствующий класс. При этом, на мой взгляд, для Платонова наиболее существенной выступает следующая из коннотаций слова *пролетарий*: это тот, кто готов выполнять любую работу практически бесплатно, на одном лишь энтузиазме и “сознательности”, лишь бы принести пользу человечеству. Этот смысл - конечно, никогда не существовавшего в действительности денотата - тем не менее, на мой взгляд, реально и **имелся в виду**, пусть как некий провозглашаемый, указуемый идеал, к которому человечество (всё прогрессивное) должно было стремиться и “идти. Но кроме и помимо этого возвышенного смысла, те же сочетания с родительным падежом выполняют иную, в чем-то прямо обратную функцию. Постоянной и нарочито “конфузной” постановкой любого слова в сочетание с генитивом Платонов заставляет нас домысливать его смысл, приписывая словам, его составляющим, какие-то невиданные, не существующие в нашем языковом сознании обобщенные свойства, наталкивая и наводя нас на какие-то дополнительные выводы. То, что постоянно происходит у Платонова, - это какая-то неоправданная генерализация, обобщение, унификация. Тот же самый прием можно было бы назвать также **родительным демагогическим**, или “родительным навязываемого обобщения”.

<sup>88</sup> Тогда, согласно определениям МАСа, *пролетариев* при социализме вообще, как будто, и не должно быть?

Автор как будто провоцирует нас принять такое именование, но тут же заставляет подозревать, что сам он смотрит на нее иначе. Постоянная игра на этих двух полюсах - между пафосом и иронией - характерна практически для всех основных произведений Платонова и чрезвычайно усложняет чтение его книг.

В идеальном виде правило - или даже назовем его так - закон платоновской "генитивизации всего и вся" может быть сформулирован в следующем виде:

**L (genit):** если в общеупотребительном языке существует какое бы то ни было отличное от генитивного словосочетание, то его, в целях *спрямления*<sup>89</sup> (стыдливого упрощения речи, может быть, даже в целях некоего языкового аскетизма или "самооскопления"<sup>90</sup>) следует **упростить**, заменив данную синтаксическую конструкцию на генитивную. При этом слово-хозяин ставится в именительном падеже, а зависимое слово, слово-слуга, переводится в родительный.

Интересно было бы сравнить по частоте генитивное сочетание в русском языке, например, - с выполняющим аналогичные роли (прежде всего партитива и принадлежности) сочетаниями "Y's X", "Y X" в английском языке (sister's book, human beeng) или во французском - с сочетанием с предлогом de: "X de Y" (livre de mon frere), а в немецком - с композитными сложными словами типа "YX", "Y-esX", да и самой генитивной конструкцией "Y-es X", лежащей как будто исторически в основе сложных слов в немецком.

Как писал немецкий филолог (В. Шмидт): "*Образование тина "Haus-Vater" ни при каких обстоятельствах мы не можем превратить в противоположное ему "Vater-Haus", не изменив сразу же радикально его значение*" (см. также интересные связанные с этим вопросом возражения Бюлера<sup>91</sup>).

<sup>89</sup> Термин из статьи Леонида Борового "«Ради юности». Андрей Платонов" (Боровой Л. Язык писателя. М., 1966. С.176-218).

<sup>90</sup> Так, в походных (в некотором смысле экстремальных) условиях человек отказывается от использования "буржуазных" вилки, тарелок, рюмок итп. в пользу более *пролетарских* столовых приборов - ложки, ножа, миски и кружки, без которых уже нельзя обойтись (специальный набор рюмок берется исключительно эстетам этого вида проведения отдыха). Или на работе женщина одевает комбинезон, делающий ее неотличимой от мужчины-пролетария, а в обычной жизни это их вынужденное "равенство" нарушается.

<sup>91</sup> Строение человеческой речи. Элементы и композиции // в кн.: Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. (1934). М., 1993. С.300-315. Выше цитировался: Schmidt W. Die Sprachfamilien und Sprachkreise der Erde. Heidelberg: Winter, 1927, - по той же книге Бюлера (С.311).

В отличие от того, что должен интуитивно ощущать всякий носитель языка относительно подобных конструкций в русском языке, а также в отличие от того, что в процитированном отрывке говорилось о генитивной конструкции и о сложных словах в немецком языке, - Платонов как будто пытается, расширив объем применения, **изменить** сам смысл конструкции с родительным падежом в русском языке! Во всяком случае чрезмерное расширение им употребления этой конструкции (явно за счет других) как бы призвано "расшатать" ее рамки. Генитивная конструкция выступает как самая частотная из конструкций его "выморочного", остранинного языка. Попробуем разобраться, какие выгоды это ему дает. Для этого пройдемся по некоторым типичным платоновским парадоксальным сочетаниям с генитивом. Вот простейший пример подобной платоновской трансформации:

"Никто не гулял [по садам] в праздности настроения" (ЮМ).

Исходным образцом могло служить:

а) <никто не гулял в праздном настроении / в праздности><sup>92</sup>.

Получаемое у Платонова в данном случае минимальное **приращение смысла** можно сформулировать следующим образом:

аа) <потакать своим настроениям - значит пребывать в праздности>.

Или даже: ааа) <человек может гулять или обращать какое-либо внимание на собственное настроение только предаваясь праздности>!

Приведу интересный вариант осмысления того, как у Платонова обычно оживляется *внутренняя форма слова* - из работы Марины Бобрик (указ. соч. с.180.):

"Употребление Род.п. вместо прилагательного в сочетании *билет партии* (вместо *партийный билет*) имеет прежде всего функцию "остранения"... Билет вновь попадает в свойственный ему круг лексических ассоциаций (билет в цирк, на стадион итп.), а Род. п. *партии* актуализирует значение принадлежности (*билет партии* = билет, выданный партией и ей принадлежащий)."

В стандартном сочетании языка *партийный билет* - стертая, исходно неопределенная (или ушедшая на задний план) 'принадлежность' оказывается вытеснена более актуальной - именно принадлежностью самому субъекту: по-русски можно сказать, например: *Вот это мой партийный билет*. Зато в платоновском сочетании подобное расщепление отношений принадлежности оказывается как будто уже невозможным: менее важная, второстепенная и как бы

<sup>92</sup> Здесь, как и раньше, в угловых скобках дается перебор смыслов-толкований данного места неоднозначности, или "смыслового тупика", каковой (перебор) в принципе неокончателен.

само собой разумеющаяся принадлежность (кем, какой организацией, выданный билет?) выходит на передний план, а более важная в обычной жизни принадлежность субъекту при этом игнорируется (на первом месте - общественное, а личное - на последнем). У Платонова становится уже невозможно сказать: *Это мой билет партии* - в значении 'это мой партийный билет'. То есть партия оказывается не просто тем учреждением, которое выдало данному человеку членский билет, но как бы еще и его постоянным обладателем, "держателем" билета (да и самого человека, что, в сущности, и было в действительности). Это осмысление, навязываемое нам необычным платоновским сочетанием.

Или, почему можно сказать: *Человек произнес нравоучительное замечание / сделал нравоучительный жест / изобразил жест участия*, но при этом нельзя, т.е. неправильно сказать, как это делает Платонов:

*"Сафронов... изобразил рукой жест нравоучения и на лице его получилась морщинистая мысль жалости к отсталому человеку"* (К) ?

Встает вопрос, в чем мог выражаться подобный *жест нравоучения*? - Может быть, просто в том, что человек а) <погрозил пальцем>?

Или же возникающую в результате платоновского употребления словесную шероховатость следовало бы устранить следующим образом:

б) <Сафронов сделал определенный жест, выражающий нравоучение, и на его лице получилась / запечатлелась мысль, выражающая жалость> ?

Здесь подставлены вспомогательные глаголы лексических функций, нормально выражающие смысл Oper1 от соответствующих ситуаций, т.е.: *высказывать, выражать, читать (нравоучение); отражать (мысль); выражать (жалость)*. То есть по сравнению с простейшим вариантом (а) у Платонова избран более "официальный" способ обозначения действия.

Заметим, что при этом предполагается, как будто, что читателю должно быть хорошо известно, каким именно *жестом* выражается нравоучение, а какая *мысль* - выражает жалость, что само по себе совсем не тривиально. Оба прочтения соответствуют интерпретации конструкции с генитивом при помощи квантора общности, но вообще говоря, возможна и иная ее трактовка - с квантором существования. Вот необходимые для этого "исправления" во фразе:

бб) <Сафронов изобразил что-то рукой / сделал какой-то жест, который можно было бы понять как некое нравоучение / в результате которого получилось что-то похожее на нравоучение>;

ббб) <он сделал жест, показав своим <sup>бб</sup>видом, что (готов прочесть собеседнику нравоучение; и на его лице обозначились морщины / его лицо все покрылось морщинами / сморщилось от жалости / он наморщил лоб, выразив этим жалость>.

Итак, возникают таинственные, не известные в действительности сущности - *жест нравоучения* и - *мысль жалости*<sup>93</sup>. Этот прием можно было бы назвать **родительным фикции**, генитивом некоего “мифологического конструкта”, может быть даже - “родительным идеологическим”.

Слово *осторожность* для платоновского героя обозначает просто предрассудок, а *опасность* может служить выражением противоположных чувств - как вызывать скорбь, так и быть приятной:

Воробьи, увидев Чепурного, “перелетели из-за предрассудка *осторожности на плетень*” (Ч).

То есть, можно было бы сказать просто:

а) <перелетели из осторожности> ?

Но, значит еще, кроме того, как будто:

б) <сознание воробьев заражено предрассудками (у них тоже, как у людей, “общественное сознание”?): осторожность и выступает одним из таких типичных предрассудков> или даже

в) <воробьи, как будто, и сами знают (должны понимать), что осторожничают, отдаваясь во власть предрассудка, но все же предпочли перелететь на плетень, от греха подальше>.

После изгнания из Чевенгура *полубуржуев* Чепурный

“бродил со скорбью неясной опасности” (Ч).

Получается, что <скорбь, всегда является неотъемлемым сопровождающим моментом опасности>, или что <уже под влиянием одной только - неясно откуда грозящей - опасности человек способен предаваться настоящей скорби>?

В самом деле, по логике здравого смысла, попадая в опасность, человек начинает волноваться, он тревожится, беспокоится, а не зная, откуда грозит эта опасность, может испытывать тревогу или даже тоску, но уж во всяком случае не *скорбь*. *Скорбеть* нормально можно по поводу чего-то безусловно трагического и уже реально произошедшего (*горя*), например: *Он скорбит о потере близкого друга*. Ср. в словаре: *скорбь* - ‘сильная печаль, горесть’; *Скорбеть* - ‘испытывать сильное горе’. Но получается так, что от одной возможности возникновения опасности герои Платонова способны

<sup>93</sup> Относительно смещения у Платонова событий, “проходящих по ведомству” Мысли и Чувства, см. главу IX.

ощущать то же самое, что и от реально потрясающего их страдания. Что это, преувеличение или предвосхищение его? Значит, герои настолько чувствительны? Но из других примеров, как будто, этого не следует, а следует иногда прямо обратное.

Вот сочетание, описывающее сходную с предыдущим установку сознания. Чепурный скармливает собаке *белые пышки*, взятые из домов бывших "*буржуев*" (чтобы не пропадало добро):

"*собака ела их с трепетом опасности*"... (Ч)

Нормально было бы, например, сказать так:

а) <дрожа / трепеща / будучи / пребывая - в трепете перед возможной опасностью>.

Но без какого-нибудь из подобных "разбавляющих" смысл конструкции с родительным вспомогательных глаголов-связок напрашивается такое обобщение, что **всякой** опасности (возникающей как у человека, так и у животного) должен сопутствовать трепет, то есть как будто собака ест

б) <с привычным трепетом, характеризующим возникновение какой бы то ни было опасности>.

Это гораздо менее нормально, чем в любом из обычных выражений с этим словом - ср. значение *трепет* - 'внутренняя дрожь, волнение от какого-то сильного чувства' - *трепет сердца / страсти* итп. (МАС). Может быть, трепет здесь просто обозначение "дрожь"? То есть:

в) <ела, дрожа от опасности>?

Таким образом, с одной стороны, в мире Платонова *осторожность* (вспомним пример с воробьями) может рассматриваться как пустой предрассудок, а, с другой стороны, даже неясная *опасность* (у собаки) способна ощущаться как *трепет* и даже как *скорбь*. Но оказывается, что *опасность* может быть еще и приятной - как у Дванова:

"*В вагоне Дванов лег спать, но проснулся еще до рассвета, почувствовав прохладу опасности*" (Ч).

Этой фразе можно придать следующие осмысления:

а) <проснулся, почувствовав легкий холод и какую-то неизвестно откуда грозящую ему опасность / у него по коже (по спине) пробежали мурашки>.

Слово *прохлада* в языке означает нечто приятное, почти такое же, как *тепло* (в отличие от *холода* и от *жары*), но только с презумпцией, что раньше, т.е. до ощущения самой прохлады, субъекту было слишком жарко (а не холодно, как в презумпции слова *согреться*).



Ср. *прохлада* - 'умеренный холод, свежесть воздуха' - *Уж солнце к западу идет, И больше в воздухе прохлады* (Лермонтов); *прохлаждать* - 'освежать, давая облегчение от жары' (БАС).

Но тогда из платоновской фразы можно сделать вывод, что само состояние безопасности (беспечности и покоя) во время сна герой представляет себе как что-то непереносимое, как жару или угар, что конечно странно. Здесь *прохлада*, по-видимому, действительно должна быть воспринята как атрибут 'опасности', а сама *опасность* переосмысливается как сопутствующее пробуждению 'избавление от жары и беспамьятства состояния сна, как возвращение к разумной жизни и, соответственно, к более человеческому (более напряженному, сознательному, свойственному человеку) состоянию'. Она для героя всегда желанна и приятна. Значит, можно было бы сказать:

б) <проснулся, почувствовав неясную опасность как спасение от наваждений своего сна / ощутил прохладу сознания как что-то влекущее к себе, в том числе даже своей опасностью<sup>94</sup>>.

Теперь другие, также весьма характерные для Платонова и часто переосмысливаемые им словечки - *ожесточение*, *уничтожение* и *жестокость* - тоже в сочетаниях с родительным. В первом примере речь идет об инвалиде Жачеве, который высказывает Воцеву свое неудовольствие (вернее, даже озлобление) по поводу неловко высказанных ему слов сочувствия:

"...сказал с медленностью ожесточения" (К)...

То есть, может быть

а) <постепенно все более и более ожесточаясь>, или <с медленно нарастающим ожесточением>;

б) <произнес медленно, с характерным ожесточением>, или с умалчиваемыми кванторами:

бб) <будто состоянию ожесточения всегда присуща какая-то особенная медлительность проявления>. (Здесь автор как будто предполагает, что в сочетании *медленность ожесточения* перед читателем образец медлительности такого же "законного" типа, как, например, *медлительность черепахи*.) Рассмотрим и другой, сходный пример:

"Лампа горела желтым загробным светом, Пиюся с удовольствием уничтожения потушил ее"... (Ч)

Нормально было бы сказать:

а) <потушил лампу с удовольствием (очевидно, от сознания правильности того, что свет потушен)>.

<sup>94</sup> Вспомним, что *Жить среди опасностей* - было в идеале Ф. Ницше.

Но Платонов будто пытается разобраться подробнее еще и в конкретных причинах такого удовольствия:

аа) ?-<испытывая при этом удовольствие от пользы и осмысленности своего действия, как от уничтожения никому не нужного, зря горящего света>.

То есть в платоновском выражении как бы само собой предполагается, что тушение лампы ради экономии автоматически приносит удовольствие. Попутно все-таки вызывает недоумение, что самому действию 'уничтожение' приписана категория 'удовольствие'. Тем самым уничтожение должно числиться в ряду известных видов удовольствия. Своего рода оксюморон. Обнаруживается пугающая привычность (или даже естественность - с точки зрения героя) получения удовольствия от (всяких?) действий, направленных на уничтожение!

Подобного рода примеров (со словами *жестокость* и *ожесточение*) у Платонова довольно много. Вот еще один:

*"Воцев с жестокостью отчаяния своей жизни сжрал лопату"...* (К)

Можно бы было сказать проще:

<страдая от жестокости жизни / испытывая жестокое отчаяние / отчаявшись / доведенный до жестокого отчаяния всей жизнью>.

Но также, по платоновской "наводимой" логике выходит, что у всякого отчаяния есть (или должна быть?) какая-то особая, характеризующая его проявление жестокость! Имеется в виду просто крайняя степень проявления отчаяния, его пароксизм, или же все-таки что-то еще? Опять-таки, до конца неясно.

Сравним, насколько привычны и естественны для нас в отличие от вышеприведенного, с одной стороны, такие сочетания, как: *радость жизни / счастье материнства / удовольствия семейной жизни* итп., а с другой стороны, *мучения смерти / страх наказания / стыд разоблачения / отвращение (перед) убийством* итд. Имеются в виду, очевидно, наиболее стандартные действия (или опять-таки лексические функции) от указанных событий-ситуаций: *радость* - от жизни как таковой, то есть от **всякой** жизни, или просто от того, что человек жив; *счастье*, которое приносит с собой всякое материнство, или материнство как таковое; *мучения*, испытываемые при **любой** смерти, (от того, что происходит во время или непосредственно перед самой смертью); *страх*, который возникает у человека при ожидании (какого бы то ни было) возможного наказания итд. итп.

Примечательно, однако, что у описанного и иллюстрируемого здесь правила, т.е. сведения разнообразия проявления грамматических от-

ношений - к одному-единственному, наиболее примитивному, упрощенному (как бы **пролетарскому**) синтаксическому отношению имеется и обратная сторона. В том случае, если как раз генитив нормативен для данного используемого Платоновым сочетания, тогда уже он может быть заменен - например, обратно на ту же атрибутивную связь (но просто эти замены менее частотны). Вот пример:

*“Сафронов приоткрыл от разговорного шума один глаз”...*

Выражение *разговорный шум* очевидно получено из исходного: <услышав шум / из-за шума разговоров / от шумного (громкого) разговора>.

Вот еще один, но довольно сложный пример такой обратной трансформации из привычной генитивной конструкции - в атрибутивную (и даже предикативную). Женщины, которых видит в городе Прушевский, -

*“ходили медленно, несмотря на свою молодость, - они, наверно, гуляли и ожидали звездного вечера; их ноги ступали с силой жадности, а телесные корпуса расширились и округлились, как резервуары будущего, - значит, будет еще будущее, значит, настоящее несчастно и далеко до конца” (К).*

*Сила жадности* - это примерно то же, что и просто *жадность* или *жадная сила*, т.е.: а) <женщины ступали по земле с какой-то особенной силой / или: с силой, проявляющей себя в какой-то особой жадности (жадности к жизни?)>; б) ?-<с той силой, которая присуща всякой новой зарождающейся жизни>.

Это типичное для Платонова сворачивание атрибутивного сочетания - в генитивную группу, но вот *телесные корпуса* - уже обратная операция, т.е. разворачивание обычной в языке генитивной конструкции (*корпус тела*) в форму несуществующего в норме остраненно-атрибутивного сочетания, снова “карябающего” наше стандартное восприятие и заставляющего звучать в глубине сознания, может быть, такие обертоны, как :

в) ?-<телесный цвет / бестелесный образ / бесплотное тело / телесные наслаждения> итд. итп.

Привходящие же смыслы для сочетаний *“будет еще будущее”* и *“настоящее было несчастно”*, в отличие от буквального: ‘они, эти женщины, в настоящий момент все (поголовно) были несчастны’, как мне кажется, следующие:

г) <то, что происходит в настоящий момент (на котловане, да и во всей в стране), не принесет и не может никому принести никакого счастья, ну, а настанет ли вообще когда-нибудь счастливое будущее, неизвестно>.

При этом из конструируемых смыслов <все их несчастное настоящее> или <все несчастье их настоящего> с развертыванием номинативной группы в предикацию - на основе созвучия - возникает (или только угадывается?) еще и следующая глубокомысленная сентенция:

е) <что-то настоящее из задуманного должно осуществиться, но оно будет еще не сейчас: так сказать, оно не “сейчасно”, а если будет, то только в далеком будущем>.

Но зачем Платонову вообще нужны два рода преобразований - с одной стороны, приведение всех разнородных грамматических конструкций к единообразию, **выравнивание** их в каком-то едином строю, нивелирование “по ранжиру”, а с другой стороны, расподобление тех, которые как раз нормально сводятся к единству своим обычным употреблением в речи? В этом, как мне кажется, можно видеть его отклик на “веяние эпохи”, т.е. как бы исполнение того “социального заказа”, который, применительно к писателю, требовал создания нового языка, того языка, который созвучен “революционной эпохе” и внятно воспроизводит бы основные тенденции, в соответствии с которыми и должно развиваться общество. Нам сейчас, конечно, вольно осуждать этих людей, пытавшихся выстроить новый мир на пустом (или “расчищенном до основания”) месте - среди чиста поля или даже в некоем котловане, как видел это Платонов, - но сами-то эти люди, как правило, искренне верили в правоту и непогрешимость своих идеалов. Остается присоединиться к мнению такого стороннего наблюдателя происходящего в эти годы в России, каким был, например, биолог Н.В. Тимофеев-Ресовский, прошедший (волею судьбы и отчасти - своею собственной) с 1925 по 1945 годы в Германии. Вот как он, например, описывает (в своих воспоминаниях, написанных после его возвращения на родину) работу советского транспорта - по контрасту с работой транспорта “нормального” (то есть, в данном случае, немецкого, “буржуазного”):

“С этим я познакомился, только вернувшись в обширное наше Отечество, что, оказывается, не транспорт для людей, а люди для транспорта. Как и торговля не для людей, а люди для торговли, чтобы существовала советская торговля. И электричество-то наше не для публики, а публика для электричества. Вот. А там [т.е. в Германии] все для публики сделано. Там в часы пик и трамваи, и автобусы “бисы” ходят. Пройдет номер, и через минуту “бис” идет. Ежели сидячих мест нет, кондуктор высовывает морду и говорит: “Через минуту будет “бис””.

А чтобы такого, как у нас, как сельди в бочке напиханы были, друг другу ноги бы отдавляли, [такого не бывает]<sup>95</sup>.

Именно эта основная мысль - что не весь мир вещей создан для человека, а именно человек призван служить данному (сложившемуся) перед ним как бы извне миру идей, пронизывала всю жизнь людей в советской России более 70 лет в XX веке. Эту идею творчество Платонова доносит до нас со всей ее художественной (а иногда и нехудожественной) наглядностью и характерной для этого писателя "вывернутостью на себя".

В заключение еще несколько платоновских примеров конструкций с родительным, некоторые из которых дополнительно используют многозначность слова *свой* (все примеры - из незаконченного произведения "Технический роман"):

"*краснея от стыда своего возраста*": то есть то ли <стыдясь своей молодости>, то ли <испытывая присущую молодому возрасту стыдливость>;

"*произнес... в тревоге своей радости*";

"*устранить... слезы трогательности из глаз*";

"*сидели тихо, с умывтыми лицами покорности невежеству*";

"*тишина природной безнадежности*": то ли <природа не могла дать никакой надежды (и ничем обнадеежить героя, то есть молчала на все его призывы, не могла ничем ответить)>, то ли <герой и сам не возлагал на природу никаких надежд>;

"*сжимал свое сердце в терпении ненависти*": то есть <герой весь сжался как пружина от своей ненависти> или <еле-еле смог утерпеть, с трудом удерживаясь, чтобы не сказать что-то, не выплеснуть свою ненависть>;

"*почувствовал жар ярости во всем теле*": то ли просто <чувствовал жар>, то ли <был переполнен яростью / почувствовал ярость всем своим сердцем>.

Тут везде на заднем плане на основе двоящихся, троящихся итд. смыслов Платонова возникает недискретный, мерцающий смысл в нашем сознании. В нем намеренно нарушен привычный синтаксис внутри первоначально грамматически правильных двучленных сочетаний, чем достигается неоднозначность подчинения вообще всех слов во фразе. Общий смысл при этом становится как бы неупорядоченным графом на множестве всех слов фразы, "подвешиваясь" в читательском сознании. Мы оказываемся вынуждены порождать этот смысл заново, снова и снова прикидывая на него разнообразные, в том или ином отношении подходящие обличья.

Последний из разбираемых здесь примеров:

"*сердце [его]... сбилось с такта своей гордости*" (ТР).

Это может значить либо:

<sup>95</sup> Тимофеев-Ресовский Н.В. Воспоминания. (1974-1978) М., 1995. С.185-186.

а) <у героя - гордое сердце; он (из-за чего-то) вдруг сбился со своей мысли, осекся, усомнился в своей правоте>, либо

б) <у него ёкнуло сердце, сбившись с привычного ритма - как человек сбивается с привычного шага (когда старается идти с кем-то в ногу)>.

Кроме того, возможно на контрасте имеется в виду еще и лермонтовское “*пустое сердце бьется ровно*”, то есть в) <данный человек вдруг потерял самообладание, утратил спокойствие, ощущение самодостаточности и довольства собой>. Навязываемый при этом смысл-презумпция как будто: <всякое сердце работает в такт со своей (присущей ему) гордостью>, или <сама гордость будто и приводит в действие (заставляет работать) сердце, а если она хоть на секунду оставит человека, или он сам не попадет с нею в такт, как некому звучащему внутри камертону, то сердце может просто остановиться>.

Надо сказать, что существующие сегодня частотные словари (за исключением Josselson 1953), к сожалению, не дают нам информации об употребительности того или иного падежа существительных в русском языке. Поэтому приходится вести подсчеты, так сказать, “в рукопашную”. Для нескольких произведений Платонова (“Чевенгур, Котлован, Впрок, Ювенильное море, Счастливая Москва, Фро”) в выборках примерно по 5 страниц мной были подсчитаны все падежные употребления существительных (и субстантивированных прилагательных). Полученные результаты в процентах по отношению ко всем вообще употреблениям падежей сравнивались с таким же подсчетом в выборках из произведений Пушкина, Гоголя, Набокова и Булгакова, а также с данными по словарю Йоссельсона (см. Таблицу D). В итоге, как и следовало ожидать, получилось, что платоновский язык в большинстве случаев превышает нормы употребления родительного падежа в произведениях русских классиков (фрагменты были взяты мной из “Капитанской дочки”, “Невского проспекта”, “Камеры obscura” и “Мастера и Маргариты” - в таблице соответствующие колонки обозначены сокращенно, по первым буквам), а в некоторых своих более поздних произведениях (“Фро” 1936), где Платонов под давлением критики, может быть, несколько “умеряет” своеобразие и оригинальность своего языка, пытаясь писать более стандартно и общепонятно, этот показатель только приближается к верхней границе нормы у классиков. Во всяком случае, следует фиксировать общую тенденцию - к повышению уровня “родительности” в прозе Платонова.

**Табл. D. Употребление падежей у существительных (в %-ах)**

	<i>Ч-р</i>	<i>К-н</i>	<i>В-к</i>	<i>ЮМ</i>	<i>СМ</i>	<i>Фро</i>	<i>КД</i>	<i>НП</i>	<i>ММ</i>	<i>КО</i>	<i>Й-н</i>
И.п.	27,1	31,2	29,1	23,7	28,8	32,5	26,1	26,8	33,5	23,4	38,9
<b>Р.п.</b>	<b>28,2</b>	<b>26,9</b>	<b>29,6</b>	<b>30,9</b>	<b>30,9</b>	<b>24,3</b>	<b>16,9</b>	<b>22,8</b>	<b>23,9</b>	<b>23,4</b>	<b>16,8</b>
Д.п.	5,3	6,7	4,8	6,0	4,2	4,6	10,2	4,1	5,4	7,5	4,7
В.п.	20,0	19,1	19,3	23,9	16,6	21,9	23,9	21,0	20,9	22,9	26,3
Т.п.	11,3	8,1	8,5	5,8	8,2	7,0	13,5	12,9	6,7	10,2	6,5
П.п.	8,2	8,1	8,7	9,8	11,3	9,8	9,4	12,4	9,7	12,5	6,9

Всего слов	476 шт.	780 шт.	378 шт.	482 шт.	476 шт.	502 шт.	490 шт.	395 шт.	373 шт.	401 шт.	1млн. шт.
Кэфф.	1,67	1,87	1,63	1,54	1,47	2,24	2,95	2,10	2,28	1,98	3,88

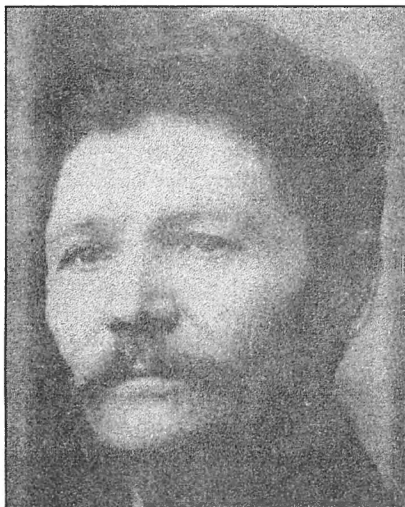
В таблице приводятся цифры употребления падежных форм существительных в единственном и множественном числе вместе, но выборки из текстов были взяты преимущественно с непрямой речью (везде кроме “Чевенгура” это первые 5 страниц). У Йоссельсона же в словаре данные по падежам для Ед. и Мн. числа разделены, а данные совместно по непрямой речи отсутствуют (есть только порознь - сколько в Ед. и Мн. числе в прямой речи и в непрямой речи). Для прямой речи, согласно данным Йоссельсона, Род. п. среди прочих падежей составляет от 16,0% (в Ед.ч.) до 19,5% (во Мн.ч.), а для непрямой речи - от 14,3% (в Ед.ч.) до 26,4% (во Мн.ч.). У Платонова же показатель “родительности”, как можно видеть из Таблицы, значительно выше - от 24,3% до 30,9%.

В колонке “**Всего слов**” данной таблицы указаны объемы каждой из выборок в количестве слов.

Если вычислить Коэффициент субъектно-объектного обозначения ситуации/события с помощью двух падежей (Им. п. + Вин. п.) относительно обозначения ее при помощи Род. п., то у Платонова он колеблется от 1,54 до 2,24 (см. строку **Кэфф.**). У остальных из взятых классиков он в основном выше (за исключением Набокова и Гоголя). По Йоссельсону для прямой речи он составляет 4,08 (в Ед. ч) и 3,34 (в Мн. ч), а для непрямой речи 3,83 (в Ед. ч) и 1,56 (в Мн. ч). Таким образом, платоновский язык создает впечатление, как если бы его герои и автор постоянно говорили, употребляя только существительные во множественном числе (доля родительного падежа в которых значительно выше).

Когда, наконец, у филолога появятся средства для незатруднительного подсчета употребительности падежей, будет небезынтересно сравнить то, как колебалась мера “родительности” у Платонова от ранних его рассказов, еще времен Воронежа, к зрелым вещам, написанным в Москве, а также от “Чевенгура” и “Котлована” к повестям и рассказам позднего периода, периода войны. Среди иных средств собственно платоновского, отличного от общепринятого, языка можно было бы исследовать повышенное употребление в его произведениях слов с обобщающим смыслом (например, существительных на *-ство, -ость* итп. суффиксами), но технически и этот подсчет произвести пока довольно трудно. Зато подсчитать количество употреблений им выражений *вообще, в общем, в целом, в сущности, в основном, главным образом* итп. - задача вполне реальная (жаль только, что частотные словари не дают нам статистики жестких однословных сочетаний). Если бы это было возможно, кроме того, хорошо было бы подсчитать соотношение упоминаемых в платоновских произведениях а) конкретных реалий, то есть вещей, имеющих под собой зримые (или осязаемые) денотаты - типа *штаны, арбуз, дом, плач* итп., с одной стороны, и б) вещей абстрактных, имеющих содержание скорее концептуальное (типа *человечество,*

*пустота, смерть, жадность, душа*), с другой. Или, если еще упростить процедуру, можно было бы просто установить соотношение конкретных реалий (а) и их обобщенных генерализованных наименований (б), т.е. наличие для перечисленных в а) родовых пар типа *одежда, фрукты, здания, звуки* итд. По данному параметру язык Платонова должен быть прямым антиподом, например, любящему описание всяческих частных, подробностей и конкретных деталей языку В. Набокова. (Впрочем, конечно, и сами подробности, интересные для этих двух авторов, следует сравнивать между собой.)



Илл. 8. П.Ф. Климентов (отец писателя). Фото из энциклопедии Дм. Крылова

## VI. Портрет человека

*“Среду профессиональных литераторов избегает. Непрочные и не очень дружеские отношения поддерживает с небольшим кругом писателей. Тем не менее среди писателей популярен и очень высоко оценивается как мастер...”<sup>96</sup>*

Собственно описания лица, в обычном, принятом для литературного произведения смысле, Платонов как будто избегает. Вместо этого

<sup>96</sup> Из материала "Справки", составленной сотрудником секретно-политического отдела ОГПУ на А. Платонова.



почти каждый его герой это или “человек со среднерусским лицом” (Ч), или же у него лицо - “никакое, не запоминающееся”, с чертами, “стершимися о революцию”. Например, Чепурный выглядит как “монголец на лицо”, сам себя, да и все, как он говорит, называют его “чевенгурским японцем”: важна, видимо, не точность национального определения, а скорее просвечивающее евразийство или азиатчина; кроме того, он невысок ростом и “со слабым носом на лице” (Ч). Под стать Чепурному и Копенкин: “малого роста, худой и с глазами без внимательности в них” (Ч). Исследовательница А. Тески замечает, что другой платоновский герой, Воцев, появляется в “Котловане” как индивидуальность, но никакого описания его внешности или свойств характера не приводится. Он дается нам, как все персонажи повести, освобожденным от человеческого тела или мозга, и нет ничего в их мыслях, что могло бы отличить одного от другого<sup>97</sup>. Платонов настаивает на точке зрения, что внешность не важна ему как художнику и что он стремится показать вовсе не ее, а что-то другое, внутреннее и внеположенное по отношению к ней. Хотя, казалось бы, что же еще можно описывать, кроме внешности, при том специфическом, максимально “незаинтересованном” (но не значит поверхностном) взгляде, которым автор пользуется для ведения повествования с особой позиции повествователя как “*евнуха души*” человека? Таким образом, на лицах всех без исключения платоновских героев проступает прототипическое сходство, некий человек вообще - средний, массовый, приблизительный. Здесь оказывается почти не важно, кто именно перед нами - Воцев ли (из “Котлована”) или Александр Дванов (из “Чевенгура”), Прушевский или Сербинов, дочь владельца кафельного завода Юлия или же девушка-учительница Соня Мандрова (она же потом еще и *женщина-аристократка* Софья Александровна, в глазах Сербинова).

И еще при чтении Платонова почему-то сразу всплывают перед глазами полотна Павла Филонова и лица его героев - усредненные, как бы сделанные из единого материала, который будто только и важен сам по себе, безотносительно к конкретной личности, на которую истрачен. Платонова с Филоновым уже сближали и раньше<sup>98</sup>:

<sup>97</sup> Teskey A. Platonov and Fyodorov: the influence of Christian philosophy on a soviet writer. 1982. Melksham, pp. 113-114.

<sup>98</sup> Толстая-Сегал Е. Литературный материал в прозе А.Платонова // “Возьми на радость” To Honour Jeanne von de Eng-Liedmeier. 1980. Amsterdam; или: “Литературная аллюзия...” в ее книге “Мирпослеконца”. 2002. С.352-365; Гаврилова Е.Н. Андрей Платонов и Павел Филонов // Литературная учеба. М., 1990, № 1. В статье Карасева “стершиеся” лица героев Платонова сравниваются с лицами ге-

ведь, действительно, у них обоих как бы “все оказываются вовлеченными в насилие и делят ответственность за страдания, болезни и смерть людей”<sup>99</sup>. Лица и тела героев обоих художников, изнуренные, измученные, исковерканные жизнью, с застывшими следами пережитого горя, с морщинами натруженного работой тела, более значимы для авторов, чем внешняя красивость. Этим они, может быть, и дороги своим создателям. Филонов называл свой метод “аналитической сделанностью”, предполагая, что идя всегда от частного к общему, художник сможет воссоздать в конечном синтезе на полотне любой предмет или явление, за изучение которого он берется. Центральной составляющей внутри движущей ими обоими мифологии, кажется, можно считать следующий сформулированный одним из них принцип:

*“Я могу делать любую форму любой формой и любой цвет любым цветом, а произведение искусства есть любая вещь, сделанная с максимумом напряжения аналитической сделанности”<sup>100</sup>.*

Но кроме того, в лице каждого платоновского персонажа обнаруживается автопортретное сходство. Как будто красок хронически не хватает, и почти всякий раз герой - <наскоро, в спешке? или ради какой-то непонятной экономии вещества?> срисовывается автором с самого себя. Если сравнить все-таки имеющиеся описания лиц героев с тем, каким видели самого Платонова современники, то автопортретность становится очевидной<sup>101</sup>. Но всё, что говорится о внешности одного героя (например, о бывшем красноармейце Никите Фирсове в “Реке Потудани”) применимо практически к любому другому, и почти всегда это походит на самоописание (всмотримся тут снова в платоновские фотографии):

*“Это был человек лет двадцати пяти от роду, со скромным, как бы постоянно опечаленным лицом...”* (РП).

А вот Дванов во время партийного собрания присматривается к Гопнеру -

*“пожилому и сухожильному человеку, почти целиком съеденному соркалетней работой; его нос, скуля и ушные мочки так туго обтянулись*

роев на полотнах К. Малевича (Карасев Л. Лики смеха // Человек. № 5. М., 1993. С.152).

<sup>99</sup> Гаврилова, указ. соч., с.165. Кстати, эта идея несколько позже, в книге О. Меерсон, делается вообще центральной при анализе творчества Платонова - в его, так называемом, *неостранении*.

<sup>100</sup> Фрагмент рукописи Филонова. (1923) // цит. по: Ю.[П.] Маркин. Павел Филонов. М., 1995. С.9. Сравним: “Подобно [Филонову] Платонов выражает любой смысл любым словом...” (Гаврилова, с.172).

<sup>101</sup> Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994.

*кожей, что человека, смотревшего на Гопнера, забирал нервный зуд. [...] Долгая работа жадно съедала и съела тело Гопнера - осталось то, что в могиле долго лежит: кость да волос; жизнь его, утрачивая всякие возделения, подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание, которое засветило глаза Гопнера позднею страстью голого ума" (Ч).*

Позже Дванов видит того же Гопнера спящим:

*"...Дыхание его было так слабо и жалко во сне, что Дванов подошел к нему и боялся, как бы не кончилась жизнь в человеке. [...] 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".*

На мой взгляд, читателю загадана определенная загадка. Платоновым намеренно оставлена неопределенность - не ясно, что хотел сказать автор: то ли и в самом деле, **любимые**, то ли во сне лица бывают по-настоящему **любящие**? Но если любимыми, то кем? Только спящих и следовало бы, по-настоящему, любить или только их лица, как бы остановленные и застывшие во сне, мы и оказываемся в состоянии любить? Или только во сне они, спящие, и любят нас по-настоящему? Собственно, формально загвоздка тут в том, как истолковать слово *настоящие*. В зависимости от этого возможны следующие прочтения:

а) <только у спящих бывают такие лица, которые мы в состоянии по-настоящему любить / которые только и достойны нашей главной, единственной любви> или же

б) ?-<только у спящих бывают лица, в которых становится видна (просвечивает) их любовь к нам, т.е. бескорыстное, незаинтересованное чувство, а наяву, в отличие от этого, лицо искажается посторонними чувствами, сиюминутной нуждой или какой-то конкретной заинтересованностью, и любовь оказывается уже неуловима>.

В пользу последнего прочтения, трансформированного по сравнению с "буковкой" того, что вроде бы сказано в самом тексте, говорит напрашивающийся параллелизм, паронимия: *сп-ящ-их* = *насто-ящ-ие* → ?-<*люб-ящ-ие*>.

Герои Платонова, да и сам повествователь частенько тайно разглядывают спящих, словно ожидая какого-то откровения (желая *увидеть неизвестное*), но на них вместо одухотворенных лиц, по большей части, глядят просто незнакомые или даже мертвые лица (известно, что сон метафорически близок к смерти):

*"Прушевский еще раз подошел к стене барака, согнувшись, поглядел по ту сторону на ближнего спящего, чтобы заметить на нем что-нибудь неизвестное в жизни; но там мало было видно, потому что в ночной лампе иссякал керосин, и слышалось одно медленное, западающее дыхание" (К).*

А вот Дванов на собрании рассматривает уже Чепурного, не зная еще ни его самого, ни о его главном достоянии - городе Чевенгуре, окончательно вступившем (под его руководством) в коммунизм:

*"Партийные люди не походили друг на друга - в каждом лице было что-то самодельное, словно человек добыл себя откуда-то своими одиночными силами. Из тысячи можно отличить такое лицо - откровенное, омраченное постоянным напряжением и немного недоверчивое. Белые в свое время безошибочно угадывали таких особенных самодельных людей и уничтожали их с тем болезненным неистовством, с каким нормальные дети бьют уродов и животных: с испугом и сладострастным наслаждением"* (Ч).

Здесь Платонов, с теперешней нашей точки зрения, конечно же, "грузит" нас идеологию: почему уничтожали уродов именно "белые"? - с точки зрения самих "белых", они били, конечно, выродков. Автор использует удобный в идеологическом отношении штамп. Но ведь более интересно Платонову всегда именно отличное от общепринятого, отступающее от нормы, а здесь он как будто вполне остается в ее пределах. Но с другой стороны, отождествление "белые - нормальные" наталкивает на мысль: "красные - ненормальные"?

В любом случае характерным для Платонова является мотив "отличительности" лиц тех героев, которым он сочувствует. Это парадоксально уживается с ранее отмеченной принципиальной неважностью, безразличием к деталям внешности, а вторит этому мотив "самодельности" (почти филоновской "сделанности") и лица, и самого человека. Уместным представляется также привести следующую фиксацию Платоновым своего переживания, доходящего почти до болезненности (из записной книжки):

*"Когда я вижу в трамвае человека, похожего на меня, я выхожу вон. # Я не смотрюсь никогда в зеркало, и у меня нет фотографий. # Если я замечу, что человек говорит **те же самые слова**, что и я, или у него интонация в голосе похожа на мою, у меня начинается тоскота"*<sup>102</sup>.

Сопоставим это со следующим отрывком из "Чевенгура", где Софья Александровна показывает Симону Сербинову фотографию Дванова. Тут напротив, подчеркивается неотличимость и неотличительность лица героя. Портреты платоновских героев как бы должны быть именно такими - внешне незапоминающимися. Сам автор уstraивает так, чтобы мы не могли отличить их друг от друга. Все они как бы смазаны, на одно лицо:

*"Софья Александровна глядела на фотографию. Там был изображен человек лет двадцати пяти с запавшими, словно мертвыми глазами, похожими на усталых сторожей; остальное же лицо его, отвернувшись, уже нельзя было запомнить. Сербинову показалось, что этот человек*

<sup>102</sup> Платонов А. Деревянное растение. М., 1990. Напомню, что здесь и далее (как и выше) знаком # я обозначаю опускаемый из цитаты абзацный отступ (М.М.).

*думает две мысли сразу и в обеих не находит утешения, поэтому такое лицо не имеет остановки в покое и не запоминается.*

*- Он не интересный, - заметила равнодушие Сербинова Софья Александровна. - Зато с ним так легко водиться! Он чувствует свою веру, и другие от него успокаиваются. Если бы таких было много на свете, женщины редко выходили бы замуж<sup>103</sup> (Ч).*

Разве не примечательно, что даже по такому скупо очерченному, крайне нехарактерному изображению на фотографии, и увиденному-то всего лишь один раз, за чаем у новой знакомой, Сербинов позднее, уже оказавшись в Чевенгуре, сразу узнает Сашу Дванова!

Казалось бы, как же так? С одной стороны, в словесных портретах - полное "усреднение" и неразличение лиц героев, а применительно к себе или к любому сколько-нибудь дорогому, "сокровенному" персонажу вдруг такая повышенная требовательность, такое нежелание ни на кого и ни на что быть похожим? По-моему, выраженные здесь идеи, как это ни странно, дополняют друг друга. Платонов верен себе: внешний облик ему не важен именно потому, что слишком беден для передачи внутренних отличий, отличий **меня** от **другого**. Описание чего-то типичного для литературы, к примеру, красоты чьих-то женских глаз или ножек является слишком "дешевым" для Платонова приемом, он сознательно не хочет вписываться с его помощью в контекст, не хочет себе позволить чужими инструментами играть на переживаниях читателя. Ему претит или даже, как будто, прямо постыдна всякая литературно гарантированная правильность в описании внешности (исключая описание уродств и вообще некрасивого - как раз для них он делает исключение: можно было бы, основываясь на этом, считать его последователем эстетики авангарда). По Платонову, достойно писательского ремесла описывать лишь внутреннюю суть явления - ту предельную ("аналитическую", как назвал ее Филонов) реальность, которую нельзя увидеть обычным зрением. Для этого и служат его постоянные переосмысления обычных языковых выражений и загадывание читателю загадок.

При этом двойственность описания, ведущегося как бы одновременно с противоположных точек зрения, скрывает за собой область повышенного интереса Платонова - внешность совсем не **не важна** для него, как можно было подумать вначале, и он отказывается от ее традиционного описания не просто для того, чтобы как-то выделиться, но именно из-за особой стыдливости, своеобразного "воздержания" и неприятия заштампованного и лживого, с его точки зрения, языка описания человека - в качестве стандартного объекта

<sup>103</sup> Последнее выражение дополнительно толкуется в конце главы XVI.

литературного ремесла. В этом, как почти во всех заветных мыслях, Платонов доходит до крайностей и парадоксов. Красота человеческого тела как бы "снимается" - через уродство.

Уже простое проявление чувств у героев Платонова носит характер парадокса: когда видится одно, на самом деле это означает, разъясняет нам Платонов, нечто совсем другое:

*"Гопнер с серьезной заботой посмотрел на Дванова - он редко улыбался и в моменты сочувствия делался еще более угрюмым: он боялся потерять того, кому сочувствует, и этот его ужас был виден как угрюмость" (Ч).*

Мотив "сокращенности" и уродства человеческого тела, столь важный для Платонова, вплетается в противопоставление бодрствования, как жизни сознания, с одной стороны, и сна, как жизни чувства и царства бессознательного, с другой. Тут и оказывается, что только во сне у людей бывают *"настоящие любимые лица"*, а то, что предстает при свете дня (что остается *"настоящего"* в человеке) - всегда неистинное, усредненно-статистическое и потому подверженное искажениям. Последнее в физическом плане воплощается в образе платоновского калеки, человеческого обрубка, уroda и недочеловека, (инвалид Жачев и тоскующий *"почерневший, обгорелый"* медведь-молотобоец в "Котловане", горбун Кондаев в "Чевенгуре", Альберт Лихтенберг в "Мусорном ветре", который варит суп из собственной ноги, девочка Безручка в платоновской переработке русской сказки<sup>104</sup> и многие, многие другие герои). Если пойти еще дальше, эта же идея воплощается в том изуродованном, как бы самого себя насилующем языке, на котором изъясняются почти все платоновские персонажи (и вынужден говорить, за редкими исключениями, сам платоновский повествователь). Если истерзанное, изуродованное прошлой жизнью тело - это как бы платоновская стыдливая замена, преодоление *"слишком роскошного"*, телесного и чувственного в человеке, то самооскопленный, юродствующий, подчеркнуто некрасивый язык - это как бы уже платоновская сублимация ментального плана, то, во что автор намеренно загоняет свою и нашу мысль. Такие преобразования, согласно Платонову, и сводят, в идеале, человека к *"человеку разумному"*, или к голому интеллекту, содрав с него *"наружную кожу"* - кожу (животного) *чувства* и несовершенной пока *души*, обнажая в нем то, ради чего за него еще стоит бороться - *сознание* (об этом подробнее ниже, в главе про ум и чувство).

<sup>104</sup> Мотив отрубленных рук у женщины встречается еще в средневековом европейском фольклоре, есть он и в "1001 ночи". Но почему же именно его выбирает Платонов, обращаясь к иллюстрации сказки?

Платоновское описание внешности человека - что-то мямлящее скороговоркой, как и сами тела его героев, уменьшенные, сокращенные и максимально "стушевавшие". Вот в рассказе "Река Потудань" возвратившийся с войны сын, Никита, видит через окно избы своего отца:

*"Старый, худой человек был сейчас в подштанниках, от долгой носки и стирки они сели и сузились, поэтому приходились ему только до колен. [...] Потом он побежал, небольшой и тощий, как мальчик, кругом через сени и двор - отворять запертую калитку".*

Изнуренность работой и "истраченность" жизнью делает из чевенгурских "прочих" каких-то просто не-людей: "...Слишком большой труд и мучение жизни сделало их лица нерусскими." То есть по рождению они, может быть, русские, но прожив жизнь становятся - неизвестно кто. (Е. Яблоков заметил, что это определение *нерусские* значит то же, что в другом месте "Чевенгура" - *международные лица*<sup>105</sup>.) В крайнем случае, внешность героя может описываться, но как нечто странное, отгалкивающее, ненормальное, во всяком случае, не привлекающее к себе: "...В теле Луя действительно не было единства строя и организованности - была какая-то *неувязка членов* и конечностей, которые выросли изнутри его с распуценностью ветвей и вязкой крепостью древесины" (Ч).

Еще один шаг, и такое описание станет близко кафкианскому ужасу перед собственным телом. Вот запись из дневника Сербинова:

*"Человек - это не смысл, а тело, полное **страстных сухожилей**, уцелий с кровью, холмов, отверстий, наслаждений и забвения..."*

Настоящие портретные черты в описании героев Платонова появляются, как правило, именно тогда, когда описываются деформации и уродства, когда внутренняя ущербность в человеке высвечивает наружу (в этом можно видеть "гоголевское" наследие, во всяком случае, то, за что Гоголя судили Розанов, Белый, Переверзев и другие; но это скорее уже не портрет, а маска, пародия описания):

*"...У калеки не было ног - одной совсем, а вместо другой находилась деревянная приставка; держался изувеченный опорой костылей и подсобным напряжением деревянного отростка правой отсеченной ноги"*<sup>106</sup> (К).

*"Молодого человека [Прокофия Дванова] Копенкин сразу признал за хищника - черные непрозрачные глаза, на лице виден старый экономический ум, а среди лица имелся **отверзтый, ощущающий и постыдный нос** - у честных коммунистов нос лаптем и глаза от доверчивости серые и более родственные" (Ч).*

<sup>105</sup> Яблоков Е.А. Комментарий... С.627.

<sup>106</sup> Деревянный костыль как отросток ноги - повторяющийся мотив у Платонова и в дальнейшем (ср. "Счастливая Москва").

Последний отрывок переключается - по контрасту - с описанием Саши Дванова, увиденного глазами лесничего, или *лесного надзирателя*. Тот поначалу пугается приехавшего к нему гостя, однако потом успокаивается:

*"Но общее лицо Дванова и его часто останавливающиеся глаза успокаивали надзирателя"* (Ч).

Причастие тут так и остается с незаполненной валентностью: на чем же останавливались глаза Дванова? (*Часто останавливающиеся глаза можно воспринимать как сочетание, отсылающее к своему антониму, именно к "бегающему взгляду" у его брата Прокофия*).

Язык, которым говорят все платоновские герои, - намеренно некрасивая смесь канцелярского жаргона, советских лозунгов (безграмотных, сработанных *вмах*, с плеча) и каких-то непомерно напыщенных библеизмов, по-платоновски приправленная яркими, раздражающими глаз и ухо натуралистическими деталями, которые никогда не были стандартным объектом литературы (за исключением, разве что Рабле, поэтики футуристов и постмодернистов):

Сербинов *"чувствовал слабый запах пота из подмышек Софьи Александровны и хотел обсасывать ртом те жесткие волосы, испорченные потом"* (Ч).

Даже в любовной сцене герой (и наблюдающий за ним повествователь) изъясняются с помощью того же искусственного, вымороченного языка. Вот Сербинов в первый раз видит Софью Александровну, в трамвае:

*"На женщине было одето хорошее летнее пальто и шерстяное чистое платье, одежда покрывала неизвестную уютную жизнь ее тела - вероятно, рабочего тела, ибо женщина не имела **ожиревших пышных форм**, - она была даже изящна и совсем лишена обычной **сладоприятной привлекательности**"* (Ч).

Такая наивная отстраненность, пожалуй, в чем-то совпадает с отстраненностью зошенковского сказа, хотя Платонов, как правило, не пользуется сказом, его язык этим словом и не назовешь. Крайним выражением установки на антиэстетическое у Платонова может быть то, что его герой как бы на глазах начинает распадаться: вспомним тут и *разлагающийся ум* Симона Сербинова, или, например, *неизвестного мужика*, Елисея, в "Котловане":

*"Громадный, опухший от ветра и горя голый человек... постоянно забывал помнить про себя и свои заботы: то ли он утомился, или же **умирал по мелким частям на ходу жизни**"* (К).

Настоящий, красивый и уже неподдельно-личный платоновский язык прорывается только в редкие минуты, он звучит как из инобытия, из какого-то забытья его героев, в состоянии сна (или же сам повествователь, забывшись, обмолвливается, наконец, "истинным"



словом): это уже язык бессознательного или подсознания, ведь, как признано самим Платоновым,

*“обыкновенно слесарь хорошо разговаривает, когда напьется”* (Ч).

Из-за такой стыдливости, проявляющей себя в отталкивании от литературных канонов, у Платонова часто происходит перенесение внутреннего состояния героя на более внешнее и как будто объектное описание природы. В отличие от человека, природе, по Платонову, не зазорно обладать и душой (это приемлемая для автора метонимия):

*“Степь стала невидимой, и горела только точки огня в кирпичном доме, как единственная защита от врага и сомнений. Жев пошел туда по умолкшей, ослабевшей от тьмы траве и увидел на завалинке бессонного Чепурного”* (Ч).

*“Чепурный рассеянно пробрался в камыш и нарвал бледного, ночного немоцного свети цветов”* (Ч).

*“[Гопнер с Двановым] сели на порог дома. Из зала было распахнуто окно для воздуха, и все слова слышались оттуда. Лишь ночь ничего не произносила, она бережно несла свои цветущие звезды над пустыми и темными местами земли”* (Ч).

С лицом человеческим у Платонова делается вообще что-то невообразимое. Никто из любящих просто не способен описать (и, значит, собственно говоря, не может увидеть, разглядеть) лицо любимого. Да и собственные черты лиц вытеснены из сознания героев, они неважны, их как будто вовсе нет. Так смотрит на себя, например, муж Фроси (из рассказа “Фро”), который

*“собой не интересовался и не верил в значение своего лица”.*

Так же и Копенкин, когда ищет Дванова в деревне, не может описать встреченной повитухе, как выглядит его товарищ:

- *“Ты вот что, баба: нынче сюда один малый без шапки прискакал - жена его никак не разродится, - он тебя, должно, ищет, а ты пробежи-ка по хатам да попроси, он здесь где-нибудь. Потом мне придеешь скажешь! Слыхала?!”*

- *Худоцавенький такой? В сатинетовой рубашке? - узнавала повитуха.*

*Копенкин вспоминал-вспоминал и не мог сказать. Все люди для него имели лишь два лица: свои и чужие. Свои имели глаза голубые, а чужие - чаще всего черные и кривые, офицерские и бандитские; дальше Копенкин не взглядывался.*

- *Он! - согласился Копенкин. - В сатинетовой рубашке и в штанах”.*

Чтобы как-то описать, охарактеризовать собеседника, просто для того, чтобы сосредоточиться, обратить внимание на него (“учесть” его внешность), платоновский персонаж должен произвести над собой насилие, а значит - проявить неискренность. Вот, например, “неизвестный старичок”, которого встречает Чиклин:

*"А ты-то сам кто же будешь? - спросил старик, складывая для внимательного выражения свое чтущее лицо" (К).*

Таким образом, как будто получается, что в обычном состоянии лицо само собой должно принимать "невнимательное" (обращенное на самого себя, вовнутрь?) выражение, но при общении с собеседником его необходимо приводить в какое-то неестественное состояние *внимания* (к собственной выгоде, ожидаемой от общения?). Не то же ли самое здесь имеется в виду изначальное невнимание к себе и к собственной пользе, которое в пределе, в состоянии сна, и прочитывается на - "*настоящи[x] любимы[x] лица[x]*"?

Отказ от характерных черт в описании внешности близок по функции к двоению платоновских персонажей и к постоянно подчеркиваемой их "*не слишком большой привязанности*" к реальности и к собственной пользе, к часто повторяющемуся у них ощущению себя в мире как посторонних, потерянных и чужих:

*"Александр Дванов не слишком глубоко любил самого себя, чтобы добиваться для своей личной жизни коммунизма, но он шел вперед со всеми, потому что все или и страшно было остаться одному, он хотел быть с людьми, потому что у него не было отца и своего семейства. [...] Дванов любил отца, Копенкина, Чепурного и многих прочих за то, что они все подобно его отцу погибли от нетерпения жизни, а он останется один среди чужих" (Ч).*

Мотивы затерянности в мире, утраты целого, лишения *общего* смысла, а также сохранения любимыми путями целостности и цельности - один из самых устойчивых в платоновском мире. Главные герои то и дело выпадают из потока жизни (из "*всеобщего существования*", как Воцев) или пытаются осознать и взглянуть на себя чьими-то чужими глазами, отстраниться, раздвоиться (как Дванов)<sup>107</sup>. В этом их врожденная, так сказать, "душевная евнухоидность":

*"Дванов ложился спать с сожалением, ему казалось, что он прожил сегодняшний день зря, он совстился про себя этой внезапно наступившей скуки жизни. Вчера ему было лучше, хотя вчера приехала из деревни Соня, взяла в узелок остаток своих вещей на старой квартире и ушла неизвестно куда. Саше она постучала в окно, попроцалась рукой, а он вышел наружу, но ее уже нигде не было видно. И вчера Саша до вечера думал о ней и тем существовал, а нынче он забыл, чем ему надо жить, и не мог спать" (Ч).*

Еще два отрывка, из самого начала "Чевенгура", демонстрируют отчуждение платоновских героев от самих себя, от собственной внешности - при сочувствии всему окружающему:

<sup>107</sup> Об этом: Дмитровская М. Проблема человеческого сознания в романе А. Платонова "Чевенгур" // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Библиография. Спб., 1995. С.39-52.

*“Кончался февраль, уже обнажались бровки на канавах с прошлогодней травой, и на них глядел Саша, словно на сотворение земли. Он сочувствовал появлению мертвой травы и рассматривал ее с таким прилежным вниманием, какого не имел по отношению к себе”.*

*“Он до теплотворности мог оцутить 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.”*

Стыдливый отказ от традиционных средств словесного изображения человеческого лица, постоянное подчеркивание *самодельности*, уникальности человека, с явным предпочтением, отдаваемым эстетике “некрасивого”, в отличие от стандарта и образца красоты, задаваемых культурой, стремление живописать *внутреннего, сокровенного* человека, отвлекаясь при этом от внешнего, - все эти средства лежат в русле платоновских поисков собственного языка для выражения невыразимого.



Илл. 9. Фото Юрия Сяганова

## VII. Народ и история (неорганизованная масса и навал событий)

*“Народ весь мой бедный и родной. Почему, чем беднее, тем добрее.”* (А.Платонов. Записная книжка, 1937)

*“...Когда люди - многоразличные пиздюки, не поддающиеся никакой коллективности...”*

(А.Платонов. Записная книжка, 1934)

Платоновскому понятию 'народ' оказываются по-разному противопоставлены "личность", "организованная масса", "класс", "государство", а понятию 'история' соответственно противостоят "отточенная линия" (или "генеральная линия / линия партии"), "пятилетний план", "промфинплан", "план треста"...

Контексты платоновских - на мой взгляд основных, а именно, довоенных - произведений, в которых писатель употребляет слова *народ* и *история*, показывают, что под первым из этих понятий писатель, по большей части, имеет в виду просто некий

<недифференцированный остаток, *прочих* людей, как это в "Чевенгуре", - что явно означает "первых встречных", того, кого, собственно, и заповедано было в Евангелии звать на пир после того, как на него не явились "званные" и "избранные"; или иначе, того *ветхого человека*, тело которого обречено гибели для упразднения греха (Посл. Павла к Римл. 6,6). Иными словами, всё это человеческий сор, деклассированные элементы общества, а на российский манер - люди без определенных занятий, какие-то *бывшие* люди, мещане или чиновники-бюрократы, сокращенные "совслужащие", одним словом те, кто живут на *опушках провинциальных городов* и заняты неизвестно чем, которые поэтому всегда готовы на любой эксперимент с ними, производимый властью><sup>108</sup>. Вот как выглядит это со слов героя "Котлована" бригадира строителей Сафронова:

*"Поставим вопрос: откуда взялся русский народ? И ответим: из буржуазной мелочи! Он бы и еще откуда-нибудь родился, да большие места не было"*.

По сути, мне представляется, в этой сентенции отчасти отражена позиция всех платоновских героев, если не самого автора. До этого в произведении говорилось, что Сафронов только что заступил на место замолкшего, по непонятной причине, *радиорупора*, то есть он механически продолжает вдальбивать в мозги людей идеологию. Ни в этом произведении, ни в других данному голосу сколько-нибудь существенно не противостоит никакой другой; да платоновской поэтике вообще близка самоуничижительная, юродивая позиция - он словно говорит нам: надо стать самым презируемым существом, приняв на себя грязь этого мира, чтобы иметь право что-то в нем менять.

<sup>108</sup> Истинное отношение Платонова к таким "историко-диалектическим" понятиям, как народ и история, на мой взгляд, имеет смысл отыскивать именно в довоенные годы, до того возмущающего влияния, которое они претерпели во всей советской литературе, сфокусировавшись в противопоставлении 'наш народ' - 'их народ', 'наша история' - 'их история', в годы 1941-1945.

Понимаемый таким образом народ - это бывшие мещане (не будем здесь забывать, что отношение Платонова к этому слову, в отличие от общеупотребительного, парадоксально положительно, вплоть до восторженности - достаточно вспомнить слова отца Фроси, старого механика из рассказа "Фро"). Или же, как в повести "Джан", народ есть сборная солянка людей всех наций и племен - тут и таджики, и узбеки, и киргизы, и каракалпаки, и русские, и даже человек из какого-то, бог знает, существующего ли вообще, скорее всего мифического, *племени йомудов* - то есть, по-видимому, просто те, кто "народились и живут" в данной местности.

Такой народ суть люди, не объединенные никакой историей и никаким совместным действием (или чувством), не имеющие ни *пролетарского таланта труда*, как сказано в "Котловане", ни какого-то героического прошлого, и не могущие испытывать поэтому никакой гордости, а скорее только стыд, оттого что живут они одиночно, неорганизованно, "хищнически", ради одних себя или только ради своих семей (подобно зверям). У Платонова народ - это просто "разнокалиберные" людишки, негодные без единого ядра ни на какое совместное действие. Без надзора они сразу же разбегаются в разные стороны, как и происходит, например, в "Елифанских шлюзах". Само существование такого народа лишь только теплится еле-еле, он вынужден доживать свой срок где-то на задворках, *выкинутым из истории* или же бывает занят тем, что *свое имущество ждет*, как в "Котловане", где крестьяне требуют вернуть им назад *мертвый инвентарь*, то есть заранее заготовленные для себя, но реквизируемые у них пролетариями гробы.

На уровне художественных и уже скорее подсознательных образов платоновский народ может быть уподоблен сельдям в бочке, как в отрывке ниже:

*"В большом доме Организационного Двора была одна громадная горница, и там все спали на полу благодаря холоду. 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).

Тут люди, работавшие до этого днем на рытье котлована, а теперь спящие, на мой взгляд, напоминают рыб. В отрывке ниже народ похож на слетевшихся в одно место мух:

*"Организационный Двор покрылся сплошным народом"* (К).

Иной раз народ это будто бы даже некие пресмыкающиеся, как в следующем месте из "Сокровенного человека":

*"Голод до того заострил разум у простого народа, что он полз по всему миру, ища пропитания и перехитрив законы всех государств"*.

Или же это некое мифическое животное, тварь, способная приобретать образ, *оборачиваться буквально кем угодно*:

*“Народ, обратившийся в нищих, лежал на асфальтовом перроне и с надеждой глядел на прибывший порожняк”.*

Также народ может представлять и некой *гущей*, то есть уподобляется чему-то вроде супа (есть у автора сравнения еще и с *кулешиом*):

*“Чиклин долго глядел в ликующую гущу народа и чувствовал покой добра в своей груди”* (К).

Или народ у Платонова - это <непроходимые заросли>. Последний образ напрашивается при чтении “Счастливой Москвы”, где ослабевший солдат в *старосолдатской шинели*, украсивший на базаре булку у торговки и избитый за это всегда готовым на любые услуги и неизвестно откуда появившимся *“кочующим хулиганом”*, вскочив

*“с энергией силы, непонятной при его молчаливой кротости, исчез в гуще народа, как в колосьях ржи”.*

Но здесь же народ - это и какое-то сельскохозяйственное, агротехническое понятие, из парадигмы *при-род- / до-род* (или *не-до-род*) / *за-род- / у-род-иться*, или попросту то, что “бог дал”, что собралось в качестве урожая, выросло, *народилось* в данных (всегда бедных у Платонова) климатических условиях. Вот, уже в “Джане”:

*“Прошло уже около десяти лет, как народ джан пришел сюда и расселялся среди влажных растений”.*

Такой народ попросту *сеется*, как семя, в землю, и вырастает на той почве, куда был заронен рукой сеятеля. При этом, кажется, для Платонова более интересна судьба народа, который посеян в каменную, неплодородную почву и даже помещен в нечеловеческие условия (писатель много раз, все время по-своему, обыгрывает евангельскую притчу о сеятеле). Ему почему-то важнее свободная случайность народившегося, а не качество исходных семян. (Может быть, тут некий рефлекс отвержения генетики как “буржуазной” науки?) Платонов перетолковывает образ народа и в иных контекстах. Вот отрывок из “Котлована”:

*“Ну как же будем, граждане? -- произнес активист в вещество народа, находившегося пред ним. -- Вы что ж -- опять капитализм сеять собираетесь иль опомнились?..”*

В данном месте народ - некая безличная, сплошная масса, что-то вроде теста, в которое обязательно надо подмешивать необходимые для приготовления какого-то блюда ингредиенты - будь то соль, сахар или специи, иначе оно окажется пресным и даже несъедобным: нужны дрожжи, - ср. евангельские притчи о соли и о закваске.

В “Джане” народ - просто скопище людей, случайно оказавшихся вместе и объединенных лишь общим горем:

*“Вокруг собрались все бывшие тогда люди, так что получилась толпа, может быть, в тысячу человек, вместе с матерями и детьми. Народ*

*шумел и радовался; он решил идти в Хиву, чтобы его убили там сразу весь, полностью, и больше не жить. Хивинский хан давно уже томил этот рабский, ничтожный народ своей властью. [...] он велел брать всех тайных и безвестных людей, чтобы жители Хивы, видя их казнь и муку, имели страх и содрогание”.*

Важно, что народ - всегда лишь объект оперирования с ним власти (государства или личности). Сам он полностью бесправен и безличен, а чье-то лицо в нем неразличимо, ведь лицо - это то, что выделяется на общем фоне и что поэтому народу по сути своей **иностранно** (не даром, видимо, у платоновского человека лицо похоже на сельскую местность).

В “Котловане” смысл понятия народ раскрывается также в разговоре Чиклина с попом. Этот бывший (надо понять, что и будущий?) служитель культа теперь *зарабатывает стаж*, чтобы быть принятым в *кружок безбожия*:

*“ -- А я свечки народу продаю -- ты видишь, вся зала горит! Средства же скопляются в кружку и идут активисту для трактора.*

*-- Не бреши: где же тут богомольный народ?*

*-- Народу тут быть не может,-- сообщил поп.-- Народ только свечку покупает и ставит ее Богу, как сироту, вместо своей молитвы, а сам сейчас же скрывается вон.*

*Чиклин яростно вздохнул и спросил еще:*

*-- А отчего ж народ не крестится здесь, сволочь ты такая?*

*Поп встал перед ним на ноги для уважения, собираясь с точностью сообщить.*

*-- Креститься, товарищ, не допускается: того я записываю скорописью в поминальный листок...*

*-- Говори скорей и дальше! -- указал Чиклин.*

*-- А я не прекращаю своего слова, товарищ бригадный, только я темпом слаб, уж вы стерпите меня... А те листки с обозначением человека, осевшего себя рукодействующим крестом либо склонившего свое тело пред небесной силой, либо совершившего другой акт почитания подкулацких святителей, те листки я каждую полночь лично сопровождаю к товарищу активисту”.*

Здесь важен комментарий к данному месту изданной рукописи “Котлована”, приведенный в примечании<sup>109</sup>, но к нему следовало бы, на мой взгляд, добавить следующее предположение: <единственное, что попу “светит” в плане трудоустройства, это место преподавателя в “кружке безбожия”, т.е. перспектива быть ниспровергателем того, чему он только что поклонялся>. Это есть крайне характерная для Платонова логика, балансирующая где-то на грани между верноподданничеством и ёрническим осмеянием. Продажа

<sup>109</sup> Платонов А.П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. Спб., 2000. С.158 (автор примечаний В.Ю. Вьюгин, при участии Т.М. Вахитовой и В.А. Прокофьева).

попом народу свечек в приведенном отрывке оправдывается будто бы тем, что все вырученные за них деньги пойдут на благую цель - покупку трактора в колхоз, молитва же как самоцель, то есть обращение к Богу, выходит за рамки, допустимые внутри этой чисто экономической теории денежно-товарных отношений и карается по всей строгости. Тот, кто осмеливается *“осенить себя крестом”*, является уже не безликим народом (чье благо по определению есть трактор), а самостоятельной личностью (так как хочет личного спасения), такой сразу же попадает к попу в *“поминальный листок”* и на заметку к активисту, а в дальнейшем без сомнения будет препровожден *“на плот и далее”* - т.е. вместе с кулаками сплавлен вниз по реке в Ледовитый океан. Таким образом, народ - это масса, которую можно мять по своему усмотрению, и которая потому предпочтительнее для власти перед отдельной личностью (каждой личности грозит опасность самому угодить в эту сминаемую массу). В той мере, в какой народ для Платонова положителен, как собрание личностей, а не просто масса, он конечно противоположен обхождению с ним власти, принятому в истории, но это оказывается глубоко скрыто за голосами рассказчиков и прямо никогда не высказывается.

Характерно, кроме того, что понятие народ по Платонову практически лишено этнических и этнографических признаков, а например, то, чем один народ отличается от другого, оказывается неупловимым. Вот в *“Джане”* читаем:

*“все мелкие племена, семейства и просто группы постепенно умирающих людей, живущие в нелюбимых местах пустыни, Амударьи и Усть-Урта, называют себя одинаково - джан. Это их общее прозвище, данное им когда-то богатыми баями, потому что джан есть душа, а у погибающих бедняков нет ничего, кроме души, то есть способности чувствовать и мучиться”.*

Народ джан из повести наделен лишь способностью *“чувствовать и мучиться”*. В него стекаются все обездоленные. Это, как и раньше у Платонова, в *“Чевенгуре”*, - своеобразный интернационал *“душевных бедняков”*.

Тут можно видеть, как платоновское образное сознание опирается на внутреннюю форму слова, используя установленное еще у Гоголя тождество, согласно которому народ возводим к слову *нарождаться*. Вспомним, что отвечает Коробочка на вопрос Чичикова, сколько за последние годы у нее умерло душ крестьян:

*“ - Ох, батюшка, осьмнадцать человек - сказала старуха, вздохнувши. И умер такой все славный народ, все работники. После того, правда, народилось, да что в них: все такая мелюзга; а заседатель подъехал -*



*подать, говорит, улачивать с души. Народ мертвый, и плати, как за живого."*

Это то, что касалось понятия 'народ'. Что же касается 'истории', то под этим понятием Платонов, на мой взгляд, подразумевает чудовищную нелепицу самых противоречивых, разномастных событий и фактов, не укладывающихся ни в одну закономерность, не подвластных ничьему предвидению и предсказанию: если пользоваться определением самого автора, история - это "свободная вещь".

Та история, о которой пишут в ученых книгах, есть только домыслы и враки (как представляется, это вполне отвечает современному народному сознанию); ведь сам Платонов и его герои - прирожденные агностики. Фома Пухов называл себя "*природным дураком*", что на мой взгляд значит то же самое: он отрицает наличие "действующего разума" в природе, предпочитая до всего доходить своим "*глупым умом*". Реальная история, согласно тому же Пухову, складывается сама собой, без всякого надзора за ней человеком, то есть без возможности уследить за чем-то, почти без участия в ней людей (по крайней мере, без участия сознания). Она - такая же *свободная вещь*, как и он сам, ее участник и реальный вершитель, то есть каждый человек в своей отдельности (человек вне таких мифологем, как "класс", "нация", "общество" итп.). По-видимому, не даром один из критиков вышедших в 1928-1929 гг. повестей-отрывков "Чевенгура" (Р. Мессер), определил платоновских героев как "мелких человек революции" и само мировоззрение автора охарактеризовал как "философию случайного"<sup>110</sup>. По мысли Платонова, сознательно всякий человек хочет совершить всегда что-то одно, а на самом деле (для других) выходит нечто противоположное. Правда, этот исторический пессимизм как поверхностное убеждение парадоксально уживается и, вроде бы, соседствует с упорной верой, что усилиями конкретных лиц (Ленина, Сталина, большевиков, Советской власти, ученых итп.) беспределу истории будет наконец положен конец, в результате чего вековая тоска и печаль бессмысленного существования народов на земле прекратятся, человечество войдет в царство разума. Но насколько искренними были такие в общем-то "дежурные" для произведений эпохи упования, сказать трудно. В основных платоновских произведениях ("Котлован", "Чевенгур", "Сокровенный человек", "Счастливая Москва") голос, звучащий в пользу оптимистического вывода, на мой взгляд, слышен гораздо менее убедительно, нежели противоположный. Вот профулномоченный Пашкин в "Котловане" размышляет:

<sup>110</sup> Цитирую по книге: Яблоков Е.А. "На берегу неба..." Роман Андрея Платонова "Чевенгур". Спб., 2001. С.25.

*“Ну, что ж, -- говорил он обычно во время трудности, -- все равно счастье наступит исторически”. И с покорностью наклонял унылую голову, которой уже нечего было думать.”*

Подобное счастье - то, что рано или поздно обеспечено, так или иначе наступит, потому что, как говорят (и это у Платонова - явно чужой голос), оно просто исторически **необходимо**. Именно поэтому профуполномоченному Пашкину, равно как остальным героям “Котлована”, самим думать уже не приходится - за них давно уже всё передумано и решено теоретиками “исторического материализма”. Но думает в повести, вопреки общей установке, рабочий Вошев (его голос наиболее близок авторскому): его интересует “*смысл общей жизни*”. Тот же вопрос в прошлом беспокоил и инженера Прушевского, но он давно отчаялся в поисках смысла существования найти какой-то положительный выход. Также иногда задумывается и пролетарий Чиклин, который живет преимущественно “чувственной” жизнью, то есть предпочитает не выдумывать истину “*в голове*” (как делала интеллигенция), а *чувствовать* или просто *чуять* ее всякий раз непосредственно, почти как медведь, звериным нюхом, или же добывать своими руками<sup>111</sup>.

Понятие истории у Платонова тесно связано с его же понятием времени. Время, по Платонову, разделяется, с одной стороны, на вечное и неизменное, **истинное** время, в котором всегда *просторно*, потому как любому факту и явлению заранее определено в нем место; но и всегда *холодно*, как на звездном небосводе (там царствуют порядок и строгие космические законы, но человек в нем не существует, хотя может пребывать там *духом*, бестелесно); всё это время принадлежит смерти, вечности, *тому свету*. С другой стороны, им противостоит время **преходящее** и текучее, в котором *тесно* от событий и царят сумятица и неразбериха: в нем-то живет, страдает и мучается человеческая *душа* с ее чувствами<sup>112</sup>. Это последнее и есть, по Платонову, действительная история, а не отвлеченный взгляд на нее откуда-то сверху и извне. “Государственный житель” Петр Евсеевич возмущается по поводу существования в настоящем мире обыкновенного червяка и отправляет того - в вечность:

*“Этот еще тоже существует -- почву гложет! -- сердился Петр Евсеевич. -- Без него ведь никак в государстве не обойдешься!” -- и Петр Евсеевич давил червя насмерть: пусть он теперь живет в вечности, а не в истории человечества, здесь и так тесно”.*

<sup>111</sup> Немаловажно, что в черновике повести Чиклин носит еще и родовую фамилию Платонова - Климентов: из этого, мне кажется, можно заключить, что одним из прототипов Чиклина как героя является именно отец Платонова - Платон Фирсович Климентов, человек истинно рабочий.

<sup>112</sup> Подробнее об этом в главе о времени (XII).

Иначе говоря, в живой истории всегда слишком *тесно* от нагромождения взаимоисключающих, не поддающихся ничьей логике событий, происходящих совершенно стихийно, непредвиденно, вразнобой и “навалом”. (А в то иное, вечное время, уже остановленное и исправленное, в “*штатный список истории*” мечтает быть зачислен Адриан Умрищев, герой “Ювенильного моря”, который считает себя достаточно “*нравственной и культурно-разумной личностью эпохи*”). На уровне бессознательных образов, возникающих при чтении Платонова, история в настоящем ассоциируется с бьющей струей из шланга или брандспойта. Ею могут распоряжаться героические личности. Вот размышления ученого Мульдбауэра, из “Счастливой Москвы”:

*“Скорее же покончить с тяжкой 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”.*

Перед нами, конечно же, опять профанация, на этот раз - истории. Тут напрашивается вопрос: а не скрыта ли за этим деланным простодушием коварная платоновская ирония? Здесь, быть может, и да, скрывается. Впрочем, совершенно без иронии платоновские герои продолжают искать способ выйти за пределы пространства, отведенного им законами природы и истории (как пространства собственного тела, так и - пространства души). Остановленная, мертвая история предстает у Платонова как открытая вечная и неизменная книга, страницы которой начертаны (это некие божественные скрижали) и теперь для знающего ее, могут только лишь повторяться. Вот отрывок из беседы одного из главных героев “Счастливой Москвы”, инженера Семена Сарториуса, мечтающего о переселении собственной души поочередно в души всех остальных людей, с *геометром и городским землеустроителем, эсперантистом* Виктором Божко:

*“ - Ничего! - опомнился Сарториус. - Мы теперь **вмешаемся внутрь** чело- века, мы найдем его **бедную, страшную** душу.*

*- Пора бы уж, Семен Алексеевич, - указал Божко. - Надоело как-то быть все время старым природным человеком: скука стоит в сердце. Изуродовала нас **история-мамушка!**”*

Вот это “уродство” истории, о котором здесь говорит Божко, есть вечная повторяемость и “скука” тех законов, по которым человеку суждено жить в настоящем. Но по Платонову (и по соцреализму), при новом строе сама история как бы все время идет *на подъем*, ее сложившиеся в прежнее время законы отменены. В “Сокровенном человеке”, например, есть такое рассуждение о красноармейцах, едущих на фронт:

*“Молодые, они строили себе новую страну для долгой будущей жизни, в неистовстве истребляя все, что не ладилось с их мечтой о счастье бедных людей, которому они были научены политруком. # Они еще не знали ценности жизни, и поэтому им была неизвестна трусость -- жальность потерять свое тело. Из детства они вышли в войну, не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью, ни созерцания того неизмеренного мира, где они находились. Они были неизвестны самим себе. Поэтому красноармейцы не имели в душе цепей, которые приковывали бы их внимание к своей личности. Поэтому они жили полной общей жизнью с природой и историей, -- и история бежала в те годы, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности”.*

Но теперешняя история, запечатленная в вечном и неизменном времени, снова оказывается удалена и оторвана от жизни, это именно та выдуманная большевиками история, которую они навязывают и в которую насильно “втягивают” всю страну, как паровоз, ведущий за собой состав: за ней-то реальной жизни и приходится бежать, не поспевая (“задрав штаны, бежать за комсомолом”, согласно Есенину). Именно это вечное “историческое” время - *трепет и морит* людей в их жизни, заставляя страдать и перекраивать привычную жизнь по идеальным образцам:

*“Историческое время и злые силы свирепого мирового вещества совместно трепали и морили людей, а они, поев и отоспавшись, снова жили, розовели и верили в свое особое дело”.*

Вполне ли сам Платонов стоит на точке зрения именно такой “исторической необходимости”, сказать трудно. Скорее, все-таки, он сохраняет по отношению к ней - и позволяет сохранять нам - определенную дистанцию. Уж очень круто она обходится с его народом.

В одном из ключевых мест повести “Сокровенный человек” загадочно говорится, что Пухов рассказал двум своим старым знакомым слесарям

*“свою историю - как раз то, что с ним не случилось, а что было - осталось неизвестным, и сам Пухов забывать начал”.*

По поводу этого трудного места существуют и могут быть предложены различные варианты толкования, или “медленного чтения”. Так, например, в книге Ольги Меерсон оно объясняется через понятие “подстановки”. По ее мнению, писатель испытывает “страх реалистического дискурса как разрушающего глубинную, философскую, и поэтому часто непередаваемую в словах правду”, и его “нечаянная фантастика <оказывается> ближе к философской истине, чем реализм”<sup>113</sup>. Действительно, казалось бы, как можно, рассказы-

<sup>113</sup> Меерсон О.А. “Свободная вещь”. Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Беркли. 1997. С. 70-74 (или более доступное издание: Новосибирск, 2002).

вая свою историю (по крайней мере, имея такое намерение), рассказать все-таки не то, что случилось? Значит, Пухов - просто патологический враль? После услышанного от него слесаря удивляются: чего же, совершив такие подвиги, Пухов все-таки продолжает работать рядом с ними? Давно бы уж *"воздем стал"* - то есть заделался бы в "ответственные работники". Подход естественный и вполне понятный, так сказать, слесарно-материалистический, но Пухова обижаящий. Он отвечает: мол, *в дармоедах состоять* не хочет.

Не значит ли все это, что при искреннем желании рассказать (даже свою) **историю**, то есть представить то, как всё было на самом деле, ни для Пухова, ни для Платонова такое в принципе невозможно и остается навсегда загадкой. Пухов приходит к подобному выводу на основании своего общения с очередным из слесарей. Для прагматичного, твердо стоящего на ногах мужика-слесаря поведение Пухова остается непонятным (почему бы при очевидных заслугах перед советской властью не *"скрыться в руководящем аппарате"*?). Рассказчик вынужден так или иначе по ходу дела приспособливать то, что он говорит, к запросам аудитории, сообщая то, что сам слушатель **желал** или просто **готов** был бы услышать, а не то, что было всякий раз на самом деле. В этом и есть пресловутый платоновский агностицизм. Наверно чем больше "событий рассказывания" происходило в пуховской жизни (ведь и знакомые слесаря подворачивались под руку вовсе не одновременно, а поодиночке), тем больше у него появляется оснований сомневаться в истинности своего рассказа: тем большей коррекции рассказ неизбежно должен был подвергаться. (Не говоря уж о том, что обычно человек и начинает привирать, когда вспоминает не факты действительности, а предыдущее свое их изложение, тем самым постепенно удаляясь от истины, замутняя ее и для себя самого.) Собственно говоря, потому наверное и *сам Пухов забывает* начал то, что с ним приключилось в действительности!

Если снова прибегнуть к нелюбимым автором и героями терминам (*терниям*, как они их называют), то можно было бы обозвать его мировоззрение гносеологическим индифферентизмом, причем вот на каком основании. В "Сокровенном человеке" есть эпизод самоубийства: белый офицер Леонид Маевский (на мой взгляд, прообраз будущего философа-анархиста Мрачинского из "Чевенгура"), будучи окружен красными,

*"застрелился в поезде, и отчаяние его было так велико, что он умер раньше своего выстрела. Его последняя неверующая скорбь равнялась равнодушию пришедшего потом матроса, обменявшего свою обмундировку на его".*

Спрашивается, на каком основании скорбь того, кто здесь кончает с собой, может быть приравнена к равнодушию того, кто его затем раздевает, присваивая одежду? Имеется в виду, очевидно, что скорбь покончившего с собой была так же велика, как невелико было волнение (или велико равнодушие) раздевшего его вслед за тем матроса. Но зачем нужно само уравнение? Мне кажется, платоновскую мысль продолжить можно так: <что скорбь, что равнодушие для истории, в сущности, одно и то же малозначимое человеческое переживание, а произошло только перемещение собственности с одного носителя на другой: *вещество* все равно не погибло, а сохранилось>. Впрочем, лукавец-Платонов, стоящий за якобы не возмутимым такими “сентиментальными глупостями” рассказчиком, вопреки сказанному, внимание читателя хочет обратить именно на то, как несравнимы между собой скорбь самоубийцы и равнодушие его врага.

А вот последний пример к вопросу об истории в трактовке Платонова - из разговора Пухова с комиссаром-коммунистом Шариковым:

*“ - Пухов, хочешь коммунистом сделаться? # - А что такое коммунист?*

*# - Сволочь ты! Коммунист - это умный, научный человек, а буржуй - исторический дурак! # - Тогда не хочу. # - Почему не хочешь? # - Я - природный дурак! - объявил Пухов, потому что он знал особые ненарочные способы очаровывать и привлекать к себе людей и всегда производил ответ без всякого размышления. # - Вот гад! - засмеялся Шариков и поехал начальствовать дальше”.*

Здесь нуждаются в истолковании пуховское выражение *природный дурак*, противопоставленное выражению Шарикова *исторический дурак*. Шариков имеет в виду, по-видимому, что буржуи неизбежно останутся в дураках у истории, исчезнут из истории как класс. Но Пухов не поддерживает предлагаемой ему логики, а утверждает, что либо сам он, Пухов, - от природы дурак, то есть дурак по призванию, либо даже, что и не хотел бы сам оказаться среди тех, кто претендует на то, что им известно окончательное устройство всего мира, тех, кто считает себя “умнее других”. Платоновскому герою проще считать себя глупцом, он не желает менять этой своей (*правильной*, как он считает) точки зрения. Он согласен жить, заранее не зная, как устроен мир, к тому же, как он подозревает, коммунисты, скорее всего, заблуждаются или просто обманывают других в этом вопросе (или происходит то и другое).

Именно пуховская точка зрения, по моему мнению, и соответствует наиболее сокровенным взглядам Платонова на историю. Ведь “*ненарочные способы очаровывать людей*”, которые якобы знал Пухов, пуская в ход свою (анти)аргументацию, противостоят строго

научным теориям коммунистов и иных догматиков. Автор же безусловно относит себя вместе со своим героями - к народу.

Вообще, истинное содержание таких “высоких” понятий, как история и народ, по Платонову, относится к категориям скорее стыдливо умалчиваемым и потаенным, говорить о которых в открытую для него неприемлемо, даже постыдно (если уж говорить, то лишь с открытой профанацией их содержания). Вполне вероятно, также что и какими-то “историософскими” категориями автор владел - во всяком случае, читал Розанова, Ницше и Шопенгауэра, и Федорова, и Соловьева с Леонтьевым, - но его собственная художественная мысль никогда не отливалась в абстрактно-философической форме.



Илл. 10. Фото Юрия Сюганова

## VIII. Деформации пространства (*пустота и теснота*)

Разверстывание и сворачивание пространства: (исход изнутри наружу и втягивание внешнего внутрь). - Беспокойство в пустоте и весомость порожнего (о коннотациях пустого). - Способы заполнения пустого и выхода из тесного.

Мотив *пустоты* справедливо отмечен как один из наиболее существенных и характерных для творчества Андрея Платонова<sup>114</sup>. Наряду

<sup>114</sup> Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982.

с парными концептами *сна* и *смерти*, *забвения* и *памяти*, *сознания* и *чувства*, он входит в число важнейших "экзистенционалов" писателя<sup>115</sup>. Следует заметить, что и *пустоту* как таковую надо бы рассматривать в сопоставлении с парной к ней - *теснотой*, а также вместе с родовым для обеих понятием *пространства*. На тему их теснейшей взаимоувязанности уместно процитировать Льва Шубина:

"преодоление судьбы или подчинение ее власти и своеволие, преодоление памятью забвения и бессмысленности существования, ответное понимание и безответность одиночества - все это вводит нас в самую сердцевину платоновского мира. [...] Это реально действующие и противоположно направленные силы. Они, эти силы, тесно связаны с поисками и обретением смысла отдельного и общего существования"<sup>116</sup>.

Для Платонова важны, с одной стороны, пустое, ничем не заполненное пространство, в котором чувствуется недостаток вещества (тут мы неизбежно выходим на субъекта восприятия), а с другой стороны, нехватка места, скудность пространства (при чрезмерной насыщенности, переполненности его веществом). Таким образом, получаем как бы следующий "микротезаурус":

1. *пространство* (и все слова, являющиеся его синонимами)

1.а. *пустота*

1.б. *теснота*.

Слова, выражающие мотив *пустоты*, сравнительно с их употреблением у других авторов, в текстах Платонова получают одно из ведущих мест. Так, при сравнении общего числа словоупотреблений (по пяти произведениям писателя - романам "Чевенгур" и "Счастливая Москва", повестям "Котлован", "Ювенильное море" и "Сокровенный человек") со средними частотами в языке художественной прозы<sup>117</sup> выходит, что совокупная частота употребления слова *пространство* у Платонова **выше**, чем в среднем, в 8,3 раза; для слов *пустота* / *пуст* / *пусто* / *пустой* / *пустынный* - в 2,7 раза; для слов *голый* / *голо* / *голь* / *голевой* / *гольдьба* - в 1,6 раза; а для *порожний* / *порожняк* / *порожняком* - даже в 23,8 раза!

Противоположный полюс, т.е. слова, выражающие мотив *тесноты*, хоть и не так сильно, но выделяются на общем фоне: слова *тесный* / *тесно* / *теснота* / *тесниться* - более **часты** у Платонова в 2,2 раза; *стеснение* / *стеснять* / *стесняться* - в 2,3 раза; хотя уже *узкий* / *узко* / *узость* - у Платонова в 1,9 раза реже, чем в среднем. Вообще говоря, мы могли бы несколько усложнить наш "тезаурус", подведя рубрики *теснота* и *пустота* не непосредственно под рубрику *пространство*, а ввести еще и промежуточную - *неудобное пространство* (то

<sup>115</sup> Это в терминах статьи: Левин Ю.И. От синтаксиса к смыслу и далее ("Котлован" А. Платонова). (1989) // Семиотика и информатика. М., 1990. Вып. 30. С.115-148.

<sup>116</sup> Шубин Л.[А.] Поиски смысла отдельного и общего существования (1967). М., 1987. С.32.

<sup>117</sup> По данным словаря: Засорина Л.Н. (ред.) Частотный словарь русского языка. М., 1977.



есть *пространство* + *чувство тоски* или *беспокойства*), противопоставив ей *пространство устроенное* "комфортно". Микротезаурус к произведениям Платонова предстанет в следующем виде:

1. *пространство*:

1.1. *неудобное пространство*:

1.а. *пустота* (и ее синонимы);

1.б. *теснота* (и синонимы);

1.2. *комфортное пространство*.

Но с употреблением слов из последней рубрики у Платонова явный дефицит. Слова *открытый* / *открывать(ся)* / *открыто* / *открытость* в текстах Платонова встречаются **реже** среднего уровня в 1,5 раза; *разворачивать(ся)* / *разворачивание* / *развернутый* - в 1,8 раза; *простор* / *просторный* / *просторно* - в 2,8 раза; а *широкий* / *широко* / *широта* / *ширь* - в 3,3 раза; *распахивать(ся)* / *распахнутый* - в 3,8 раза. Помимо этого, казалось бы, такие традиционно признаваемые характерными для русской души, русского самосознания и "национального характера"<sup>118</sup> концепты, как *воля* (*вольный* / *вольно* / *вольность*) встречаются реже в 2,8 раза; а *приволье* (*привольный* / *привольно*) и *раздолье* (*раздольный* / *раздольно*) вообще в данных произведениях не употребляются!

Как объяснить эту странную аномалию, казалось бы даже "нерусскость" Платонова? На мой взгляд, тут очевидно авторское пристрастие к выражению неких идей, выдающих определенную "психическую деформацию" (по крайней мере, деформацию психики платоновских героев). Но можно, видимо, говорить об определенном смещении взгляда на мир и самого писателя: ведь, с одной стороны, во всем вокруг себя он видит и замечает прежде всего нечто **сверхплотное** (неразложимое, непроницаемое), а с другой стороны, нечто **сверхразряженное**, то есть, как будто по Демокриту, лишь *атомы и пустоту*. Соотносимо это также с тяготением (и одновременным ужасом) перед двумя *безднами* Блеза Паскаля, одна из которых - бесконечность внутри наблюдаемых вещей, а другая уходящая вовне бесконечность космоса. Или, иначе: с одной стороны, раскрытая, распахнутая, *разверстая* (или даже *разверзтая*<sup>119</sup>), то есть неуютная, образующая вакуум вокруг субъекта *пустота* и *голоть*, а с другой - *теснота* внутри вещества, засасывающая, точно в воронку, "черная дыра", или невозможная для жизни скученность, которая может переживаться героями Платонова как *зажатость*, *сдавленность* и даже *замурованность* (в толще земли, на дне котлована итп.). Оба противоположные, одинаково непереносимые и *раздирающие душу* мотива тесно переплетены с внутренними, уже собственно платоновскими мотивами - одиночеством, заброшенностью, тоской, тщетностью и скукой. (О них много писали и я здесь их не

<sup>118</sup> Лихачев Д.С. Избранные работы. Л., 1987.

<sup>119</sup> Тоже характерные слова самого Платонова, с коэффициентами +7,7 и +3,7 соответственно.

хотел бы касаться.) Попытаюсь на нескольких примерах истолковать платоновские деформации внешнего пространства.

### **Разверстывание и сворачивание пространства: (исход изнутри наружу и втягивание внешнего внутрь)**

*...Это сделала наша равнинность...* (С.Есенин)

В статье Якушевых, а также в работах Толстой-Сегал<sup>120</sup> и некоторых других авторов уже отмечалось, что для Платонова, во-первых, характерно избегание метафор в собственном смысле слова - с отчетливым предпочтением в пользу метонимий; а во-вторых, изобретение преимущественно собственных, диковинных, ни на что не похожих, неуклюжих, трудно представимых для читателя метафор-загадок:

“Платонов старается избегать значения слов, которые лингвистическая конвенция по отношению к русскому языку признает за метафорические”<sup>121</sup>.

Действительно, Платонов не только в содержании, но и в языке, - во всем отказывается *ходить по* заранее проложенным *дорожкам* стандартной образности. Вот и к метафоре как к типовому направлению переноса значения слова он относится с настороженностью и недоверием: если уж использует ее, то как правило в разрушенном, расчлененном, "разъятом" виде, переделав до неузнаваемости, по-своему. Платоновские и метафора, и метонимия, и синекдоха почти всегда оказываются какими-то тягостными, мучительными, "конфузными". Об их смысле (и соответственно о результирующем смысле целого, в которое они включаются) читателю каждый раз приходится заново догадываться, и не всегда мы имеем право считать себя победителями в этой навязанной нам борьбе.

В статье Томаса Сейфрида описан (и весьма удачно назван!) такой применяемый Платоновым прием, как **обратная метонимия**, когда вместо привычного поэтического способа обозначения предмета, то есть обычной метонимии или синекдохи, с помощью которых целая ситуация бывает представлена через свои характерные свойства или составляющие части, Платонов, наоборот, выбирает наиболее обобщенное, родовое наименование объекта (как целого

<sup>120</sup> Толстая-Сегал Е. О связи низших уровней текста с высшими (1973-1974) // в кн. "Мирпослеконца". М., 2002. С.227-271; Якушева Г., Якушев А. Структура художественного образа у А.Платонова // American Contributions to the Eighth International Congress of Slavistik. Vol.2. Columbus, 1978. С.746-770.

<sup>121</sup> Якушева Г., Якушев А. Указ. соч. С.775-776.

класса) при обозначении какого-то его представителя. Например, принято говорить: *класс* вместо 'школьники соответствующего класса' (*Сегодня весь класс не готов к уроку*); или *Пушкин* - вместо 'книга (конкретное произведение) писателя'; а также *лицо* - вместо 'человек с данным лицом'; или *юбка* - в смысле 'женщина как объект сексуальных домогательств конкретного мужчины' итд. итп., а Платонов вместо этих привычных переносов значения, закрепленных в языке, удобных и внешне-иллюстративных, берущих конкретный признак для описания целого, говорит так (примеры из "Котлована"): "*семяющее детство*" - вместо "пионеры, идущие группой" или просто "дети"; "*капитализм*" - вместо "мирод, кулак" или "эксплуататор, буржуй", что сказано про конкретного человека, крестьянина - от лица искренне презирающего его пролетария. По форме, собственно, и здесь перед нами метонимия, но гораздо менее обычная, где именно **целое** выступает вместо **части**, а не наоборот. Вот что пишет Сейфрид:

"на палый лист или брошенный на дороге лапоть Платонов смотрит как бы через призму вселенной и вечности".

Тот же поразительный факт описывают и другие исследователи языка Платонова, но, правда, никто не предлагает ему более удачного названия: "свойства, качества состояния, присущие живому существу или объекту природы, [у Платонова] приписаны абстрактному социально-политическому явлению: "*надо лишь собрать детей как нежность революции*"...(К)" [и далее по поводу замены частного на общее в примере] "*мужик же всю жизнь копил капитализм*" (К) - "мена частного \*капитал на более общее капитализм сразу меняет масштаб изображения в сторону глобального обобщения"<sup>122</sup>.

На мой взгляд, отмеченные платоновские нарушения привычной метонимичности лежат в рамках еще более общего приема, который можно охарактеризовать как "вынесение наружу", или **овнешнение** языка, с отстранением автора от своей собственной речи, что связано, конечно, с процессами определенного "уродования и выхолащивания" языка, идущими как бы в угоду официальному, с подстраиванием под язык "простого народа", но и с одновременным пародированием этого навязываемого извне языка - языка диктатуры и тоталитаризма. Этот прием предстает как важный момент поэтического мира писателя.

Каковы конкретные примеры нарочитого "вынесения напоказ" того, что показывать и обнаруживать, вообще говоря, не принято? Начнем с движения **изнутри - наружу**. Это движение выводит нас (то есть читателей, "наблюдателей") из привычно замкнутого - в непривычно открытое, распахнутое, неуютное пространство. (Как мы

<sup>122</sup> Радбиль Т.Б. Мифология языка Андрея Платонова. Н. Новгород, 1998. С.76, 78.

увидим, у Платонова представлено и движение в обратном направлении, уводящее снаружи - внутрь и вглубь предмета или явления, что также ведет к нарушению законов привычного нам устройства мира.)

*"Сербинов открыл окно в воздух"...* (Ч).

Такого рода смещения в словоупотреблении для Платонова очень характерны. Его герои не просто где-то *оказываются, живут*, куда-то *входят* и откуда-то *выходят, ищут пищу, отворяют окна*, как здесь, или *двери*, но - находятся всегда в более крупном, целостном *пространстве*, как, например: *"Воцев очутился в пространстве"* (К). Да и сам мир представлен у этого автора как *простертый*, а небо - как *разверстое* (К) над героями. Вот еще пример: *"Воцев отворил дверь в пространство"*. Сравним с естественным комментарием к нему:

"Бытовое движение в конкретном окружении вдруг выводит в широкий мир, во вселенную: подчеркивается одновременно и включенность человека в мировую жизнь (метафизическая укорененность человека в мире), и его экзистенциальная "брошенность" в мир, одиночество, сиротство"<sup>123</sup>.

В исходном платоновском примере гораздо "нормальнее" было бы, конечно же, сказать так:

<Сербинов открыл окно (выходящее) во двор / на улицу / на пустырь / в коридор / на юг/ ?-на лес/ ?-в мир/ ??-в безвоздушное пространство итд.><sup>124</sup>

С одной стороны, ситуация 'открывания окна во (что-то) / или на (что-то)' связана с тем стандартным действием, что через окно *смотрят* и, тем самым, окно как бы на что-то *установлено*, направлено - на то, что может из этого окна увидеть смотрящий через него человек. Здесь - сделавшийся стандартным в языке троп, с олицетворением помещения, где человек находится, по функции наблюдателя. Расширяя свои границы (до размеров комнаты или целого дома), наблюдатель как бы смотрит наружу - через окна-глазницы. Обычно было бы в этом смысле услышать что-то вроде:

<окно *выходит* (смотрит, глядит) в сад / в поле / на улицу / на море / на юг> итп.

При этом сказать: *окно выходит в коридор* - заметно лучше, чем: *открыл окно в коридор* - именно потому, что несколько иная (чем с 'открыванием') си-

<sup>123</sup> Левин Ю.И. Указ. соч. (1990). Внутри этой же направленности движения, выводящего изнутри наружу, находятся и примеры *"вошел на пустырь"* и *"пришел в пустырь"*, разбираемые в работе Бобрик М.. Заметки о языке Андрея Платонова // Wiener Slawistischer Almanach. 35 (1995). С.166-167.

<sup>124</sup> Последний вариант сочетания (про *безвоздушное пространство*), скорее, можно представить как подходящий для космонавта, летящего в ракете.

туация 'выхода (куда-то)' допускает, например, выражение *окно выходит в коридор / на черную лестницу / на стену соседнего дома*, - тогда как 'открывание окна (куда-то)', видимо, требует от расположенного вблизи пространства, с одной стороны, большей 'открытости, простора и предоставленности для взгляда', чем может дать коридор или задняя лестница, а с другой стороны, и некоторой 'предметной явленности и оформленности того, что можно в результате такого открывания видеть, что наблюдать через отверстие'.

Так же, кстати сказать, и иная, хоть и родственная 'открыванию окна', ситуация 'открывания двери' связана со стандартным положением вещей: *дверь выходит / ведет (во что-то / к чему-то)*. И для нее необходимо, чтобы через дверь можно было бы (хоть куда-то) *выйти*. Например, в переносном значении *открыть (прорубить) окно в Европу* - действие осмыслено как 'сделать возможным поглядеть (как-то оценить) иностранную европейскую жизнь' (*окно* снова переосмыслено как *око*), а отсюда дальнейший перенос: 'сделать сообщающимися (свободными для взаимодействия) два пространства, внутреннее российское, исходно замкнутое от внешнего мира, и внешнее открытое, космополитическое', где внутреннее всегда тесно, недостаточно просторно, *душно*. "Шаг" в таком переосмыслении - к возможности свободного перемещения из внутреннего во внешнее пространство происходит несмотря даже на то, что *выходить* (куда-либо) через *окно* совсем не так удобно, как через дверь. Здесь оказывается важен, по-видимому, именно волевой момент *прорубания окна* (в исходно сплошной стене (или застенке?) из бревен. Для выхода достаточно и взгляда.

Но, с другой стороны, и *воздух* в исходном примере нормально никак не может быть "объектом", который следует "наблюдать", на который можно смотреть, останавливая внимание, с которым можно как-то общаться через открываемое окно. Платонов с этим не считается, как бы ставя под сомнение саму неодоушевленность воздуха.

Сдвиг значения в выражении *открыл окно в воздух* происходит очевидно по аналогии с опять-таки переносным, но принятым выражением *открывать / распахивать окно (в ночь)* - где тоже, собственно, невозможно "разглядеть" никакого реального объекта, но при этом сам ночной мрак, темнота, метафорически представлена как квазиобъект. Платонов таким словоупотреблением превращает воздух в специальный объект наблюдения. Воздух необходим для дыхания, а дыхание - стандартная метонимия жизни вообще. Значит, за таким остранением Платонова, возможно, скрывается дополнительный смысл:

?-<стало необходимым отворить окно - для выхода из замкнутого пространства в комнате наружу, во внешний мир>.

Это осмысление, вычитываемое из платоновской фразы, хорошо согласуется с тем, что у *воздуха* необходимо имеются коннотации 'невидимого ментального пространства'<sup>125</sup>, через которое осуществляется общение людей (пространства, которое прозрачно для коммуникации). Оно имеет непосредственное отношение к человеческому "духу" - тому, в котором *носятся идеи*, где атмосфера бывает чем-то *пронизана / пропитана*, где может *веять (каким-то духом)*... итп.

Для того чтобы выразить еще один, но привходящий и почти тривиальный в данной ситуации, смысл, можно было бы сказать, например, так: "*Сербинов открыл окно для притока свежего воздуха*" - как Платонов, собственно, и говорит в другом месте (но там тоже нарушая сочетаемость, хотя и минимально) - когда Гопнер с Двановым в "Чевенгуре" садятся на пороге дома, выйдя на улицу с партийного собрания:

*"Из зала было распахнуто окно для воздуха и все слова слышались оттуда"*.

В последнем примере - просто пропуск, или "спрямление" смысла, тогда как в исходном, более изысканном случае Платонов явно приписывает воздуху некую дополнительную насыщенность, сгущенность и субстанциальность.

Кроме того, выражение *открыл окно в воздух* можно сравнить еще и с такими языковыми выражениями, как: <выстрелил в воздух> - т.е. 'в никуда, мимо цели, в пустоту'; <(его слова) прозвучали (раздались) в пустоте> - 'не вызвав никакого отклика' (БАС). В истолкование ситуации исходного примера, по-видимому, может вовлекаться еще и такой смысл: ?-<все было сделано как бы для облегчения обстановки, чтобы разрядить ее>. Но, с другой стороны, преобладает все-таки смысл какого-то бесцельного, направленного просто в никуда действия - <в пространство / в воздух / мимо цели><sup>126</sup>. Значит, общий смысл предположения можно сформулировать следующим образом: <герой будто *выстрелил в воздух* или *сказал (что-то) на ветер* - непонятно зачем и ради чего>; ?-<может быть, чтобы хоть что-то сделать, хоть чем-то проявить себя - от безвыходности ситуации>. Итак, вся фраза в целом нагружена множеством не до конца определенных приращений смысла, которое можно суммировать в следующих словах:

<sup>125</sup> Что было отмечено Ниной Добрушиной (на конференции института Языкознания: Дубна, летом 1997).

<sup>126</sup> Этим наблюдением я обязан устному замечанию Нины Николаевны Леонтьевой.

<герой открыл окно, сделав попытку соединить комнату, где он находился, с внешним миром, приблизить себя к людям, выйти вовне (может быть, даже - слиться с человечеством, со всеми людьми в Чевенгуре); но его действия более всего походили на лишённые смысла, а может быть, заранее казались таковыми и ему самому в той ситуации, в которую он попал>.

Такое амбивалентное высказывание, заключающее в себе сразу несколько противоположных, "неуверенных" утверждений, как бы нашпигованное ими, вообще очень характерно для Платонова. В работе Елены Толстой-Сегал (1978, с.199.) это названо "семантическим конфликтом как свернутым сюжетом" слова Платонова, или, иначе говоря, "мерцанием, осцилляцией" многих смыслов, ни один из которых не отменяет до конца ни один другой.

Вот еще пример, где можно видеть "неуверенное" утверждение, из начала "Котлована", где главного героя только что уволили с завода:

*"Вощев взял на квартире вещи и вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге - в природе было такое положение"*(К).

Что означает *воздух был пуст*? Может быть, просто не было ветра (не летали листья, не носилась вокруг пыль)? - Или же это какая-то иная, "метафизическая" пустота: то есть во всем мире не было никакого движения, которому мог бы *посочувствовать* и в котором мог бы хоть как-то *принять участие* герой? (Очевидно, опять-таки, имеется в виду *воздух* как вместилище и приложение душевных качеств личности - некое общее, прозрачное для всех, единое пространство.) Значит, наверное, не было никаких ответов на мучающие Вощева вопросы о смысле жизни.

Вслед за предшествующими исследователями отмечу явно гипертрофированно проявляемую "направленность и нацеленность" (куда-то, на что-то, во что-то и вместе с тем откуда-то, из чего-то) действий платоновских героев. Эти подробности указания **места** и **направления** уточняются именно тогда, когда никаких уточнений локализации (по нормам языка, да и по нормам здравого смысла) не требуется.

"Из всех пространственных отношений (где? куда? откуда?) Платонова больше всего занимает вопрос **куда** и меньше всего где. [...] Направление придается даже таким глаголам, которые его и не предполагают: *Некуда жить, вот и думаешь в голову*"<sup>127</sup>. Замечу, все-таки, что и уточнение положений предметов (т.е. вопросы **где**) заботят автора не меньше, чем выяснение направленно-

<sup>127</sup> Гаврилова Е.Н., Андрей Платонов и Павел Филонов // Литературная учеба. М., 1990. № 1. С.167.

сти действий героев (вопросы *куда* и *откуда*), хотя последнее, видимо, более бросается в глаза<sup>128</sup>.

Избыточествующая у Платонова "целенаправленность" действий героев (в тех случаях, когда никакой цели не требуется) подчеркивает, таким образом, их бесцельность и абсурдность того, что происходит. Это напоминает повисание в безвоздушном пространстве.

Теперь рассмотрим примеры употребления Платоновым слова "*пространство*". Как уже было сказано, в текстах этого писателя то и дело встречаются фразы вроде следующей (из рассказа "Любовь к дальнему"):

*"Когда наступила ночь, Божко открыл окно в темное пространство..."*

Эффект приблизительно такой же, что и в рассмотренных выше случаях: здесь просто *ночь* (или *ночной воздух*) названы характерно платоновским способом (*темное пространство*). Очевидно, что языковое выражение, по аналогии с которым строится платоновский неологизм, обычное - *воздушное пространство*. Сравним в других местах у Платонова: *зимнее пространство* (К), с осмыслением <холодный зимний воздух> или же <покрытое / занесенное снегом пространство>; *пространство травы* (СМ) - <те места, где росла трава / покрытое травой пространство> итд. итп. Сочетание же *воздушное пространство* нормально используется для обозначения воздуха как особой *среды*, - в которой происходят, например, полеты самолетов, прыжки парашютистов итп. При этом устойчивость привычного языкового сочетания *воздушное пространство* Платонов пытается нарушить, вставляя внутрь (как палки в колеса?) свои нарочитые дополнения: "*воздушное, еле колеблемое пространство*" (Ч) или "*открытое воздушное пространство земного шара*" (ЮМ).

Характерные для Платонова определения к *пространству* словно призваны вывести значение этого слова за границы уже его собственного пространства. Так, например, мы встречаем:

*"пространство жары; деревенское пространство; полевое пространство; пространство страны; тяжелые пространства; гонимые ветром пространства; опасное пространство; притаившиеся пространства; отчужденное пространство; успокоительное пространство; понижище пространство* (все примеры из "Чевенгура").

На железнодорожном вокзале герой может почувствовать *тревогу заросшего, забвенного пространства* (Ч) или же *запах таинственного и тревожного пространства* (СЧ): тут очевидно можно пред-

<sup>128</sup> Статистика говорит следующее: употребление слов, выражающих смысл *где*, у Платонова более часто, чем в среднем, а вот число слов со смыслами *куда* и *откуда*, выражающих направленность движения, даже несколько ниже среднего.



ставить себе и <заросшие травой шпалы на путях>, и <волнение, внушаемое нам одним только видом уходящего поезда>.

Почти всегда платоновские словосочетания выступают своего рода загадками-недомолвками. В них намеренно пропущены какие-то части, которые необходимо восстанавливать, но само восстановление в принципе неоднозначно:

*утомительное пространство* (ЮМ) - это очевидно ?-<пространство, вызывающее у того, кто движется по нему (или кто его наблюдает), утомление>; *беззащитное перед ветром пространство* (СЧ) - ?-<продуваемое ветром на всем своем протяжении пространство>; *над пространством стоял пар* (К) - то есть, очевидно ?-<как держится пар над поверхностью чего-то, отдельно, не соприкасаясь>; (*в учрежденни был*) *чад пространства* (ЮМ) - ?-<от усиленной умственной работы, что ли, в воздухе висело нечто вроде копоти или просто был спертый воздух>; *скошенное пространство оголтелой земли* (СМ) - <скошенные поля, оголенные до самой земли> или ?-<обезумевшая, ошалевшая от того, что с ней сделал человек, земля>; *цветущие пространства ее* (героини) *тела* (СМ) - ?-<цветущий вид ее лица> или ?-<созревшее, готовое уже принести плод ее тело> или же, может быть, ??-<покрытые пушком щеки>; *пропадать в пространстве человечества* (СМ) - то есть <быть постоянно в пространстве, заполненном чужими людьми> или даже ?-<в том пространстве, где живут люди, "затерявшись" среди них, возможно, и теряя при этом свою индивидуальность> (или из платоновской записной книжки: "заблудившись, как в поезде-дешевке").

Разберем подробнее еще такой характерный пример: "*Цыганки прошли мимо (Кирея) и скрылись в тени пространства*"(Ч). Как в этом случае сочетаются *тень* и *пространство*? Пожалуй, Платонову больше всего важны самые общие из значений этих слов - именно, значение слова *тень* как 'темнота, мрак', и слова *пространство* как - 'неограниченная протяженность'.

У самого слова *пространство*, если рассматривать множество связанных с ним ситуаций (S), можно выделить синтаксический актант "владелец, или хозяин, посессор" (Хоз) - 'тот, кто владеет или занимает данное пространство S'. Он обычно выражается в сочетаниях с существительным в родительном падеже, например, таких как *пространство парка / пространство полей / пространство автостоянки* итп. Все это можно представить и в полной форме с вспомогательными глаголами<sup>129</sup>:

**Хоз (кто-то или что-то) занимает / помещается / находится / располагается - в / на** данном пространстве S.

Конструкцию с родительным логично воспринимать как синтаксически упрощенное обозначение одного (или контаминацию любого из) указанных полных выражений с глаголами:

*пространство автостоянки* получаемое из: *пространство, занимаемое / на котором находится / в котором помещается / расположена автостоянка* - итд.

<sup>129</sup> Т.е. какой-нибудь из "лексических функций" Орег, Фупс или Лос - в терминах И.А. Мельчука.

То стандартное языковое правило, что в генитивном сочетании остается лишь самый общий смысл типичной связи двух слов-ситуаций друг с другом (в данном случае 'занимать пространство' и 'создавать, отбрасывать тень') Платонов словно "додумывает до конца", доводя до некоторой абсурдности или прямо анекдотичности всю ситуацию в целом. Тут как будто и пространство оживает, становясь вполне самостоятельным субъектом, который, например, может по своей воле *предоставлять* или же *не предоставлять тень кому-то, укрывать кого-то в тени (под своей тенью)* - будто тень является его неотъемлемой собственностью. (Так же, как, например, в русской сказке Печь укрывает Сестрицу Алenuшку, бегущую от Гусей-Лебедей.)

При этом с другим словом исходного платоновского сочетания, а именно *тень*, обычно было бы употребление следующих глаголов (с соответствующим синтаксическим актантом Sub "субъект" и Ob "объект"):

Sub (кто-то) - *бросает / отбрасывает / создает тень на* - Ob (что-то);

*тень ложится / падает на / покрывает собой* - Ob<sup>130</sup>; или *тень от* Sub - в последней конструкции, с предлогом *от* (*тень от дерева*), мы имеем упрощенные синтаксической конструкции, очевидно, вместо "*тень, падающая от дерева / отбрасываемая (на что-то) деревом*". Опускание в генитивном сочетании еще и предлога *от* - следующий по счету этап упрощения, того "размывания" общепринятых смыслов сочетаний слов, к которому, как будто, последовательно идет Платонов (*тень дерева / тень забора / тень крыши дома* итд. - и по аналогии с этим: *?-тень пространства*). Вполне понятное для нас сочетание *тень человека* образовано из исходного сочетания: *тень от человека*, или, в свою очередь, из полного предложения-ситуации, с соответствующими глаголами. S1: *человеческое [тело] отбрасывает тень [на землю]* или S2: *тень сопровождает человека* (или: кто-то так же неотступно следует за нами, *как тень*). Однако платоновское словосочетание *тень пространства* трудно вписать в какую-нибудь из перечисленных синтаксически допустимых конструкций, поскольку между этими двумя смыслами не находится никакого привычного "мостика", или слова-прокладки, как в рассмотренных выше случаях *тень человека* или *пространство автостоянки*. Само пространство практически невозможно представить активным субъектом отбрасывания тени (протяженность не создает никакой тени). *Тень* хотя и может играть роль "хозяина" в таких ситуациях, как 'тень, занимающая часть пространства'. При этом осмыслении логичнее было бы синтаксически организовать сочетание ровно обратным способом - именно *пространство тени*, а не *тень пространства*!

В открытом пространстве (например, в степи), вообще говоря, могут быть различные тени: например, тени бегущих облаков, тени, лежащие под деревьями, от стоящего навеса итд. итп. - Одним словом, в платоновском сочетании, возможно, имеются в виду <все тени вместе, все, что вообще имелись где-либо в пространстве>? Но

<sup>130</sup> Это можно обозначить как Oper1 или Func0 в тех же терминах.

уж больно неточным, обобщенно-размытым, так сказать, “размазанным по поверхности” оказывается такое указание места.

Возникает аналогия и с языковым сочетанием <уйти / или скрыться в тень> - т.е. ‘уйти от (чьего-то) внимания, позабыться, исчезнуть из памяти’; или ‘утратить интерес к чему-либо.’

На мой взгляд, читателю просто не остается ничего иного, как выбрать указанную выше конструкцию (для ситуации 'тень'), т.е. <тень ложится (лежит) / падает (на что-то)>, подставить в нее пространство именно как "объект" данной ситуации (хоть это и противоречит формальной семантике), а родительный падеж воспринимать как выражающий самое общее отношение 'тени' к 'пространству', т.е. как их связанность в самом широком смысле, что тоже, вообще говоря, довольно трудно себе представить:

<тень - ложающаяся на пространство / или ?-создающаяся в нем сама собой / или даже, может быть, ?-существующая в нем изначально>.

Напрашивается, может быть, и такой вывод, что: все пространство изначально уже каким-то образом поделено на свет и тень, подобно первоначальному библейскому мироустройству: с одной стороны, это свет (исходящий от коммунизма в Чевенгуре), а с другой - тень, или "тьма внешняя" всего остального мира, пребывающего во мраке, безвестности и тени.

С другой стороны, в этом же выражении у Платонова, быть может, следует видеть контаминацию таких выражений, как: <смотреть, глядеть, уставиться в пространство> - то есть 'куда-то в неопределенном направлении, бесцельно'; <говорить, ругаться в пространство> - 'не обращаясь непосредственно ни к кому'; <ехать, идти итп. в пространство> - 'в неопределенном направлении'; <жить, находиться в пространстве> - 'неизвестно где, без конкретного места' (БАС).

Таким образом, сюда прибавляются и следующие осмысления: <цыганки прошли мимо и скрылись неизвестно где / пропали с глаз долой / ушли в тень>. Смысл как бы "мерцает" между всеми названными.

Теперь проследим как бы обратное направление движения - ведущее уже извне **вовнутрь** (внутри человека или же внутрь исходно непроницаемого для взгляда наблюдателя вместилища). Тут автор заставляет нас заглянуть туда, куда заглядывать странно, да и не принято. Вот характерный пример:

“...Его тело [бегущего деревенского мужика Елисея] отощало внутри одежды, и штаны колебались на нем, как порожние” (К).

Собственно, этот Елисей пришел на котлован за пустыми гробами. Он хочет забрать их и привезти назад к себе домой, в деревню. Эти гробы, как выясняется, последняя собственность деревенских жителей: они хранили гробы для себя, спрятав их в пещере, на которую теперь, расширяя котлован для фундамента "общепролетарского" дома, наткнулись пролетарии). Как следует понимать данные два платоновских измененных сочетания?

Рассматривая первое из них, исследователи пишут, что синтаксическая аномалия заставляет искать скрытый смысл фразы. Такой смысл действительно, как будто, находится. Фраза может быть осмыслена как: <его тело отошало - худело и худело, пока окончательно не стало таким худым (каким он предстал перед пролетариями)><sup>131</sup>. Но этим, мне кажется, не исчерпываются все наводящиеся во фразе (и просвечивающие из нее) смыслы. Сюда же следует причислить, на мой взгляд, и такие предположения, как: <мужик так отошал в своих штанах, что они стали непомерно велики - настолько, что его самого скорее уже следовало бы представлять как находящегося *не в штанах*, а как бы помещенным (даже *заключенным!*) *внутри* них, - как тело становится тощим и кожа висит на нем мешком, так и здесь, вероятно, висели на теле штаны>. В итоге вывод: <этот крестьянин отошал настолько, что, если заглянуть в его штаны, его самого там трудно было бы найти>!<sup>132</sup>

Кроме того, естественно рассмотреть наряду с приведенными еще и такое осмысление второго трудного места: <штаны колебались или же: развевались, словно белье на ветру - так, будто внутри совсем не было ног>. Возможны несколько более далеко идущие выводы: <тело так отошало именно из-за того, что все время находилось внутри одежды, а не снаружи - на воле - где ему было бы значительно легче> и ?-<человек вынужден носить одежду как некое бремя, тогда как его естественным состоянием было бы голое, обнаженное, "природное" - как в райском саду: в одежде же он словно в стенах тюрьмы и стремится бы во что бы то ни стало от нее избавиться>. Но тогда, значит: ?-<одежду можно рассматривать как неотъемлемую принадлежность тела - как приросшую к нему кожу - человек никогда не снимает ее, или даже носит ее на себе в наказание, как какие-то вериги>?

Этот пример - опять-таки далеко не единичное, а некое типовое употребление сочетаний Платоновым. В том же "Котловане" имеет-ся близкое по смыслу выражение: *"люди валились, как порожние*

<sup>131</sup> Якушева Г., Якушев А. Указ соч. С.760.

<sup>132</sup> Тут происходит что-то вроде кафкианского *Превращения*.

*итаны*”, что происходит после того, как “*кулаков*” уже сплавил на плоту по реке в Ледовитый океан, и в колхозе творится безудержное *ликование*: беднота танцует до упаду, т.е. никак не может остановить свое *топтание* на месте (все происходит на *оргдворе* под музыку марша, доносящегося из *радиорупора*), пока, наконец, безногий инвалид Жачев не начинает хватать и укладывать всех подряд на землю. Или вот такой пример:

*“Елисей [не соображал], что итаны спустились с его живота, хотя вчера вполне еще держались. [Он] не имел аппетита к питанию и потому худел в каждые истекиие сутки”* (К).

*Не имел аппетита...* - это перифраза более простого в данном случае <не хотел есть>. К тому же намеренно неграмотное *аппетит к питанию* возможно соотносим с <неаппетитностью самого питания>, к которому и не было, видно, никакого влечения у этого мужика. Но здесь же и некая отстраненность медицинской констатации, что-то из стиля госучреждений и их невнимания к благозвучию речи: ?-<общественное питание> итп. Платонов постоянно сдваивает смыслы: ведь “*худел в каждые истекиие сутки*” значит одновременно и <худел на столько-то>, и <за каждые сутки заметно терял в весе>, или в целом <таял на глазах окружающих>. В итоге напрашивается следующий вывод: всем платоновским героям должно быть стыдно (противоестественно) иметь что-то **внутри** себя, они как бы намеренно отторгают пищу, словно поглощение ставится ими наравне с отгалкивающим приобретением чего-то в личную собственность, а для этого мужика еще и время движется в каком-то ускоренном темпе, будто он проживает жизнь быстрее остальных. Так, может быть, персонажам Платонова действительно хочется быть *внутри пустыми* (как замечено в статье Л. Карасева)? Это и есть для них - освобождение от тягости “*собственнической*” души? Чего же надо автору? Чтобы у них не было *ничего за душой*?

### **Беспокойство в пустоте и весомость порожнего (о коннотациях пустого)**

*“Воля - это отсутствие забот о завтрашнем дне, это беспечность, блаженная погруженность в настоящее. Широкое пространство всегда владело сердцем русских. [...] А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства. [...] Воля - это бесконечные пространства, по которым можно идти, брести, плыть по течению больших рек и на большие расстояния, дышать вольным воздухом открытых мест, широко вдыхать грудью ветер, чувство-*

*вать над головою небо, иметь возможность двигаться в разные стороны - как вздумается".*

(Д.С. Лихачев "Заметки о русском")

Как известно, Россия Платонова (а он родился и вырос, как было сказано, в пригороде Воронежа Ямской слободе, практически в селе) - это большая степная страна, где много свободных, или *порожных*, как он любит говорить, мест. Сами слова *пустой / пустота* и *порожный*, могут быть поняты сразу в двух противоположных смыслах. Грубо говоря, с одной стороны, *порожнее* - **плохо**, т.е. это пустое пространство, где ничего нет, ничего не растет, и которое должно быть заполнено (иначе просто *пропадает место*), а пока человеку делать в нем нечего - отсюда извечные вытекающие *тоска / скука / грусть / печаль / уныние* итп. платоновских героев. Но с другой стороны, это и **хорошо**, поскольку пустота несет в себе потенцию заполнения - в согласии со свободной волей субъекта. В этом Платонов, кажется, особенно остро передает основное противоречие российской жизни. По поводу Чевенгура один из героев говорит:

*"Город пороженный... Тут прохожему человеку покой; только здесь дома стоят без надобности, солнце горит без упора и человек живет безжа- лостно: кто пришел, кто ушел, скупости на людей нету..."* (Ч)

Общее отношение к жизни определено этим замечательно точно: *скупости на людей нет*. Читай: <во всем Чевенгуре (да и по всей России?) нет бережливости, заботливого, уважительного отношения к человеку>.

Здесь *скудость* - что-то вроде обратной литоты или, так сказать, эвфемизма с обратным знаком, преувеличения - сдвига значения, призванного не сделать выражение более приличным, литературно-приемлемым, как это принято, а, наоборот, намеренно огрубить то, что имеет вполне нейтральное выражение. Герой (вместе с автором) сетует на отсутствие осмысленности: по его мнению, все делается *без всякой экономии*, без пользы и не впрок.

Итак, с одной стороны, пустота, незанятость, вакуум и дырчатость, "дырявость" пространства, что переживается героями болезненно и может даже представлять чем-то постыдным, как собственная оголенность. Мотив такой пустоты не раз использован в платоновских текстах, и пустота приобретает разнообразные оттенки значения, начиная от самых возвышенных до прямо-таки обценных. Вот конечный пункт таких переосмыслений: *простонародные откровения паровозного наставника*, из "Происхождения мастера", слесаря в паровозном депо, берущегося рассуждать перед своим учеником,

Захаром Павловичем, о любимом детище - паровозах - с помощью доступных ему сравнений:

*“Паровоз никакой пылинки не любит: машина, брат, это барышня... Женщина уж не годится - с лишним отверстием машина не пойдет... [...] # ...Машина - нежное, незащищенное, ломкое существо, чтобы на ней ездить исправно, нужно сначала жену бросить, все заботы из головы выкинуть... [...] Он тут с паровозом как с бабой обращается, как со шлюхой какой!”*

Эта вульгарно-сексистская (на современный просвещенный взгляд) точка зрения переключается и с иным своим отражением, усиленным особым жанром ругани, - когда Прокофий укоряет Пиюсю за убийство лежащего буржуа:

*“ - Коммунисты сади не убивают, товарищ Пиюся!*

*Пиюся от обиды сразу нашел свой ум:*

*- Коммунистам, товарищ Дванов, нужен коммунизм, и не офицерское геройство!... Вот и помалкивай, а то я тебя тоже на небо пошлю! Всякая б..шь хочет красным знаменем заткнуться - тогда у ней, дескать, пустое место сразу честью зарастет.... Я тебя пулей сквозь знамя найду!” (Ч).*

Но с другой стороны, *пустое* (или *открытое*) пространство - это именно то, что воодушевляет, позволяет забыть, раствориться в нем, дает человеку успокоение. Вот что переживают герои Платонова в минуты восторга, связанного с быстрым перемещением в пространстве, когда у них прямо *дух захватывает*:

*“Конь разбрасывал теплоту своих сил в следах копыт и спешил уйти в открытое пространство. От скорости Копенкин чувствовал, как всплывает к горлу и уменьшается в весе его сердце. Еще бы немного быстрее, и Копенкин запел бы от своего облегченного счастья...” (Ч)*

А вот Чепурный выбирается, наконец, из суеты жизни губернского города, с его партсобраниями и вводимым нэпом, - на степной простор:

*“За городом Чепурный почувствовал себя спокойней и умней. Снова перед ним открылось успокоительное пространство. Лесов, бугров и зданий чевенгурец не любил, ему нравился ровный, покатый против неба живот земли, вдыхающий в себя ветер и жмующийся под тяжестью пешехода” (Ч).*

Или следующие “оптимистические” обобщения из разговора Чепурного с Прокофием: последний только что доставил в Чевенгур женщин, по которым тосковали скучавшие жители коммунизма - *прочие* (нет ли тут обыгрывания в пародийном ключе психоанализа?):

*“ - Какие же это, Прои, жены? - спрашивал и сомневался Чепурный. - Это восьмимесячные ублюдки, в них вещества не хватает...”*

*- А тебе-то что? - возразил Прокофий. - Пускай им девятым месяцем служит коммунизм. [...] А чего ж тебе надо: все-таки тебе это женщины, люди с пустотой, поместиться есть где” (Ч).*

Тот же мотив пустоты как *полезной* для человека (даже запасаемой для будущего) обыгрывается в том случае, когда Захар Павло-

вич выбирает себе и приемному сыну Саше накануне революции подходящую партию, чтобы в нее “записаться”. Тут возникает намеренно двусмысленная игра нового и исходного смысла словосочетания:

*“Хоть они и большевики и великомученики своей идеи, - напутствовал Захар Павлович, - но тебе надо глядеть и глядеть. Помни - у тебя отец утонул, мать неизвестно кто, миллионы людей без души живут - тут великое дело... Большевик должен иметь пустое сердце, чтобы туда все могло поместиться”* (Ч).

Тем не менее из пустого пространства человек у Платонова почему-то постоянно стремится в тесноту, в скученность и давку. (Повидимому, именно из-за ощущения бесцельности и бессмысленности собственного движения в слишком *просторном* для него, внешнем пространстве?) Именно в тесноте он получает вожденную возможность забыться, раствориться в массе, *растерять себя*, слиться с целым, начать двигаться “в едином строю”, “по течению”, “со всеми вместе”.

Прирученному в Чевенгуре Яковом Титычем таракану, который целыми днями смотрит на мир через окно комнаты, весь внешний мир кажется *слишком просторным и страшным*, и таракан в результате предпочитает для себя “*забвение в тесноте теплых вещей*”, так и не выходя наружу. Этот таракан - полноправный платоновский персонаж.

Утешение и успокоение для человека возможно через слияние своих (пусть “неправильных, ложных, корыстных”) чувств - с теми, которые объединяют его со всем человечеством (а не разъединяют, как то делает разум). Однако при излишней удаленности, “раскинутости” пространства такое успокоение недостижимо, пространства вселяют беспокойство и таят опасности:

*“Бурьян обложил весь Чевенгур тесной защитой от притаившихся пространств, в которых Чепурный чувствовал залегшее бесчеловечие”* (Ч).

Если *лунный свет* (холодный, безжизненный, но при этом заключающий в себе *истину*), по Платонову, только *тоскует в пустоте* ночного воздуха, то от солнечного света весь мир становится *тесен и тепл* (Ч). Почему именно над родиной Саша Дванов видит “*безвыходное небо, делающее весь мир порошным местом*”? - То есть, может быть, это небо <как бы зазывает к себе, оставаясь именно без него *неполным*, требует его личного участия, не предоставляя иного *выхода*?> Ценность собственной, отдельной от других жизни для человека теряется, когда тот ощущает вокруг себя присутствие множества других людей: существование массы заведомо более ценно, чем жизнь единицы, отдельной личности:



*"Наконец Сарториус вышел из дома. Его обрадовало многолюдство на улицах [...]. # Опять наступила весна; время все более удаляло жизнь Сарториуса. Он часто моргал от ослепления светом и наталкивался на людей. Ему было хорошо, что их так много, что, следовательно, ему существовать необязательно - есть кому и без него сделать все необходимое и достойное"* (СМ).

Но в целом все-таки теснота переживается Платоновым еще болезненнее, чем пустота:

*"Лиза и Сарториус вышли вместе на улицу, занятую таким тесным движением, что казалось здесь же происходит размножение общества"* (СМ).

И **пустота**, и **теснота** (т.е., с одной стороны, излишняя разреженность пространства и его переполнение, нехватка места, с другой) могут иметь значение 'заполненного неправильно (пустующего или просто занятого чем-то посторонним), не приспособленного для жизни места'. Именно эти значения они у Платонова чаще всего и приобретают. Некоторые исследователи даже считают, что теснота (в "Чевенгуре" Платонова) всегда однозначно выступает как признак смерти<sup>133</sup>.

### Способы заполнения пустого и выхода из тесного

*"После работы останавливались у открытого окна мастеровые и просили:*

*- Двинь, Ваня Данилыч!*

*- Тяп-тяп-тяпни, дорогой, чтоб гниды подошли!*

*- Дай слезу в душу, Ванюша!*

*- Грянь, друг!*

*И Иоанн с радостью гремел. [...] Песни были ясные и простые, почти без слов и мысли, один человеческий голос и в нем тоска... Я узнал, что Россия есть поле, где на конях и на реках живут разбойники, бывшие мастеровые. И носятся они по степям и берегам глубоких рек с песней в сердце и голубой волей в руках."*

(А. Платонов. "Бучило")

Итак, герои Платонова болезненно ощущают (но, надо сказать, и болезненно склонны, постоянно стремятся к воспроизведению, переживая и мучаясь от этого,) - то тесноту и узость, вытеснение их из личного пространства (задавленность, скученность, давку, а также жару и угар), то, наоборот, - бесформенность, неизмеримость, бес-

<sup>133</sup> Лангерак Т. Недостигающее звено "Чевенгура" (Текстологические заметки) // Russian Literature. XXII, (1987) N. Holland. С.480.

конечность окружающего пространства, собственную растворенность и потерянную в нем. Может быть, это просто некий инвариант преобладающих у Платонова эмоций? Иначе говоря, они одновременно демонстрируют на себе и исключительную "русскость" своего характера, и как будто отталкиваются от нее же.

С одной стороны, для платоновских сюжетов характерен мотив вечного замыкания на одном и том же, болезненная повторяемость одних и тех же действий и мыслей, какой-то порочный круг, из которого, кажется, никак невозможно выбраться, и в который засасывает, как в воронку. (Это пронизательно отмечали еще и такие "корифеи" соцреалистической критики, публично громившие в свое время Платонова, как Гурвич и Ермилов. В этом можно видеть, если угодно, воспроизведение сознания как "подпольного человека" Достоевского, так и измученных жизнью "упаднических, буржуазных" героев Гамсуна, Кафки итд.)

С другой стороны, так же, как мотив **сворачивания психики** человека в куколку и **замыкания** на себе, - для Платонова характерен противоположный мотив - **выхода через все границы**, прорывания всевозможных установленных для сознания преград, нарушения всех правил и законов. Эта ставшая традиционным общим местом в русской культуре стихия (стихия *игроков* Гоголя и Достоевского, героев Лескова, объект пронизательного анализа Василия Розанова, да и многих других), конечно, столь же глубоко сидит и в героях Платонова.

Оба означенных способа "душевного ощущения" (или, в целом, способа жизни) оказываются в чем-то тождественны: в любом случае оба они приносят душе мучения и заставляют ее страдать (*терзают, будоражат, растрavляют* ее). Может быть, прав Игорь Смирнов, обнаруживая в самом устройстве русской души повышенную "мазохистичность"<sup>134</sup>? Но и противоположный мотив, отмеченный вектором целеустремленности, а именно упорное, захватывающее и увлекающее душу продвижение в нужном направлении, некая *стрела действия* (как это названо в романе "Счастливая Москва") - тоже необходимо присутствует в сознании платоновских героев, пусть хоть как недостижимый идеал.

Находясь в первом из излюбленных для себя, **затрудненных** состояний (в состоянии тесноты), герой ощущает себя скованным, зажатым со всех сторон, иначе говоря: *узником*, а все свои действия строго детерминированными, предсказуемыми извне, никак не зави-

<sup>134</sup> Смирнов И. Scriptum sub specie sovietica. Russian Linguistic Journal. № 138-139 (1987). С.115-137.

сящими от него самого. Он постоянно старается преодолеть это мучительное для себя положение, но, как правило, не находя выхода, стремится либо уж полностью изолировать себя в пространстве, порвав все связи с окружающим (как это делает *таракан*), так сказать, *лечь на дно* (можно вспомнить и желание матери Насти в "Котловане" быть чуть ли не заживо погребенной, остаться *забытой, ненайденной*, и ее переживания по поводу того что она *буржуйка*, дочь бывшего владельца завода, а также присоединить сюда желание множества героев Платонова куда-то непременно *ускользнуть*, "пройти по жизни незамеченными"), либо же, с другой стороны - стремление, напротив, *растратить* себя до самого конца, *расхитить*, использовать свое тело и свой ум на какое-то общепольное дело (в реальности часто просто *хоть на что-нибудь*, чтобы только *выкинуть из памяти* или *развенть память* о себе самих, *забыться*, т.е. забыть свой ум).

Конечно, уход в себя и замыкание бесконечных пространств мира в одной единственной точке можно понимать и как своего рода сбережение, консервацию до "лучших времен" своего тела, способностей - от отчаяния перед их не востребованностью (или возможной "порчей") в этом жестоком, излишне материальном мире. Можно объяснить это, как мне кажется, глубоко сидящим в русской культуре манихейством (в варианте крайнего нестяжательства). Но одновременно, как настаивает Платонов, в этом нельзя не видеть бесполезную растрату сил, бессмысленное, да и преступное наше русское недействие, необязательность, расхлябанность и расслабленность, уход от ответственности, закапывание таланта в землю, просто лень и обломовщину.

Находясь на другом полюсе этого состояния, так сказать, уже в **раскрепощенном** (т.е. *вольном, шальном, чудном, удалом* - проявляющем себя в озорстве, увлеченности, восторге, но и в разгуле), герои Платонова теряют способность рассчитывать свои силы и вообще теряют контроль над собой, а также способность трезво оценивать что бы то ни было, но при этом они по-настоящему живут, т.е. живут *горячими чувствами*, а не одним *холодным разумом!* (Сознание, по-платоновски, только *пере-жевывает* то, что может быть *пере-жито* по настоящему только чувствами.) "А, гори всё огнем" - приблизительно так можно выразить установку данного состояния души. Множество платоновских слов и словечек подтверждают наличие (и крайнюю существенность) именно этого мотива в сознании его героев. Можно отметить хотя бы следующие выражения: *без разбору, беспорядочно, вразброд, вразнойбой, даром, дурьм, еле-еле, зря, кое-как, навалом, наобум, напропалую, наудачу, нечаян-*

но, произвольно, с маху (вмах / махом), само собой (самосеюм / самоходом), спрехвала). Таким образом, бесконечность русских равнин и полей не должны вызывать однозначного чувства - например, удовлетворения и покоя или тоски и беспокойства, но становятся значимы именно на переходе, только как динамическая характеристика (например, после смуты, сумятицы, беспорядка, безобразия). - Это выражают строки Есенина:

“[...] Словно тройка коней оголтлая  
Прокатилась во всю страну.  
Напылили кругом, накопытили.  
И пропали под дьявольский свист [...]”  
Несказанное, синее, нежное...  
Тих мой край после бурь, после гроз,  
И душа моя - поле безбрежное -  
Дышит запахом меда и роз”.

Разные формы ограничения, оформления и “размежевания” собственного *пространства души* с посторонним, внешним, чужим характеризуют лишь самых эгоистичных и, так сказать, жизнеспособных героев Платонова. Таковы, к примеру, Прокофий Дванов, горбун Кондаев в “Чевенгуре”, инвалид Жачев в “Котловане”, Умришев и Федератовна в “Ювенильном море”. С ними связан мотив накопительства - доводимый, как правило, до болезненности и пародийной обращенности (к Гоголю и Салтыкову-Щедрину), но при этом могущий быть понят и в прямо положительном смысле - как необходимые бережливость и “хозяйственность”<sup>135</sup>. Такие герои у Платонова пытаются сохранить добро только для себя (ташат чужое, как Прошка со своей *Клобздюшей*). Но сам этот тип - лишь простейший случай характера и, так сказать, по сути, мало интересный для писателя: такова сама жизнь, ее можно видеть и без “преломляющего стекла” художественного произведения. Либо же это герои иного типа - действующие, исходя из какой-то вселенской целесообразности и пытающиеся сохранить, удержать, зафиксировать на своем месте все сущее, чтобы каждая вещь (каждая *травинка* или оброненный волосок, *брошенный лапоть* или давно высохший *трупик паучка*) - нашли бы себе должное применение и *уцелели бы полностью* в этом мире. Ведь это тоже вариант накопительства, консервации, но уже положительного, во всяком случае, совершенно альтруистического, бескорыстного, “для всех”, хотя, в отличие от пре-

<sup>135</sup> См. об этом - на примере гоголевского Плюшкина - в работе: “Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе”. (1986) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С.30-110.

дыдущего, уже насквозь утопического (собиратель утильсырья Фуфаев, ассенизатор человеческого тела Самбкин и др.). Тут в основном, конечно, развитие идей "Общего дела" Н.Ф. Федорова, то есть *материального воскрешения отцов*. Таковое воскрешение (но не только людей, а всякой твари, по Платонову, всего *мучающегося вещества*), может быть и было бы возможно, в том случае если совсем *ни во что не соваться*, как делает Умришев или как бобыль из предисловия к Чевенгуру, ни в чем не участвовать, *не быть замешанным*, как Комягин в "Счастливой Москве"... У Платонова множество случаев пародийной разработки той же самой идеи. Герои этого второго типа, как правило, слабые и их описание - это и некая самопародия, поскольку явно ощутим элемент сострадания.

Но можно выделить еще и третий тип платоновских героев - действительно самоотверженные подвижники, живущие *в яростном мире*, часто даже просто "бешеные", или сумасшедшие", "расточители самих себя". Они преобразуют мир, это люди будущего, добровольные мученики, способные взвалить на себя бремя уничтожения всего прежнего (как в корне "неправильного") устройства вселенной и пересоздать ее в соответствии с идеалом, это люди, всегда "знающие, как надо". В ранний период своего творчества Платонов твердо ориентировался именно на них, однако позднее (вскоре после революции), с пересмотром своих позиций и отходом от прежних идеалов, характерным для него стало пристальное внимание именно к героям первого и второго типа. Отсюда, мне кажется, как следствие, постоянные двоения его сочувствующей авторской точки зрения - между лиризмом описания героев и их пародированием.

В героях второго типа, то есть сомневающихся, слабых, ненавидящих себя и поэтому, как правило, жаждущих смерти, движущим мотивом выступает, как сказано, мотив изоляции и замыкания в закрытом (заполненном только *собой*, и уже поэтому *безвыходном и скучном*) пространстве. Так они пытаются отстоять и сохранить самостоятельность, уйти от растворения себя и смешения с чуждой стихией "всеобщего" существования. Но ведь именно они не приемлют насилия - ни над собой, ни над чем-либо вообще в мире. Они чаще всего и представлены кропотливыми *собирателями памяти* - памяти о ветшающем и разрушающемся на их глазах платоновском мире, собирателями тех крупниц и свидетельств, по которым - то ли в день Страшного суда, то ли после того, как наука *разгадает* тайну вечной жизни - можно будет воздать всему сущему по заслугам - и *палому листу*, и брошенному на дороге *лаптю*, и одиноко живущему в доме Якова Гитыча *таракану*.

В ранних же своих героях, неистово жаждущих борьбы и утверждающих себя в жизни, главенствует как раз обратный мотив центростремительного размыкания пространств, обрыва (ненужных) связей, устремленность наружу, в космос. Эти герои приемлют насилие и над природой, и над миром, и над собой. Они тоскуют, скучают и мучаются именно от узости, темноты, замкнутости, от втиснутости в тесную оболочку собственного тела. Они болеют интересами всего человечества, им скучно оставаться *наедине* с собой (со своим ограниченным разумом и пятью чувствами), они сознают себя *узниками* тела, их угнетает замкнутые пространства (как вообще любое повторение, которое они болезненно переживают как дурную бесконечность). Эти герои не просто исчезнут в позднем творчестве мастера, но претерпят изменение отношения к себе, прочно усвоив трагизм и безысходность героев "второго" типа. Они по-прежнему будут жаждать вечного Эроса - соединения с другими, со всем человечеством (как Москва Честнова, физик Семен Сарториус или хирург Самбикин из "Счастливой Москвы"), но к их жизненному энтузиазму добавится трагическое сознание невозможности и недостижимости идеала:

*"Сарториус с грустью посмотрел на него <на Божко, который только что излагал идею несовершенства человеческой души>: как мы все похожи, один и тот же гной течет в нашем теле"* (СМ).



Илл. 11. Фото Юрия Сюганова

## IX. Скупость, Жадность, Ум и Чувства

Платоновская скупость-жадность. - От Ума к Чувствам. -  
От Чувств к Уму.

Такие слова, как *скупость* и *жадность*, с одной стороны, и *ум* и *чувство*, с другой, имеют в произведениях Платонова повышенный удельный вес: частота их встречаемости больше средней по языку в целом соответственно в 2,4 и 3,2 раза для первой пары и в 2,6 и 3,6 для второй.

В подсчет были включены все употребления слов *скуп* / *скупой* / *скупиться* / *скупость* и *жадно* / *жадный* / *жадность*, а также - *ум* / *умный* / *умен* / *умно* / *умник* / *умница* и *чувство* / *чувствовать* - по четырем наиболее объемным произведениям (Ч, К, ЮМ и СМ), которые в сумме насчитывают более 200 тысяч словоупотреблений. Частота каждого из этих слов сравнивалась с его средним употреблением по рубрике “Художественная проза” в “Частотном словаре русского языка” - под ред. Л.Н. Засориной (М., 1979).

Исследовать таким образом ключевые для писателя темы - само по себе достаточно увлекательное, но, так сказать, уж слишком “одномерное” занятие. Иным параметром, на котором возможно проверить свою интуицию (и “поверить” соответствующие, стоящие за ней литературоведческие спекуляции холлодом статистических подсчетов), является степень их переосмысления и “сдвига” опять-таки относительно языкового (общепринятого) употребления. В то время как для писателя типа Велимира Хлебникова мир творится уже на уровне слова - в россыпях неологизмов и самобытных слов, для подавляющего

большинства писателей поэтической единицей ("экспрессемой"<sup>136</sup>) надо считать более сложное единство, принимающее в разных случаях и разную форму. На примере Платонова мы имеем удобный случай для того, чтобы фиксировать его излюбленный способ поэтического остранения - *неологизмы-словосочетания*. Именно с их помощью Платонов **взламывает** язык и разлагает его на нужные ему для работы "составляющие". (Если снова привлечь числовые подсчеты, то более 20% всех употреблений слов *скудость* и *жадность* оказываются переосмысленными. Для слов *ум* и *чувство* такой подсчет не производился, но сами их сдвиги будут прослежены ниже.)

Вообще-то Чувства - в принятой Платоновым картине мира (т.е. в картине, как бы всерьез претендующей на то, чтобы быть "официально признанной" в большевистской стране) - это всего лишь жалкий пережиток "буржуазного прошлого", от которого надо было бы давно отказаться, но пока все "никак не получается" (этот иронический голос постоянно звучит за кадром платоновского текста). Чувства постыдны, лучше бы их совсем и не было, поскольку они только мешают человеку: с ними пока неясно, что делать - при должествующем вот-вот наступить "коммунистическом будущем". Ведь Чувства - это то, что роднит человека с его первобытными предками. Как считается со времен европейского рационализма, главное в человеке - Разум (и только он заставляет "звучать гордо" само его имя).

Человек у Платонова как будто обделен обычным набором отчетливо различимых чувств, основные из которых это - *горе, грусть, печаль, сожаление, уныние, обида, гнев, ярость, ревность, зависть, удивление, надежда, радость, счастье, веселье, воодушевление*. Набор самих единиц, способных выражать чувства, как бы пересмотрен, "отцензурирован" автором - из него оставлены чувства только самые необходимые, без которых человеку уж никак не обойтись. В этом Платонов действует так же авторитарно, как законодатели фантастики и антиутопий - свифтовского "Гулливера", уэллсовского "Острова доктора Моро", замятинского "Мы", булгаковского "Собачьего сердца", оруэлловского "Animal farm". Но все же от самих слов - обозначений старого арсенала чувств не так-то просто избавиться. Поэтому слова, в основном, оставлены те же, что и в обычном языке, но обозначается ими значительно сокращенный, насильственно урезанный инвентарь чувств. То, что герой Платонова в какой-то момент испытывает, обозначается не метафорически, как вообще чувства принято описывать в языке (*печаль - печет, иссушает* душу, от горя - душа *горит*, тоска - ее *сжимает, гложет, давит*,

<sup>136</sup> Поэт и слово. Опыт словаря (под ред. В.П. Григорьева). М., 1973. С.61.



счастье - *растирает* человека, от увлечения - душа *уносится вдаль*, *воспаряет (ввысь)* или же человек - *пребывает где-то вне себя, на седьмом небе*). У Платонова Чувство зачастую названо просто *любым*, будто взятым наугад, “подвернувшемся под руку” словом из общего гнезда, все единицы внутри которого выступают как условные синонимы. (Следовало бы, вообще говоря, в точности выяснить очертания этих диковинных гнезд платоновского “чувственного” тезауруса.)

### Платоновская скупость-жадность

*“О скупости как о любви к предметам, людям, как о благороднейшем чувстве, о скупце как о великом человеке”*

(А. Платонов. Записные книжки).

Некими исходными, родовыми и универсальными понятиями платоновского языка Чувств, на мой взгляд, выступают *скупость* и *жадность*. Они описывают в чистом виде саму внутреннюю суть человека - область его воли, желаний, страхов и страстей. При этом они могут совершенно лишаться того оттенка порицания, которым сопровождаются в обычном языке. Автор поистине не скупится наделить отсылками к этим “базовым”, с его точки зрения, Чувствам любые, в том числе и самые возвышенные помыслы своих героев. Кажется, ни для кого из них ни ‘быть жадным’, ни ‘проявлять скупость’ вовсе не зазорно: это просто открытые, более откровенные, чем обычно, обозначения любых проявлений человеческого сердца, так что повествователю никогда не стыдно в них признаваться. Этим как бы иллюстрируется намеренно и даже с избытком *материалистический* подход к самому предмету - в противоположность старому, как “буржуазному” и “дворянскому”, лицемерно пытавшемуся скрывать “истинные” побуждения человека. Так, после починки чевенгурцами сообща крыши над домом *болящего* человека, Якова Титыча,

*“все прочие с удовлетворением вздохнули, оттого что теперь на Якова Титыча ничего не просочится и ему можно спокойно болеть: чевенгурцы сразу почувствовали к Якову Титычу скупое отношение, поскольку пришлось латать целую крышу, чтобы он остался цел. # [...] Сегодня они одушевили Якова Титыча, и всем полегчало, все мирно заснуло от скупого сочувствия Якову Титычу, как от усталости”.*

Хранимое в душах всех *прочих* (именно они призваны вместо расстрелянных *буржуев* и изгнанных *полубуржуев* в пустой Чевенгур) *скупое отношение* к человеку, т.е. в первом приближении, может

быть, просто <бережное отношение> способно давать спокойствие, утешение и радость в платоновском мире, потому что тем самым как бы продлевается целость и гарантируется сохранность дорогого объекта на свете. С одной стороны, "крыша над головой" Якова Титыча обережет от простуды, но с другой стороны, он сам делается для всех "слишком дорогим" (хотя бы из-за того, что на ремонт его жилища потрачены общие усилия), сознание чего наполняет всех и приятной усталостью, и некоторым, как будто, сожалением. А *скупоное сочувствие* очевидно следует понимать шире - как сочувствие вообще всему, что проделано в целях сохранения здоровья ближнего или даже - в целях консервации любой полезной энергии в мире.

Дефиниция *скупоности*, по Платонову, здесь изменена относительно общезыковой: огрубляя, можно сказать, что в языке **скупоность** это 'нежелание отдавать то, что имеешь' (а **жадность** может быть соответственно противопоставлена ей как 'желание иметь больше, чем имеешь сейчас, или: больше, чем имеет кто-то другой', в чем, кстати, жадность соотносима с понятием *зависть*). У Платонова *скупоность* - скорее только 'желание сохранить, никак не повредив цельности (и целостности) объекта обладания'. Объект *скупоного отношения* наделяется почти такой же ценностью, какая в обычном мире может быть только у субъекта, и даже порой превышает последнюю! (Сам человек как бы теряет при этом свои границы или распространяет их до размеров космоса.)

Система из "сдерживаний и прогивовесов" этики современного человека, на мой взгляд, противоположная платоновской - может быть описана как *мир тщеславия* - например, как это сделано через тексты Ларошфуко<sup>137</sup>. В отличие от этики официально признаваемой, допустимой нормами приличий, просто законодательно закрепленной, в этом описании (по сути, описании системы анти-этики) под формой остроумной максимы-нравоучения вскрыты такие часто бессознательные принципы человеческого поведения, о которых принято обыкновенно умалчивать. Тем лучше они высвечивают нашу реальную этику и ее механизмы - так же как ее высвечивает, но уже со своей стороны, нереальная этика платоновских героев, полностью лишенных зависти и тщеславия.

Таким образом трактуемая Платоновым *скупоность* становится парадоксальной и как бы подрывает, отрицает самоё себя. Ее можно было бы называть не "скупостью", а наоборот, чем-то вроде "вели-

<sup>137</sup> Дорофеев Г.В., Мартеньянов Ю.С. Опыт терминологии общелитературной лексики (о мире тщеславия по Ф. де Ларошфуко) // Вопросы кибернетики. Логика рассуждений и ее моделирование. М., 1983.

кодущия”, “щедлости”, “бессеребренничества”. Из холодного эгоистического свойства *скуность* оборачивается вдруг теплом заботы и трогательного сострадания к другим. Идеология коммунистической утопии этим как бы побеждает (конечно, на словах) реальную физиологию и психологию.

Почти то же самое сочетание со словом “скуность” (реабилитированным относительно узуса) мы встречаем в повести “Котлован”: там главный герой Воцев думает об упавшем с дерева листе *со скуностью сочувствия*. (На заднем плане этой сцены - снова федоровский проект по “воскрешению отцов”.) Вот отрывок целико*“Воцев, истомившись размышлением, лег в пыльные, проезжие травы; было жарко, дул дневной ветер и где-то кричали петухи на деревне - все предавалось безответному существованию, один Воцев отделился и молчал. Умерший, палый лист лежал рядом с головою Воцева, его принес ветер с дальнего дерева, и теперь этому листу предстояло смирение в земле. Воцев подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы несчастья и безвестности. “Ты не имел смысла жизни, - со скуностью сочувствия полагал Воцев, - лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб. Раз ты никому не нужен и валяешься среди всего мира, то я тебя буду хранить и помнить”.”*

Как понять интересующее нас загадочное сочетание “скуность сочувствия”? По-видимому,

а) <бережное, бережливое сочувствие><sup>138</sup>.

Платоновскую *скуность* можно воспринимать не только как ‘бережливость’, но и как ‘стыдливость, бедность внешнего проявления’, то есть

б) <сдерживаемое, упрятанное от чужих глаз, стыдливо скрываемое сочувствие>.

У него есть даже такие сочетания, как *скуность счастья* и *скуность надежды*. Вся эта серия словообразовательных неологизмов построена, очевидно, по образцу языкового выражения *скупые мужские слезы* (причем как правило употребляющегося с единственным числом, что есть своеобразный диминутив - *скупая мужская слеза упала... или: скатилась по...*). Привычный отрицательный оценочный компонент “скуности” здесь скрыт под положительным: *мужские слезы* предстают как ‘сдержанные, немногочисленные, почти незаметные’.

<sup>138</sup> Здесь я пользуюсь одними и теми же буквенными обозначениями для всех тождественных, с моей точки зрения, толкований ‘скуности’, помечая их варианты, в свою очередь, с помощью удвоенных, утроенных итд. буквенных индексов.

Но возможны и иные прочтения. Вот что получается, если наложить кванторы на некоторые части выражения “скупость сочувствия”:

в) <скупо проявляемое сочувствие к участи именно **этого данного** листа - как к вполне заурядному чужому горю, которому надо, **вообще говоря**, соболезновать более явно и действенно> или:

вв) <к упавшему с дерева листу следует относиться с сочувствием, как к павшему, но при этом скупое, т.е. расчетливо и бережливо отмеряя свое сочувствие, с тем чтобы его хватило в дальнейшем **на всех** страдающих в этом мире. Вообще говоря, обычно проявлять сочувствие широко, более щедро и нерасчетливо, не задумываясь над тем, хватит ли его на всех нуждающихся>.

Платоновская мысль доходит почти до пародирования той - изначально федоровской - идеи, от которой отправляется и которой вполне искренне сочувствует.

Итак, здесь *скупость*, как мы видели, есть сложный комплекс из ‘бережливости и расчетливости’, ‘памятливости’, и ‘сдержанности и стыдливости’. Еще один пример, с более однозначным контекстом для “скупости”:

*“...Чепурный, скупо заботясь о целостности и сохранности советского Чевенгура, считал полезным и тот косвенный факт, что город расположен в ровной скудной степи, небо над Чевенгуром тоже похоже на степь - и нигде не заметно красивых природных сил, отвлекающих людей от коммунизма и от уединенного интереса друг к другу” (Ч).*

Выражение “скупо заботясь” значит очевидно снова <проявляя бдительность и расчетливость в своей заботе>. А вот пример употребления данного слова одновременно в обоих смыслах, с двумя сдвигами значения:

*“По вечерам Воцев лежал с открытыми глазами и тосковал о будущем, когда все станет общеизвестным и помещенным в скупое чувство счастья” (К).*

Здесь *скупое* это, во-первых, ‘обеспеченное, рассчитанное заранее’ (в) и во-вторых, ‘сдерживаемое, стыдливо скрываемое от остальных’ (б). Дело в том, что на данный момент ни для Воцева, ни для других землекопов на котловане никакого счастья, конечно, еще быть не может, они только живут мыслями о том, что их деятельность во всяком случае приближает, сохраняет, запасает его впрок, на будущее. В этом смысле чувство, которое испытывает Воцев, предаваясь мыслям об “обеспеченном” счастье, и названо *скупым*, т.е. позволяющим потратить счастье рассчитанное, отмеренное всякому человеку по справедливости, а не отпускаемое сверх меры, в том числе, и лично на себя.

Сочетание слов *скупость* и *обеспеченное счастье* с аналогичным смыслом повторяется еще раз, когда колхозный активист с благоговением рассматривает “*ручные подписи и печати*” на директивах, присылаемых из района:

*“Даже слезы показывались на глазах активиста, когда он любовался четкостью ручных подписей и изображениями земных шаров на штемпелях; ведь весь земной шар, вся его мякоть скоро достанется в четкие, железные руки - неужели он останется без влияния на всемирное тело земли? И со скупостью обеспеченного счастья активист гладил свою истощенную нагрузками грудь”* (К).

С одной стороны, активист вроде бы надеется и верит, что ему в будущем тоже достанется *кусочек мякоти*: понятно, что счастье представляется ему в какой-то мере обеспеченным при рассчитанности его распределения (в). *Скупость* счастья говорит о ‘сдержанности, готовности, если надо, замедлить, отложить на потом момент его вкушения’ (вв), которое присуще почти всем платоновским героям.

Итак, если напомним выявленные деформации значения слова *скупость* у Платонова, получим:

а) бережное отношение,

б) сдержанность, стыдливость, неприметность,

в) расчетливость, соотнесение ценности данного объекта с ценностью всего остального, находящегося в общей собственности; забота прежде всего о сохранности объекта - даже превышающая по значению ценность самого субъекта; готовность замедлить и отложить, если надо, на потом или до бесконечности момент наслаждения объектом.

Теперь обратимся к *жадности*. В одном месте “Чевенгура” сказано, что Дванов работает лопатой “*с усердием жадности*”. Собственно, он вместе с неким Киреем роет канаву для отвода воды из ручья, чтобы в дальнейшем чевенгурцы могли выстроить на этом ручье плотину: “*Зато люди будут всегда сыты,*” - одобряет Дванов сам себя и напарника. Все выглядело бы вполне нормально, если бы говорилось, например: *жадно тил / жадно ел / с жадностью схватил деньги* итп. - Здесь же у действия ‘копать/ работать лопатой’ возникает как бы некий “наведенный” смысл - ‘приобретая в результате что-то непосредственно для себя’. При этом *жадности* приписывается какое-то особое специфическое *усердие*, характерное, по мнению автора, как будто для всякого проявления жадности. Это странно, поскольку *усердие* в каком-то хорошем деле, вполне принято демонстрировать, ну, а *жадность*, наоборот, полагается скрывать. Получается так, что платоновским героям предписывается выставлять напоказ свою жадность.

В этом странном мире даже *нежность* вполне сочетается с *жадностью*. Так, чевенгурцы не решаются сами выбрать себе жен из доставленных Прокофием женщин, *стыдясь* на них смотреть. Решено было, что каждый должен перецеловать всех женщин подряд, чтобы сами собой таким образом выявились симпатии и предпочтения, и вот что происходит:

*“Дванову досталось первым целовать всех женщин: при поцелуях он открывал рот и зажимал губы каждой женщины меж своими губами с жадностью нежности, а левой рукой он слегка обнимал очередную женщину, чтобы она стояла устойчиво и не отклонялась от него, пока Дванов не перестанет касаться ее”* (Ч).

Выделенное сочетание употреблено очевидно вместо простого <жадно целовал> или несколько более сложных смыслов: <целовал одновременно и жадно, и с нежностью>; <с какой-то особенной, характерной именно для его нежности жадностью>.

Похожее по парадоксальности сочетание и ниже:

*“Активист наклонился к своим бумагам, прощупывая тщательными глазами все точные тезисы и задания; он с жадностью собственности, без памяти о домашнем счастье строил необходимое будущее, готовя для себя в нем вечность...”* (Ч)

Нормально было бы услышать, например: <с жадностью до чьей-то чужой собственности>. Может быть, это и хочет сказать Платонов? - Такому прочтению однако противоречит сопровождающий это выражение контекст: *“без памяти о домашнем счастье”!*

Платоновская *жадность*, как и *скудость*, становится вполне положительным свойством человека (как можно, например, исключительно в положительном смысле “жадно стремиться к знаниям”; Платонов как будто распространяет это частное достигнутое значение языка сразу и на все остальные контексты *жадности*). Вот пример совместного употребления интересующих нас слов *скудость* и *жадность*: У безногого инвалида Жачева

*“скупо отвертые глаза наблюдали посторонний для них мир с жадностью обездоленности, с тоской скопившейся страсти...”* (К).

Т.е., по-видимому, <только слегка (или еле-еле) открытые глаза смотрели на мир с какой-то особой жадностью, происходящей от обездоленности, которая была обусловлена физическими недостатками героя>. Слово *скупо* сохраняет лишь минимум своего языкового значения, который можно описать как ‘малость и незначительность проявления’, а слово *жадность* может быть противопоставлено ему как раз как ‘повышенный интерес к впечатлениям внешнего мира’, которые **вбирает в себя** герой-инвалид через зрение.

Вообще говоря, обе эти “элементарные эмоции” человека, *скудость* и *жадность*, довольно тесно связаны. Сравним их значения по словарям:

*жадность* - ‘1) стремление удовлетворить чрезмерное, ненасытное желание чего-л.; 2) скупость, корыстолюбие’ (МАС) [Стало быть, это желание, превышающее некую норму, может быть, просто большее, чем у других.];

*скупой* - ‘1) чрезмерно, до жадности бережливый, всячески избегающий расходов, трат (о человеке); 2) *перен.* бедный чем-л., скудный; 3) умеренный в чем-л., сдержанный в проявлении чего-л.’ (МАС). Отметим тут нечто вроде неизбежного логического круга в определениях при том что:

*бережливый* - ‘1) экономный, расчетливый’; *выгода* - ‘1) прибыль, доход, извлекаемый из чего-л.; 2) польза’; *корыстолюбие* - ‘стремление к личной выгоде, к наживе’; *корысть* - ‘выгода, польза’; *нажить* - ‘1) приобрести постепенно, скопить в течение какого-либо времени // получить прибыль, барыш, доход итп.’; *обогащаться* - ‘стать богатым, разбогатеть’; *расчетливый* - ‘бережливый, экономный’; *экономный* - ‘1) бережно расходующий что-л., соблюдающий экономию, *перен.* скупой, точно рассчитанный; умеренный, сдержанный; 2) требующий умеренных трат, способствующий экономии’ (МАС).

Т.е. по словарю получается, что *жадность* в целом это одно из проявлений скупости, а *скудость* просто обратная, “отрицательная” сторона *бережливости*. Как уже было выше сказано, если извлечь из сравнения этих слов в языке некий дифференциал, то *жадный* - это ‘стремящийся как можно больше иметь в своей собственности’, а *скупой* - ‘не желающий отдавать и расходовать то, что у него имеется’. Если же посмотреть на них иначе - как на условные синонимы, то в значениях обоих слов должны входить по крайней мере следующие компоненты: 1) ‘желание обладать ресурсом’; 2) ‘опасение его исчерпания со стороны других людей с нежеланием их доступа к ресурсу’, 3) ‘возможность не считаться при этом с мнением других, даже сознательно подвергаясь за это общественному осуждению - когда ради ценности обладания объектом человек готов нарушать принятые нормы поведения и морали’.

Платонов как будто игнорирует эти **предписания** языка. Его *жадность* как будто лишена наиболее важных и собственно определяющих в наших читательских глазах это понятие - эгоистических, “социально-тщеславных”, компонентов (2 и особенно 3). Вместо обычного оттенка осуждения *жадность* и *скудость* для него наделяются вполне положительным смыслом. То есть как *жад-*

ность, так и скупость переосмыслены и из них оказывается выхолощена значительная часть языкового содержания.

Если опять намеренно их противопоставить друг другу (уже в платоновском понимании), то *жадность* - это скорее желание приобрести, захватив (что-то) в собственность, сделать это предметом обладания (презумпция состоит в том, что данный предмет пока не находится в распоряжении всего общества). В то время как *скупость* - это нежелание тратить, расходовать имущество на что-либо (здесь презумпция в том, что объект уже находится в собственности субъекта и/или общества). Для платоновских героев *жадность* и *скупость* предстают в качестве оснований для коллективных человеческих эмоций: первая из них переосмысливается как желание **приобрести** нечто в общественную собственность, в то время как вторая - как нежелание **выпускать** также из общепользуемой собственности ни один из предметов уже имеющегося, наличного "всеобщего инвентаря".

### От Ума к Чувствам

*"Чтобы что-нибудь полюбить, я всегда должен сначала найти какой-то темный путь для сердца, к влекущему меня явлению, а мысль шла уже вслед"*

(А. Платонов, 1922).

О специальном интересе Платонова к теме 'ум и чувства' уже писали<sup>139</sup>. В соответствии с представлениями вульгарных материалистов XVIII века,

"душа есть только пустой термин, о котором мы не имеем никакого представления и которым мы пользуемся только для того, чтобы обозначить ту часть, которая в нас мыслит, а мыслит в нас именно *мозг*; и допускать кроме мозга еще душу нет никакой необходимости"<sup>140</sup>.

Это очень важное, как бы установочное утверждение и для самого Платонова. Одна из основных деформаций в его художественном мире состоит прежде всего в том, что обе эти душевные способно-

<sup>139</sup> Левин Ю.И. Указ. соч. 1990; Вознесенская М.М., Дмитровская М.А. О соотношении *ratio* и чувства в мышлении героев А. Платонова // Логический анализ языка. Ментальные действия. М., 1993. С.140-146; Дмитровская М. Проблема человеческого сознания в романе А. Платонова "Чевенгур" // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Библиография. Спб., 1995. С.39-52.

<sup>140</sup> Ламетри Ж. Человек-машина. (1746) // цит. по: Челпанов Г.И. Мозг и душа. М., 1994. С.48.



сти человека мыслимы намеренно материально, представлены в осязаемых образах, через самые простые, грубо-зримые вещи:

1. через изменение габаритов, увеличение размеров и причинное "обусловливание" одного через другое:

*"Козлов от сытости почувствовал радость, и ум его увеличился"* (К).

Таким образом, Радость можно представить себе, как какое-то тепло или тяжесть, которые расходятся, буквально разливаются по телу вместе с сытостью, а Ум - просто как некое вместилище, буквально мешок (или даже просто желудок, помещающий в себя пищу); он может содержать и Чувства, как наполняющие и, стало быть, растягивающие его предметы. (Это можно считать "раблезианской" традицией); или

2. через непосредственный переход Чувства - в Ум (своего рода диалектический скачок, пресловутый переход количества в качество). По словам Чиклина:

*"У кого в молодых летах было несчетное чувство, у того потом ум является"* (К).

Иначе говоря, в молодые годы Чувства как бы начинают распирать собой изнутри вместилище души, а затем на их месте (внутри созданной, или "продавленной" таким образом формы) появляется Ум. Выходит, Ум - попросту заместитель пережитых человеком ранее Чувств, нечто вроде материализованной памяти о происшедших в жизни событиях, оставшийся в течение всей жизни опыт, некий механический остаток, просто "сгусток", полученный в результате первоначально неосмысленных, совершаемых под влиянием слепого Чувства, как бы в забытьи, действий. Во всяком случае, Ум выглядит как откровенно вещественное, материальное объемное тело, способное служить вместилищем также исключительно плотских идей, просто обратно замененных, "для простоты дела", на свои нотаты.

3. Ум может быть представлен и как некий рабочий механизм:

*"Здесь Воцев решил напрячь свою душу, не жалеть тела на работу ума, с тем, чтобы вскоре вернуться к дому дорожного надзирателя..."*(К)

Для исправной работы этого механизма, Ума (как и всей души), необходимы затраты тела. При этом тратится само "вещество" человека, наподобие того, как идут в печь дрова или уголь в топку паровоза. Ср. точку зрения такого предшественника вульгарного материализма, как Кабанис (1802):

*"Мозг переваривает в известном смысле впечатления,... он органически производит выделение мысли"*(цит. по: Челпанов. Указ соч., там же).

4. При этом устройство Ума как механизма, требующего постоянной заботы и управления для поддержания исправной работы, до-

вольно примитивно; его работа зависит прежде всего от сытости желудка:

“ - *Погоди, - ответил хриповатым, махорочным голосом пригревшийся пешеход. - Я бы сказал тебе, да у меня ум без хлеба не **обращается**. Раньше были люди, и теперь стали рты. Понял ты мое слово?*

*У Дванова было среди карманного сора немного хлебной мякоти.*

- *Поешь, - отдал он хлеб, - пусть твой ум обращается в живот, и я без тебя узнаю, чего хочу”* (Ч).

Тут в первом употреблении платоновского словосочетания-неолологизма явственно слышна следующая аллюзия:

<как не вращаются зубцы или колесики у двигателя без смазки или без топлива>;

во втором же возникают сразу две ассоциации, накладывающиеся друг на друга:

а) <ум обращается как бы с просьбой к - животу>;

б) <ум сам пре-вращается, преобразуется, “обращается” в живот, а по сути, становится бесполезным механизмом, нахлебником, требующим исключительно питания>.

5. Понимание лобой мысли можно представить себе, согласно Платонову, через приобретение, или просто складывание какой-то информации - в Ум, как в копилку:

*“Вот Михаил глядит все туда и ображает чего-то. Кулаков, дескать, нету, а красный лозунг от этого висит. Вижу, входит что-то в его ум и там останавливается...”* (К)

Такой Ум предстает как какой-то склад или кладовка, накопитель (в первую очередь, конечно, зрительной, образной) информации. Сравним с отрывком:

“ - *Складывай в ум, - подтвердил Жеев. - В уме всегда остальцы лежат, а что живое - то тратится, и того в ум не хватает”* (Ч).

6. Иной раз сама работа Ума, т.е. размышление, предстает как какой-то физиологический, вовсе малоэстетичный процесс (особенно если человек так ничего и не может придумать). Вот, например, у Кирея от прилива крови - аж закипает гной в ушах:

*“...Кирей подошел к Чепурному поближе и с тихой совестливостью сообщил:*

- *Товарищ Чепурный, у меня от ума гной из ушей выходит, а дума никак...”* (Ч).

7. Значит, в Уме оказывается как бы просто свалка чего-то старого и ненужного: приобретенные до этого знания лежат “мертвым грузом”. Последняя идея, вообще говоря, подкрепляется и вдохновляется такими стереотипами языка, как: “(чья-то мысль/идея) *остановилась* (на чем-то) / *засела* (у кого-то) *в голове* / (кто-

то) *вбил себе в голову / (что-то) взбрело на ум / (какая-то мысль) сверлит мозги*" итд.<sup>141</sup>

В нормальном состоянии мысль не должна стоять на месте: с одной стороны, в ум должна поступать информация извне, от органов чувств и от других людей, а с другой стороны, Ум должен сам "выдавать" что-то наружу - человек должен с кем-то делиться своими мнениями или, по крайней мере, для себя как-то формулировать свои мысли, откладывая их в памяти, для возможного дальнейшего использования.

8. Емкость Ума как некоего жесткого вместилища ограничена, поэтому *иметь в уме*, или *держат в уме* что-то, по-платоновски, можно только **вместо** чего-то другого, или **в обмен** на что-нибудь, предварительно освободив там место (что можно сравнить, вообще говоря, с выкидыванием старых ненужных вещей из кладовки):

*"Прежде, во время чувственной жизни и видимости счастья, Прушевский посчитал бы надежность грунта менее точно, - теперь же ему хотелось беспрерывно заботиться о предметах и устройствах, чтобы иметь их в своем уме и пустом сердце вместо дружбы и привязанности к людям. Занятие техникой покоя будущего здания обеспечивало Прушевскому равнодушие ясной мысли, близкое к наслаждению..."* (К).

9. Основное в работе Ума как подобного примитивного механизма - привычка, простое рутинное исполнение каких-то ранее усвоенных действий:

*"Соседний старик хотя и спал, но ум у него работал от старости сквозь сон"* (Ч).

То есть Ум продолжает работать по привычке, машинально, отдельно и независимо от самого человека. Иногда даже у спящих (а то и у пьяных) работа сознания продолжается: сердце отрабатывает чувства, а ум - *"всемирные задачи"* (оба действуют как чиновники некой внутренней канцелярии):

*"Сарториус угостил его консервами и водкой. Постепенно они оба смирились от усталости и легли спать не раздеваясь, при горящем электричестве, и сердце и ум продолжали заглушенно шевелиться в них, спеша отработать в свой срок обыкновенные чувства и всемирные задачи"* (СМ).

Во фразе из "Ювенильного моря": *"Инженер говорил что попало, пробрасывая сквозь ум свою скопившуюся тоску"*, - очевидна также аналогия с выражением <прикидывать в уме, примеривать, как получится>. По Платонову, Чувства обычно только безвыходно *кипят*

<sup>141</sup> Этот стереотип можно было бы ввести как очередную "лемму" общечеловеческого поведения - по образцу того, как с помощью лемм и доказательств описывается "мир тщеславия" Ларошфуко в указанной выше работе Дорофеева и Мартемьянова.

внутри человека, а проходя через (пустое) пространство Ума, они **охлаждаются** от своего потока и, кроме того, становятся наблюдаемы как для самого субъекта, так и для других людей. Их становится возможно описывать, рефлексировать над ними.

10. Связь друг с другом Чувств и Ума похожа на отношения объекта наблюдения и наблюдающего, т.е., с одной стороны, сам человек, с его Чувствами и душой, а с другой - некий "*молчаливый надзиратель*", он же "*евнух души*" - живущий где-то внутри и постоянно следящий за первым. Но, тем не менее, и Ум тоже можно (и должно) *чувствовать* - как правильную заполненность некоего пространственного вместилища:

*"Почувствовав полный ум, хотя и не умея еще произнести или выдвинуть в действие его первоначальную силу, Воцев встал на ноги..."* (К).

Исходные словосочетания языка, намеренно измененные Платоновым и служащие ему материалом, по-видимому, следующие: сила ума>, <произнести речь>, <почувствовать в себе силы>, <выдвинуть тезис / аргумент / предложение>, <ввести (что-то) в действие>. Вот вывод, который будто следует из этой фразы: первоначально можно только чувствовать (но никак не осознавать), что в предназначенном для Ума месте что-то содержится, т.е. что в нем буквально *шевелились какие-то мысли* - наподобие попавшихся в сети рыб (когда еще нельзя разобрать, какие они именно).

11. Становится возможным характерное для Платонова совершенно особого рода ощущение - "*чувство ума*" и "*чувство сознания*". Ведь за работой Ума на самом деле все время нужно приглядывать (как надо присматривать, например, за действиями вороватого приказчика). Может быть, это снова некое пародийное отталкивание, например, от такого выражения, как *чувство революционной совести*, со-измеряющего совесть чувством. С другой стороны, как мы уже видели, и наоборот: Умом человек постоянно следит за своими Чувствами. В идеале же (в коммунистической рационалистической утопии), конечно, именно Ум должен руководить всеми чувственными "отправлениями":

*"Пашкин нечаянно заволновался [после угрозы Жачева, что тот его побьет], по напряжении ума успокоился - он никогда не желал тратить нервность своего тела* (К).

(Пашкин - руководящий работник, он в отличие от рядовых землекопов способен всегда владеть своими Чувствами: его Ум может приказать своим чувствам не волноваться.)

Еще один характерный платоновский пример критики Чувств со стороны Ума - когда два героя "Счастливой Москвы" спорят друг с другом из-за женщины, которую оба любят:

*" - Зачем же ты бросил ее хромую и одну? - спросил Сарториус. - Ты ведь любил ее. # Самбикин чрезвычайно удивился: # - Странно, если я буду любить одну женщину в мире, когда их существует миллиард, а среди них есть наверняка еще большая прелесть. Это надо сначала точно выяснить, здесь явно недоразумение человеческого сердца - больше ничего" (СМ).*

Тут снова всплывают мысли некоего равнодушного наблюдателя, или *евнуха души* (тут, в "Счастливой Москве", Сарториуса, в "Чевенгуре" Сербинова, в "Котловане" Прушевского, но и многих других героев), постоянно сомневающийся в истинности и оправданности своих Чувств и больше склонных полагаться на Разум. Все остальное, что нельзя оправдать Умом, предстает лишь как *недоразумение человеческого сердца, сердечно-чувствительная заунывность* или же просто - *пустяки*.

12. Но слишком большой Ум для человека все же обременителен, невыносим (почти цитатный повтор мысли Достоевского) - и от него необходимо избавиться, отрешиться во что бы то ни стало:

*" - Чиклин, отчего я всегда ум чувствую и никак его не забуду? - удивилась Настя" (К).*

Постоянно чувствовать, "переносить", терпеть собственный ум для человека мучительно: это мешает жить (ср. с языковыми выражениями, от которых Платонов, видимо, отталкивался: *горькие / неотступные / безутешные мысли, неумолимое сознание чего-то* итп.). Самое непереносимое, что только может быть для человека. это внутреннее оцепенение, полная остановка Ума. Вот Чиклин роет могилу для умершей на котловане девочки и на минуту замирает, прислонившись головой к обнаженной глине:

*"В этих действиях он хотел забыть сейчас свой ум, а ум его неподвижно думал, что Настя умерла" (К).*

Получить успокоение человек может только лишь расставшись со своим постоянным двойником - Рассудком:

*"Воцев спустился по крошкам земли в овраг и лег там животом вниз, чтобы уснуть и расстаться с собою. Но для сна нужен был покой ума, доверчивость его к жизни, прощение прожитого горя, а Воцев лежал в сухом напряжении сознательности и не знал - полез ли он в мире или все без него благополучно обойдется" (К).*

Платонов использует измененное сочетание вместо имеющихся в языке: <находился в напряжении / напряжение мысли / попытка что-то уразуметь, осознать>, <действовать сознательно / отдавать себе отчет в своих поступках>, <проявлять сознательность>, т.е. 'действовать или говорить в соответствии с принятыми установлениями о том, что правильно и справедливо' (собственно, это советский штамп), а также <находиться в бессмысленном напряжении / быть в беспамьятстве / в бессознательном состоянии>. Слово *сухой* имеет коннотацию 'лишенный чувства, бесчувственный, безжиз-

ненный', а здесь употребляется также в значении 'бесплодный' (напряжение сознания героя оказывается до сих пор напрасным, пустым). Возможно, для Платонова "напряженное сознание" соотносится также просто с электрическим напряжением, так что всякий размышляющий человек как бы находится "под напряжением". (Кроме того, понятно, что "сухому" разуму всегда противостоит "влажная" стихия чувства.)

13. Вообще *Сознание* у Платонова - это, как правило, нечто сухое, холодное и мертвое, действующее исключительно механически, как бы само собой, нисколько не завися от - и не нуждаясь в - человеке, в отличие от *Души*, главная природа и все проявления которой обязательно горячи и "влажностны" (*душа* для него всегда некая жидкость, огонь или газ, о чем подробнее в следующей главе).

Думать постоянно об одном и том же мучительно трудно: для легкости переживания жизни, так сказать, "объект приложения души" должен понемногу меняться, и мысль должна передвигаться, перебегать от одного предмета к другому: мысли не должны "стоять на месте", не следует "переливать из пустого в порожнее" или "толочь воду в ступе", иначе грозит "застой в мыслях". Человеку именно приятно бывает **расстаться** с собой и со своим сознанием (в забытьи, в опьянении, в бреде, во время обморока или сна, даже в смерти), и ему постоянно хочется утратить контроль над собой, "отдаться на волю волн / предаться сладостным мечтам" итп.

Восприятие мысли у героев Платонова происходит как энергетическое или даже вещественное возмещение, в котором идеальное снова представлено через материальное. Время тягостно и непереносимо именно в мысли: там, в Уме оно тянется как вечность или же вообще стоит, в то время как в Чувствах оно летит, проносится мгновенно, переживается только как краткий сладостный миг<sup>142</sup>:

*"...Чепурный положил голову на руки и стал не думать, чтобы скорее прошло ночное время. И время прошло скоро, потому что время - это ум, а не чувство, и потому что Чепурный ничего не думал в уме (Ч).*

14. Безраздельно отдано Чувствам именно время сна, Ум же в это время спит или работает "параллельно" и совершенно независимо от самого человека (ср. с пунктом 9 выше). Бодрствование неизбежно пробуждает Сознание и как бы **выгоняет** Ум на работу, принося его что-то делать с собой, находить себе употребление:

*"Не имея исхода для силы своего ума, Сафонов пускал ее в слова и долго их говорил. Опершись головами на руки, иные его слушали, чтоб наполнить этими звуками пустую тоску в голове, иные же однообразно горевали, не слыша слов и живя в своей личной тишине (К).*

<sup>142</sup> Об этом подробнее ниже, в главе о времени.

При осмыслении этого отрывка с множеством неправильно-стей необходимо привлечение таких словосочетаний, как <найти выход / пустить свои силы на что-то / отвести душу (в чем-л.) / выпустить пар>, а также <заполнить пустоту / залить (заглушить) тоску>. То есть главной целью лектора Сафронова было избавить свой Ум от одолевающих его мыслей, а для слушателей - хоть чем-нибудь наполнить голову, изжив этим ту же самую исходную тоску. (Вообще, живя, человек только *мучается и терпит*. Эта идея, говоря условно, буддистского мировоззрения пронизывает сознание всех героев Платонова.)

15. Ум неопита - это объект приложения сознательных (воспитательных) усилий общества:

*" - Вот сделай знак из такого лопуха! - сказал Сафронов про урода. - Мы все свое тело выдавливаем для общего здания, а он дает лозунг, что наше состояние - чушь, и нигде нету момента чувства ума!"* (К).

Тут для осмысления, кажется, существенны следующие сочетания: <выдавливать / выжимать (из кого-либо все) соки>, <момент приложения силы / момент истины>, <сделано без ума / ни в чем нет никакого смысла>. То есть человек должен быть готов всем пожертвовать ради общего дела, даже отдав свое тело и саму жизнь, а Жачев своим поведением утверждает, что все бессмысленно, что даже Ум вождей социалистического строительства так и не создает никакого "момента силы" - по-видимому, для того чтобы "сторонуть" с места старые человеческие чувства и страсти и привести их к желаемому в результате состоянии, чувственной увлеченности и энтузиазму деятельности на благо всех.

16. Тело у героев Платонова есть полигон действий разрушительных Чувств. Душа, именно низменная, животная душа человека (иную герои-материалисты Платонова как будто не видят) проявляет себя как капризный ребенок - то ей хочется одного, то другого. Это субъект часто совершенно неразумной Воли, основными проявлениями которой являются Жадность и Скупость! При этом Ум в человеке безволен. Ум - существо возвышенное, бестелесное, но кроме этого бесчувственное, даже безнравственное! Поистине это только бездеятельный наблюдатель жизни, тень загробного *того света*, некое всезнающее существо с противоположной, невидимой стороны Луны (так, по крайней мере, в «Чевенгуре»). Тут очевидно влияние на Платонова Розанова с его отвержением новозаветного Христа (в «Людах лунного света» и др. произведениях).

Перехожу теперь к собственно постулатам платоновской метафизики, или его ответным антитезисам - художественным, поэтическим

реакциям на прокламируемые и, надо полагать, исповедуемые им тезисы идеологии, которые схематично представлены были выше.

### От Чувств к Уму

Ум - это чисто механическое устройство, способное действовать каким-то единственно правильным, раз навсегда установленным образом, наподобие заведенных часов - в этом взгляд платоновского повествователя повторяют взгляд Ламетри. Часы - вообще весьма устойчивый для Платонова образ, но в нем выразим и некий постоянно охватывающий человека ужас от напоминания об уходящем словно *на твоих глазах* времени. Функции этого механизма работать, пока исправен, потом "уствовать", т.е. приходиться в негодность и останавливаться (когда механизм испорчен или кончился завод), "отдыхать", а затем, после отдыха или ремонта снова работать. И так бесконечно.

Чувство же - это само средоточие души в человеке. Основная "рабочая" функция чувства, как уже сказано, - приносить мучения и страдания, но вместе с тем это и то, что объединяет одного человека с другими, то, из чего и должен "произрасти" всякий правильный Ум в человеке. Вот что говорится о приемном отце Дванова, служащем в паровозном депо:

*"Захар Павлович думал без ясной мысли, без сложности слов, - одним нагревом своих впечатлительных чувств, и этого было достаточно для мучений"* (Ч).

Всякая прочувствованная, выстраданная мысль рождается, проходя через муки Чувства: имеется в виду мучения за другого человека, через сопереживание ему, соучастие в его жизни (не за себя, а за истинный объект). О себе же можно думать только в масштабе человечества - как о бессмысленности всего человеческого существования).

Противопоставление, лежащее в основе платоновского мировоззрения, которое в свою очередь, как мне кажется, переворачивает известные марксовы противопоставления (материя / сознание, базис / надстройка итп.), и прямо оспаривает один из исходных постулатов Фрейда (именно что в сфере бессознательного безраздельно господствует "принцип удовольствия"), таков:

В Уме человека - хоть он и считается **высшим** достижением человека - можно обнаружить из Чувств только корысть, стяжательство, зависть, тщеславие, ревность, злорадство, заинтересованность в выгодах для себя одного, - то есть всё чувства, от которых во что бы



то ни стало следует отказаться с помощью того же Сознания, как предписывает "идеологическая" установка (см. выше пункт 11). И только в Чувствах следует искать истинные бескорыстие, откровенность, сочувствие ближним и веру в необходимость добра (Разумом же эти устремления души никак не доказуемы и не достижимы). Вот как сказано о взрослеющем Саше Дванове:

*"О себе он только думал, а постороннее чувствовал с впечатлительностью личной жизни и не видел, чтобы у кого-нибудь это было иначе".*

Ум и Чувство - противоборствующие друг другу стихии. Чувства - это стихия бедствия и мучения, и когда они замкнуты внутри человеческого существа, они заставляют Ум страдать и искать выхода. Ум зовет решать задачи (в частности, на пользу всего человечества). Сознание (*свет сознания*) вообще освещает собой остальной мир только постольку, поскольку этот последний может быть интересен какому-то из корыстных субъектов - борющихся в нем Чувств:

*"Сарториус умолк; его ум напрягся в борьбе со своим узким, бедствующим чувством, непрерывно любящим Москву Честнову, и лишь в слабом свете сознания стоял остальной разнообразный мир"* (СМ).

Ум это автомат, работающий без остановки и без отдыха, но и как-то без особого толку (надо думать, подобно машине на социалистическом производстве):

*"На обратном пути Вермо погрузился в смутное состояние своего безостановочного ума, который он сам воображал себе в виде низкой комнаты, полной табачного дыма, где дрались оборвавшиеся от борьбы диалектические сущности техники и природы"* (ЮМ).

То, что может быть познано Умом, всегда ограничено и носит вспомогательный, частный характер. То, что дает собой познание через Чувства, в принципе бесконечно и всеобъемлюще:

*"Инженер Прушевский уже с двадцати пяти лет почувствовал стеснение своего сознания и конец дальнейшему понятию жизни, будто темная стена предстала в упор перед его осязающим умом"* (К).

За неправильными платоновскими сочетаниями в нашем сознании при осмыслении этой фразы всплывают присутствующие как бы на заднем плане следующие словосочетания:

<почувствовал (от чего-то) стеснение / теснит (стеснило) грудь, 'стало нехорошо на душе'>; <стесняло движения / наступило помрачение сознания>; <ощутил предел в продвижении к чему-то, уткнулся / уперся в стену / пришел к невозможности понять что-либо до конца>.

Ум предстает здесь как некий механизм, движущийся вперед наугад и находящийся в постоянной зависимости, как бы идущий на поводу у ощущений. Платоновский герой убеждается в ограниченности того, что может понять (того, что может так или иначе войти в его сознание), и от этого чувствует узость познаваемого Умом, его

стеснение. Это место у Платонова, мне кажется, вполне уместно соотносить со следующим рассуждением Б. Паскаля, где он проводит различие между “геометрическим умом”, с одной стороны, и “чувством тонкостей”, с другой, т.е. интуитивными способностями человека:

“Разум действует медленно, принимая во внимание столько принципов, которые всегда должны быть налицо, что он поминутно устает и разбегается, не имея возможности одновременно удержать их. Чувство действует иначе: оно действует в одну секунду и всегда готово действовать”<sup>143</sup>.

Приведенный вывод из платоновского текста подтверждается тем, что несколько ранее в тексте “Котлована” сказано о Прушевском:

*“Весь мир он представлял мертвым телом - он судил его по тем частям, какие уже были им обращены в сооружения: мир всюду поддавался его внимательному и воображающему уму, ограниченному лишь сознанием косности природы; материал всегда сдавался точности и терпению, значит, он был мертв и пустынен”.*

Ум, остающийся *ограниченным*, или <ограниченный ум> - это, по-видимому, неглубокий, недалекий или уже притупившийся от постоянной “включенности” в работу. Хотя и считается, что потенциально Ум человека может продвигаться в познании в любом направлении без всяких ограничений, в данном случае он оказывается ограничен, по крайней мере, тем усвоенным представлением, что вся природа - только его объект, неживое, косное вещество (богатства которого человек должен к тому же “взять у нее” силой. Здесь косность природы - в ее неподатливости). А может быть иначе: человек подходит к пониманию того, что сама природа устроена **косно**, по вполне однозначным, уже известным и исследованным им, человеком, законам, то есть никакой “свободы” ни в ней, ни в них просто не может быть. (Эта мысль возобладает в поздних произведениях Платонова - пьесах “Шарманка”, “14 красных избушек”, “Ноев ковчег”...) Вот продолжение предыдущего отрывка (привожу их в разбивку, потому что здесь, мне кажется, скрывается некий итог в цепи авторских размышлений, которые заслуживают того, чтобы разобрать их отдельно):

*“И с тех пор он [Прушевский] мучился, шевелясь у своей стены, и успокаиваясь, что, в сущности, самое срединное, истинное устройство вещества, из которого сколбенирован мир и люди, им постигнуто, - вся насыщенная наука расположена еще до стены его сознания, а за стеною находится лишь скучное место, куда можно и не стремиться”.*

<sup>143</sup> Цитирую по: Войно-Ясенецкий В.Ф. О духе, душе и теле. (1923-1925) // Философские науки. М., 1994. №1-3. С.96.

Эта стена, быть может, по представлениям Платонова, и заслоняет в сознании героя самое истинное, исходное устройство мира! То есть знания, полученные Умом, загораживают от человека то, что подвластно иному источнику - впечатлительным чувствам. Закономерно поэтому, что единственное, что удерживает героя от самоубийства, это следующие мысли-чувства:

*"...Казалось, что все чувства его, все влечения и давняя тоска встретились в рассудке и сознали самих себя до самого источника происхождения, до смертельного уничтожения наивности всякой надежды. Но происхождение чувств оставалось волнующим местом жизни; умерев, можно навсегда утратить этот единственно счастливый, истинный район существования, не войдя в него" (К).*

Итак, только Чувства представляют истинную жизнь. Дальнейшее развитие та же мысль в "Котловане" получает в размышлениях Вощева, скорбящего над телом умершей девочки Насти (здесь звучит и постоянный глубоко пессимистический мотив Платонова):

*"Воцев согласился бы снова ничего не знать и жить без надежды в смутном вожделении тщетного ума, лишь бы девочка была целой, готовой на жизнь, хотя бы и замучилась с течением времени" (К).*

Иначе говоря, Ум только обольщает человека некими тщетными вожделениями (например, идеей господства над природой), но его ограниченность, тем не менее, очевидна. По-настоящему увлекать жизнью могут только Чувства. Та же идея прорабатывается автором и в "Чевенгуре". По поводу того, что заклепки на новом паровозе - ни к черту не годятся, приемный отец Саши Дванова, Захар Павлович, сетует (он всегда рассуждает при помощи таких неказистых, витиеватых выражений):

*" - Никто ничего серьезного не знает - живое против ума прет... # Саша не понимал разницы между умом и телом и молчал. По словам Захара Павловича выходило, что ум - это слабосудная сила, а машины изобретены сердечной догадкой человека, - отдельно от ума" (Ч).*

Снова Чувство оказывается творческим началом в человеке, а Ум - чисто вспомогательным, рабочим механизмом. Становится неожиданно понятной и та парадоксальность постоянного противопоставления пустоты - как свободного и полностью расчищенного под любое строительство пространства в Уме (бездушного, невозможного для жизни и дыхания) в отличие от - тесного и также порой непереносимого для человека (сжимающего, излишне загроможденного, и потому душного) пространства Чувств.

*"Занятие техникой покоя будущего здания обеспечивало Прушевскому равнодушие ясной мысли, близкое к наслаждению, - и детали сооружения возбуждали интерес, лучший и более прочный, чем товарищеское волнение с единомышленниками. Вечное вещество, не нуждавшееся ни в движении, ни в жизни, ни в исчезновении, заменяло Прушевскому что-то забытое и необходимое, как существо утраченной подруги" (К).*

Все же единственный выход из “безвоздушного” пространства Ума – это обращение к ближнему, к его Чувствам:

*“Забвение охватило Вермо, когда скрылось из глаз все видимое и жилое и наступила одна туманная грусть лунного света, отвлекающая ум человека в прохладу мирной бесконечности, точно не существовало подножной нищеты земли. Не умея жить без чувства и без мысли, ежеминутно волнуясь различными перспективами или томясь неопределенной страстью, Николай Вермо обратил внимание на Босталову...”* (ЮМ).

Чувства, конечно, могут, как тучи закрывают небо, - полностью блокировать Ум, и тогда человек погибает для общества:

*“Сарториус чувствовал, как в тело его вошли грусть и равнодушие к интересу жизни, - смутные и мучительные силы поднялись внутри него и затмили весь ум, всякое здоровое действие к дальнейшей цели. Но Сарториус согласен был утомить в объятиях Москвы все нежное, странное и человеческое, что появилось в нем, лишь бы не ощущать себя так трудно, и вновь отдаться ясному движению мысли, ежедневному, долговому труду в рядах своих товарищей”* (СМ).

А героиня "Счастливой Москвы" Москва Честнова во время праздничного ужина

*“забылась и ела и пила, как хищница. Она говорила разную глупость, разыгрывала Сарториуса и чувствовала стыд, пробирающийся к ней в сердце из ее лежцега, пошлого ума, грустно сознающего свое постыдное пространство”.*

То есть Ум придумывает обманы, пошлости и даже лжет сам себе, а сердце чувствует за это стыд и страдает. Здесь Ум - еще и как будто пустая комната (постыдно большая, незаполненная?), а Чувства - перенаселенная коммунальная квартира, где в спертom воздухе трудно дышать и надо следить, чтобы не отдалить кому-нибудь ногу... В сознании просто течет бесконечный поток образов. Все они взяты извне, из природы, и суть просто ее отражения. Но они же и гонят сердце человека вперед, вызывают в нем те или иные Чувства, заставляют человека предпочитать одно и ненавидеть другое, иначе говоря, дают ему, чем жить:

*“Сарториус взял Честнову за руку; природа, - все, что потоком мысли шло в уме, что знало сердце вперед и открывалось перед взором, всегда незнакомо и первоначально - заросшей травом, единственными днями жизни, обширным небом, близкими лицами людей, - теперь эта природа сомкнулась для Сарториуса в одно тело и кончилась на границе ее платья, на конце ее босых ног”* (СМ).

Подобную же увлеченность - и во-влечение мысли в оборот реальной жизни - при посредстве Чувства переживал на себе, на мой взгляд, и Павел Флоренский. Платоновское трепетное отношение к миру (только с виду и “как бы”) неживых вещей очень сходно с тем мистическим персонализмом Флоренского, который виден в воспо-

минаниях детства последнего. Вот, например, какие факты пробуждали интерес мальчика к науке<sup>144</sup>:

*“Закон постоянства, определенность явления меня не радовали, а подавляли. Когда мне сообщалось о новых явлениях, мне до тех пор не известных, - я был вне себя, волновался и возбуждался, особенно если при этом оказывалось, что отец, или хотя бы кто-нибудь из знакомых его, видел сам это явление. Напротив, когда приходилось слышать о найденном законе, о “всегда так”, меня охватывало смутное, но глубокое разочарование, кагая-то словно досада, холод, недовольство: я чувствовал себя обиженным, лишившимся чего-то радостного, почти обиженным. Закон накладывался на мой ум, как стальное ярмо, как гнет и оковы. И я с жадностью спрашивал об исключениях. Исключения из законов, разрывы закономерности были моим умственным стимулом. Если наука борется с явлениями, покоряя их закону, то я тайне боролся с законами, бунтуя против них действительные явления. Законность была врагом моим; узнав о каком-либо законе природы, я только тогда успокаивался от мучительной тревоги ума, чувства стесненности и тоскливой подавленности, когда отыскивалось и исключение из этого закона. [...] # Положительным содержанием ума моего, твердою точкою опоры - всегда были исключения, необъясненное, непокорное, строптивая против науки природа; и законы - напротив, тем мнимо-минуемым, что подлежит рано или поздно разложению. Обычно верят в законы и считают временным под них не подведенное; для меня же подлинным было не подведенное под законы, а законы я оценивал как пока еще, по недостатку твердого знания, держащиеся. И явление меня влекло и интересовало, пока сознавал его необъясненным, исключением, а не нормальным и объяснимым из закона”<sup>145</sup>.*

*“Весть как таковая, уже всецело выразившаяся, мало трогала меня, раз только я не чувствовал, что в ней нераскрытого гораздо больше, чем ставшего явным: меня волновало лишь тайное”*(там же, с.90).

И еще отрывок из письма жене из лагеря, написанного незадолго до смерти, в 1937:

*“...Все научные идеи, те, которые я ценю, возникали во мне из чувства тайны. То, что не внушает этого чувства, не попадает и в поле размышления, а что внушает - живет в мысли и рано или поздно становится темой научной разработки”.*

Итак, поэтический мир Платонова населяют сложным образом взаимосвязанные образы-идеи, в частности, Скупость и Жадность (под которыми на самом деле скрываются Великодушие и Щедрость, как мы видели), а также Ум и Чувство. Оставаясь в подтексте, они

<sup>144</sup> Отец Павла Флоренского, Александр Иванович Флоренский, окончил институт Гражданских Инженеров и работал на строительстве Закавказской железной дороги.

<sup>145</sup> Флоренский Павел, священник. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. (1920) М., 1992. С.183.

они диалогичны и могут быть поставлены друг против друга, а кроме того находятся в постоянном противоречии к тем идеям, которые читателю известны, - цитируют, пародируют, передразнивают или как-то, с той или иной степенью искренности, заручаются чужим мнением, пытаясь разделить или оспорить его, "примерив" его на себя, драматически разыгрывают его перед читателем. Самое интересное, на мой взгляд, в том, что эти образы свободно противоречат не только "чужому слову" и внешнему контексту, но и друг другу! - Система образов-идей Платонова намеренно строится на соположении друг с другом противоположностей, на рядоположении тезиса и антитезиса (а также всех существенных аргументов в пользу одного и другого) и на прямом их "соревновательном" сосуществовании, без авторских предпочтений, - как бы на совместном учете и взаимном подкреплении друг друга. Автор настаивает на их обязательном участии в самом "строении" или "составе" Души человека. На мой взгляд, это говорит не о внутренней противоречивости, как можно было бы считать, а, наоборот, о проникновении писателя в самые глубины человеческой психики, о попытке разложения всякого предмета на "окончательные" атомы смысла, дальше которых никакой - ни научный, ни поэтический - анализ пойти не может, оставляя место только "практике", или свободно творящей реальность - воле человека.



**Илл. 12. Неизвестный мастер из Альциры (Валенсия). Аллегория страстей: Богатство, Наслаждение, Расточительность, Бездействие... (XVI в.) Фрагмент**

## **Х. О платоновской душе**

Сравнение картины души по Платону с русской общеязыковой "картиной". - Душа как воздух и дыхание. - Как сердце и кровь. - Пустое пространство. - Излишняя теплота. - Прилежание души. - Душа как страдалец или узник тела. - Объект применения души. - Как самое неприглядное в человеке. - Как невозможное и несбыточное. - *Симфония сознания*. - Нечто наделенное смыслом. - Желание рассеять себя и растворить. - Двойник человека. - Массовая душа и срастание душ. - Как разъединяющее начало. - Неприличное животное. - Объединяющее всех вещество. - Проект перерождения душ. - Любовь и душа. - Оправдание души. - Техника утраты души. - Готовность перемучиться за всех. - Отсутствие в утопии конца.

Со словом *душа* в разных произведениях писателя можно встретить такие заставляющие спотыкаться на них выражения:

*выгонять душу* (“Память”)<sup>146</sup>; *расхищать душу* (“Крюйс”); *душевный надел*; *занимать нуждой душу*; *расходовать постоянно скапливающуюся душу* (“Государственный житель”); *потратить на человечество всю свою душу* (из рукописи “Джан”); *надстройка души* (“Шарманка”); *отдавать душу* *взаимы*, *душа соприела* (“От хорошего сердца”); *дать слезу в душу*, *осуществление души*, *душа занудилась* (“Бучило”); *душа утекает*, *контузить в душу*; *срастаться душой с делом* (“В далеком колхозе”); *душа проваливается* (“Чульдик и Епишка”); *сгорела душа* (“В прекрасном и яростном мире”); [душа] - *дешевая ветошь* (“Душевная ночь”); *душа [слишком] просторной емкости*; *душа обращена вперед* (“Бессмертие”); *душевная чужбина*; *составить масштабную карту души*; *заросшая жизнью душа* (“Сокровенный человек”); *пока не опростоволосилась вся душа* (“Демьян Фомич”); *душа разрастается*, *теснота души*, *душа велика*, *бояться своей души*, *спускать свою душу*, *излучить [в женщину] душевную силу*, *изойти душой*, *истребить душу*, [дать] *истоцииться душе*, *сторожит душу*, *жить в одну душу*, *на душе поблажест* (“Рассказ о многих интересных вещах”); *душевный смысл*; *сухая душа*; *томящая душа*; *напрячь душу*; *почувствовать [в себе] душу*; *предчувствовать устройство души*; *давать добавочным продуктом душу в человека*; *отмежеваться от своей души*; *превозмогать свою тщетную душу*; *истомить себя до потери души* (“Котлован”); *выветрить из себя всю надоевшую старую душу и взять другой воздух* (“Ювенильное море”); *голые*, *неимущие души*; *душевное имущество*; *затраты души*; *убыток души*; *сытость души*; *душа течет [через горло]*; [душа] - *сердечно-чувствительная заунывность*; *расточать суетой душу*; *расходовать скапливающуюся душу*; [Яков Титыч ведёт] *собеседования со своей душой* (“Чевентур”); *разрушить душу*; *с уснувшей душой*; *совестливый вопль в душе*; *питаться в темноте квартир секретами своих скрытых души*; *вникнуть во все посторонние души*; *отводить душу людям*; *озаботиться переделкой внутренней души* (“Счастливая Москва”); *жизнь [Сарторуза] состоит в череде душевных погребений*<sup>147</sup> (из набросков к роману “Счастливая Москва”).

Это не значит, конечно, что смысл платоновских произведений исчерпывается его экспериментами со словосочетаниями. Но за отступлениями от языковой нормы у него, как правило, стоят определенные мыслительные ходы, с помощью которых (и, собственно, через которые) выражается чрезвычайно своеобразный мир писателя. Ниже я попытаюсь реконструировать фрагмент этого мира, связанный с концептом *души*.

<sup>146</sup> Здесь, в отличие от большинства других мест книги, указание произведений Платонова дается в полном виде.

<sup>147</sup> При осмыслении последнего словосочетания очевидно следует принять во внимание языковое выражение (*что-то*) *умерло в душе* - оно составляет как бы его фон.



## Сравнение картины души по Платонову с русской общеязыковой “картиной”

*“Русский дух был окутан плотным покровом национальной материи, он тонул в теплой и влажной плоти. Русская душевность, столь хорошо всем известная, связана с этой теплотой и влажностью; в ней много еще плоти и недотаточно духа”.*

(Н. Бердяев. “Душа России”, 1918)

*“Душа это воображение другой жизни, другого существования. Душа наша рождается лишь тогда, когда она истекает из нас”.*

(А. Платонов. Из набросков к “роману о Стратилате”)

Если сравнивать собственно платоновское представление души - с общеязыковым (характерным для сознания говорящих на русском языке), то можно сделать следующие наблюдения. Платонов почти не использует сложившиеся в языке стандартные метафоры “действий” души и происходящих с ней при этом (метонимических) процессов<sup>148</sup>, а как правило, всякий раз **отгалкивается** от этих уже привычных действий, деформирует их и заставляет остановиться на них читательское внимание, принуждает нас так или иначе поломать над ними голову. При этом *душа* как бы умышленно “приземляется”, делается такой, чтобы ее можно было “потрогать руками”, или даже - подобно неверующему Фоме, “вложить [в нее] персты”<sup>149</sup>.

Известно, что в русском языке *душа* внешне уподоблена множеству самых разнообразных предметов. Прежде всего, конечно, образу некоего помещения или “вместилища”: это как бы дом, комната, склад вещей или мешок; кроме того, это некое “тягловое средство”: телега, или плечи человека, или даже весы (здесь задействован оказывается и мотив греховности человека, его совести, *несущей* на себе некий груз). Помимо названного это может быть и сосуд (котел, колодец, ведро) или ручей; птица (с крыльями), всегда готовая к полету; сложный ландшафт (город с улицами), сам путь, или тропинка, идущая по нему; а также натянутые (и могущие в любой момент зазвучать или лопнуть) струны. Если же двигаться еще далее: это рас-

<sup>148</sup> Таких например, как: *душа сжалась, ушла в пятки* (как отдельное живое существо), или - *вспарила, унеслась ввысь* (как птица) итп.

<sup>149</sup> При этом если сравнивать частотность употребления слова *душа* в произведениях Платонова, то она, как мы помним, превышает вдвое среднюю частоту употребления этого слова в литературных текстах, в то время как слово *дух*, напротив, вдвое уступает по частоте тому же среднестатистическому показателю.

тушее деревце, побег (или некий стержень, каркас внутри человека); открытые кровоточащие раны на его теле, любое прикосновение к которым доставляет человеку страдания (оголенные нервы); завеса, или полотно, отгораживающее внутреннее потаенное пространство; а также зеркало, в котором отражается всё происходящее с человеком в жизни; кроме того некий невидимый человек, живущий внутри нашего тела (как бы наш двойник); воздух, входящий в человека с дыханием и выходящий из него (то же, что *дух*), и конечно - нечто невещественное; целая атмосфера, как бы само небо над головой человека, весь небосвод, только обращенный во внутреннее пространство, со своей собственной "погодой"; а также подвижная, реагирующая на внешние и на внутренние изменения стихия, например, горящий костер; нечто вроде вкуса к пище (или к вину); и наконец, некий залог в отношениях с высшими силами (с Богом)<sup>150</sup>.

Из всего арсенала собственно языковых образных средств уподобления души (языковых метафор) Платонов выбирает и наиболее активно "разрабатывает", превращая их в свои поэтические средства, следующие:

душа - **стихия**: это *бушующий внутри* [человека] *пожар, ураган или ровно дующий ветер* (Ч); даже некий застоявшийся воздух (поэтому надо *выветрить из себя всю надоевшую старую душу и взять другой воздух* (ЮМ);

- **птица**, вылетающая (или отпускаемая) на свободу (Ч);

- незаживающая **рана** на теле человека (Ч);

- реальный **двойник** человека. Автор домывает этот образ как некоего *сторожа, охраняющего склад вещей, или равнодушного надзирателя, безмолвного зрителя, егнуха души человека* (Ч);

- то же, что **сердце**, механический двигатель или паровой котел, с их *согревающей* [человека] *теплотой* (почти в любом произведении); но также и

- **пустота**, *засасывающая* (в себя) *весь внешний мир* (Ч) - или даже **то**, что находится *внутри, в пустоте кишок*: тут душа уже отождествляется с отбросами и нечистотами (СМ). Первые три осмысления можно признать более или менее традиционными, тогда как последние - уже некая собственно платоновская на них пародия.

При этом бросаются в глаза множество нарочито плотских осмыслений, заведомо огрубляющих материализаций удаленного от материи понятия. Платонов будто всерьез понял и подхватил в ее самом первом и буквальном смысле, как прямое руководство к действию, кинутую вождем будто невзначай, но ставшую крылатой метафору-обращение к писателям как к *инженерам человеческих душ*, и попы-

<sup>150</sup> Подробнее об этих образах внутри значения слова в моей статье: Отражение слова "душа" в наивной мифологии русского языка (опыт размытого описания образной коннотативной семантики) // Фразеология в контексте культуры. М., 1999. С.145-158.

тался развить в своем творчестве как инженерный проект данное "техническое усовершенствование"<sup>151</sup>.

Но и вокруг общеязыковых значений Платонов всю разворачивает собственные оригинальные конструкции, создавая образные переосмысления *души*. Ниже я попытаюсь обозреть эти платоновские материализации духовного. Начну обзор с самых примитивных.

### Душа как воздух и дыхание

Во-первых, душа - просто то, что вдвухается ртом в легкие и выдвухается обратно, выходит наружу, - т.е. это воздух, проходящий через горло. Такое представление находит подтверждение в народных верованиях и приметах, в которых дух и душа чаще всего вообще неразличимы. (Так, в словаре Даля *дух*, в одном из своих значений, определяется как 'часть шеи против глотки и пониже'; 'ямочка на шее, над грудной костью, под кадыком: тут, по мнению народа, пребывание души'.)

Вот отрывок из "Чевентура", в котором "коммунисты" добивают только что расстрелянных "буржуев". Под *душой* здесь, как видно, следует понимать само дыхание человека, его способность дышать:

" - Где у тебя душа течет - в горле? Я ее сейчас вышибу оттуда! [...] # Пиюся дал ему [Завыну-Дувайло] кулаком в щеку, чтоб оцутить тело этого буржуя в последний раз, и Дувайло закричал жалующимся голосом: # - Машенька, бьют! - Пиюся подождал, пока Дувайло растянет и полностью произнесет слова, а затем дважды прострелил его шею и разжал у себя во рту нагретые сухие десны. [...] # - Я в Дуване добавочно из шеи душу вышиб! - сказал Пиюся. # - И правильно: душа же в горле! - вспомнил Чепурный. - Ты думаешь, почему кадеты нас за горло вешают? От того самого, чтоб душу веревкой сжечь: тогда умираешь действительно полностью! А то все будешь копать: убить ведь человека трудно!"

Дыхание души, т.е. результаты ее жизнедеятельности, могут быть представлены также и как некий *нар*, *запах* или *чад* - создаю-

<sup>151</sup> По крайней мере, как это прозвучало из уст Сталина в тосте, поднятм за писателей на ужине в особняке Горького на Малой Никитской в октябре 1932 г. (в пересказе Корнелия Зелинского): "... Человек перерабатывается самой жизнью. Но и вы помогите переделке его души. Это важное производство - души людей. Вы инженеры человеческих душ. Вот почему выпьем за писателей и за самого скромного из них, за товарища Шолохова!" (Зелинский К. Одна встреча у Максима Горького (запись из дневника) // Вопросы литературы. М., 1991. № 4. С.166). Сам Платонов на этом ужине не был, но он вполне мог знать обо всем, происходившем там, например, со слов Фадеева, Шолохова, а также и самого Зелинского.

ций [вокруг] *душную незримость* (Ч). Подобным осмыслениям, согласно которым душа помещается в горле, внутри шеи, в груди, просто в глотке или в соответствии с которыми она есть отработанный воздух, побочный продукт жизнедеятельности человека, имеет множество подтверждений и в иных текстах Платонова.

### Как сердце и кровь

Но особо тесна связь все-таки между понятиями *душа* и *сердце*. В русском языке под *сердцем* принято понимать все наиболее "чувственные" проявления души (сюда относятся: любовь, нежность, жалость, страсть, ревность, ненависть итп.): "в отличие от *души*, *сердце* представляется лишь органом чувств и связанных с ним желаний человека, но не его внутренней жизни в целом"<sup>152</sup>; "*душа* в русском языке рассматривается как орган более глубоких, чистых, более морально и духовно окрашенных чувств, чем *сердце*"<sup>153</sup>. В этом, по-видимому, сказывается исходное влияние Библии и новозаветной образности, а также, должно быть, отчасти контаминируются русские выражения "*серчать*, *осерчать*, *заходиться сердцем*, *затаить в сердце*". При этом авторы не-лингвисты столь тонкого разграничения в употреблении слов *душа* и *сердце* как будто не видят:

"*Сердце* есть седалище всех познавательных действий души. [...] Уразуметь *сердцем* значит понять (Втор. 8,5); познать *всем сердцем* - понять всецело (Иис. Нав. 23,14). [...] *Вообще всяк помышляет в сердце своем* (Быт. 6,5). [...] Все, что приходит нам на ум или на память - всходит *на сердце*. [...] И как мышление есть *разговор души* с собою, то размышляющий ведет этот внутренний разговор в *сердце* своем. *Сердце* есть средоточие многообразных *душевных чувствований*, волнений и страстей"<sup>154</sup>. (Аналогичную точку зрения можно видеть и у Войно-Ясенецкого<sup>155</sup>).

У Платонова же сердце служит еще одним "вещественным доказательством" существования души. Вот что происходит от бега у Чепурного - сердце вспухает и, как шар, подкатывает к горлу:

"...*Пробежав настолько, пока сердце, переживав войну и революцию, не распухло до горла, Чепурный оглянулся. [Он] не мог подняться с земли от тяжести налившегося кровью, занявшего все тело сердца; [...] сердце скоро опало и стало на свое место*" (Ч).

<sup>152</sup> Урысон Е.В. Душа // НОСС. М., 1997. С.87-89.

<sup>153</sup> Wierzbicka A. Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. N.Y., Oxford, 1992, p.50.

<sup>154</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т.1 (II). М., 1990. С.536-537.

<sup>155</sup> Войно-Ясенецкий В.Ф. О духе, душе и теле. (1923-1925) // Философские науки. М., 1994. №1-3, 1997. №3-4, и 1998. №1.

Наиболее зримые и осязаемые части, как бы самые непосредственные ингредиенты человеческой души, по Платонову, это сердце и кровь. "Распухающее" сердце занимает свободное пространство внутри человека, составляя вместе с кровью единое грубое (твердое + жидкое) вещество и как бы вытесняя прочь наименее вещественные душу-дыхание (то есть менее осязаемое и более "возвышенное" = жидкое + газообразное):

*"Сердце мужика самостоятельно поднялось в душу, в горловую тесноту, и там сжалось, отпуская из себя жар опасной жизни в верхнюю кожу"* (К).

Похожее происходит тогда, когда человек охвачен любовной страстью. Его душа при этом как бы "воспаряет", как мы бы сказали, а Платонов говорит: *сердце начало господствовать во всем теле* (Ч) и вынуждено делиться своей кровью с бедным, но необходимым наслаждением (РП).

### Пустое пространство

Кроме того, душа - это пустота, или то пространство, которое вбирает в себя человек - через впечатления, ощущения и чувства, *продуваемые* через него неким ветром, как это происходит у взрослеющего Саши Дванова:

*"Сколько он ни читал и ни думал, всегда у него внутри оставалось какое-то порожнее место - та пустота, сквозь которую тревожным ветром проходит неописанный и нерассказанный мир. [...] Дванов опустил голову и представил внутри своего тела пустоту, куда непрерывно, ежедневно входит, и потом выходит жизнь, не задерживаясь, не усиливаясь, ровная, как отдаленный гул, в котором невозможно разобрать слова песни. # Саша почувствовал холод в себе, как от настоящего ветра, дующего в просторную тьму позади него, а впереди, откуда родился 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 больше разжималась, готовая к захвату будущей жизни"* (Ч).

В том, что Платонов описывает, могут объединяться сразу несколько и традиционных, и его собственных поэтических переосмыслений души - они увязываются в единый клубок, распутать который до конца, разложив по полочкам, невероятно сложно.

Подобно Платонову представлять душу в образе чего-то тянущего, втягивающего, вбирающего в себя (как бы *протаскивающего* через себя наши внешние впечатления) могут и другие писатели и поэты, но так причудливо "остранять" этот поэтический образ может

только он. Более стандартный поэтический образ - у Марины Цветаевой (ухо, раковина):

*“Мир обернулся сплошною уиною  
Раковиной: сосущей звуки  
Раковиною, - сплошною душою”.*

У Платонова душа не только втягивает внешние зрительные и слуховые впечатления из внешнего мира, но как бы вбирает в себя сами осязаемые предметы целиком, не только воздух, как промежуточное вещество, “нормальную” субстанцию мысли и чувства, но и целиком сами материализовавшиеся вещи.

### Излишняя теплота

Вообще-то самое общее и естественное переносное употребление слова *душа* это просто 'сущность, самое главное' данного предмета или человека (Ушakov), то, чем человек или вещь отмечена среди всех остальных, что отличает ее от других предметов и чем она, так сказать, ценна в этом мире. Такое значение конечно есть и у Платонова. Вот как он об этом пишет:

*“...Душа есть индивидуальное нарушение общего фона действительности, неповторимый в другом и неподобный ни с чем акт, только поэтической душе - живая...”* (“Фабрика литературы”).

Но зато взятый на вооружение писателем материализм требует совсем иного. Поэтому удобнее всего Платонову, с его постоянной склонностью к иронии, отказать душе в высоких претензиях и считать, что никакой души в человеке нет, а то, что есть как бы "на ее месте", например, в крестьянине, это - *лишь одно имущественное настроение*. (Именно так оценивает положение один *сподручный колхозной власти, в "Котловане"*.) Собственно же *душу* предстоит только сделать - отлить или выковать - получив неким *добавочным продуктом в человеке* (К). Тут уже обыгрывается расхожая метафора политэкономии: душа отождествляется с чем-то вроде марксово-энгельсовой "надстройки" (такие переосмысления многократны в произведениях Платонова).

Однако вскоре оказывается, что такого "оболваненного", в угоду идеологии, понимания души писателю недостаточно. В "Котловане", как мы помним, люди заняты постройкой *общепролетарского дома*. Этот дом, когда будет построен, обязательно заселят люди. Но сами люди, чтобы быть счастливыми, должны быть *наполнены душой* - хотя бы просто как некой *излишней теплотой*. Вот из размышлений главного героя этой повести, Вощева, о смысле существования:

*"Дом должен быть населен людьми, а люди наполнены той излишней теплотой жизни, которая названа однажды душой".*

Здесь некое стыдливое переименование. Раз души нет, то объяснение употреблению этого слова можно поискать в понятиях термодинамики. Не значит ли это, что душой можно "сделать", вообще говоря, любую **начинку** (начинку телесной оболочки) - выдав за нее любое вещество: то же, например, что сделано с соломой, опилками и булавками Страшилы в сказке "Волшебник Изумрудного города" Волкова?

Сравним у В.В. Зеньковского:

"Тело является загадкой для анализа "тайны" человека - и простейшим ответом на эту загадку было бы учение о том, что при смерти исчезает совсем не только тело, но и душа. [...] Учение о воскресении и учение о перевоплощении оба исходят (хотя и по-разному) из той метафизической идеи, что тело является необходимым *органом* души, что разрушение тела при смерти должно смениться восстановлением тела в составе человека"<sup>156</sup>.

## Прилежание души

Что такое, что душа **о-душевляет** собой (кого-то или что-то) вне тела человека? Согласно платоновскому переосмыслению, она каким-то особым образом **при-лагается** к телу, служит, может быть, и совершенно излишним его продолжением - грубо говоря, просто как ни для чего определенного не нужный орган, вроде, например, аппендицита. Но одновременно она является и неким выходом вовне, наружу. Поэтому, живя в согласии со своей душой, человек *существует в душевной прилежности*, или сам *при-лежит, прилагается* душой к чему-то. Вот что произошло с раскулаченным мужиком, после того как у него отобрали лошадь (в описании его женой):

*" - Мужик-то который день уткнулся и лежит... Баба, говорит, посуй мне шишу в нутро, а то я весь пустой лежу, душа ушла изо всей плоти, улететь боюсь, клади, кричит, какой-нибудь груз на рубашку. Как вечер, так я ему самовар к животу привязываю. Когда что-нибудь настанет-то? [...] # - Стало быть, твой мужик только недавно существует без душевной прилежности? - обратился Воцев. # - Да как вот перестал меня женой знать, так и почитай, что с тех пор. # - У него душа - лошадь, - сказал Чиклин. - Пускай он теперь порожняком поживет, а его ветер продует"* (К).

Этот мужик не может смириться с тем, что единственную лошадь забрали в колхоз (вот и к жене своей он больше с тех пор не *прилежит*). Для него как бы кончилось само время: душа ушла - и ничто теперь для него больше не может *настать*.

<sup>156</sup> Зеньковский В.В. Единство личности и проблема перевоплощения // Человек. М., 1993. № 4. С.82-83.

## Душа как страдалец или узник тела

В платоновских героях душа вынуждена всю жизнь влачить жалкое существование, томиться и мучиться, пребывая неразлучно, или даже будучи заключена, оказываясь неким вечным *узником* в теле человека. Но ведь и апостол Павел, в обращении к Филимону, начинающем его Послание, именует себя *узником*: *Павел, узник Иисуса Христа...* (Посл. Филимон. 1,1) Видимо, отталкиваясь от традиционного представления, что после смерти душа отлетает в невидимый мир (где продолжает вечную жизнь), Платонов предлагает свой опять-таки инвертированный вариант: будто человек всю жизнь просто **вы-мучивает** из себя душу, получая отдых только тогда, когда от нее избавляется, как бы "сбывая ее с рук" - либо на время, во сне, либо уж навсегда, в смерти. Душа, таким образом, представлена как нечто тягостное, человека постоянно обременяющее, даже душашее (т.е. опять-таки буквально затрудняющее дыхание), чему во что бы то ни стало надо дать выход, найти применение, отдать ее чему-то (или кому-то) вне самого себя. Здесь Платонов как бы подхватывает, гиперболизируя и домысливая, доводит до парадокса такие языковые шаблоны, как *отвести, излить душу* (в чем-либо, перед кем-либо) или же - *прилетиться, прирасти душой* (к чему-то, к кому-то). Одним из вариантов такого осмысления являются, например, переживания Никиты ("Река Потудань"), который после своей "не получившейся" любви бежит от любимой - *чистить выгребные ямы*, чтобы только *отвлечься от памяти о самом себе и от своих интересов*, и в конце концов, чтобы *забыть в себе душу*. Надо сказать, в результате он этого достигает: ему удается низвести свою душу до уровня, на котором становятся возможными обычные (а не гиперболизированные) проявления чувства.

Душа - это и нечто придающее человеку вес, вещественность, осязаемость в этом мире, но вместе с тем и - привязывающее, закрепляющее человека в нем. Это вместе и бремя, которое он должен постоянно нести на себе, чтобы не утратить текущее *ощущение жизни*. Поэтому, по Платонову, каждый человек испытывает необходимость производить со своей душой (и над ней) некую работу. Лишаясь души, человек оказывается **порожним**, без "стержня". При этом душа куда-то просто *утекает, выходит наружу*, оказывается **вне** его тела и связь с ней окончательно прерывается. Для одного из крестьян душа воплощена, как мы видели, в лошади, для другого - в выращенном своими руками яблонево́м саду, (который он и срубает



под корень, чтобы только не отдавать *в колхозное заключение*, - так делает пахарь Иван Семенович Крестинин, в "Котловане"). Для кого-то она воплощается в жене, в собственном доме, в имуществе итп. Все это - то что держит, привязывает, закрепощает человека в этой жизни.

### Объект применения души

Душе, как некому действующему параллельно самому человеку существу, постоянно необходим какой-то объект, на который она могла бы расходовать силы и к которому прилагать себя. Это или конкретный объект, или же только мечта, некий смысл, истина, даже просто воспоминание о чем-то бывшем. Вот к ним-то душа и служит приложением, а лишаясь их, становится пустой, даже теряет смысл существования. (Платоновская метафизика испытывает панический страх пустоты, почти так же, впрочем, как страх тесноты и стеснения, о чем я уже говорил.)

Поп-расстрига (в "Котловане") уже *полностью отмежевался от своей души*. Если даже священник, "служитель культа", способен так "перековаться" в угоду новой власти, значит эта власть действительно пришла "всерьез и надолго". Его бывшая (священническая, христианская, православная) душа таким образом как бы употреблена на дело, представляющееся ему теперь, так сказать, более важным. Это своего рода "социалистическое строительство": пожертвования всех верующих в церкви он откладывает *на трактор*, но в добавок к этому (из усердия перед новой властью) он служит еще и добровольным доносчиком ("сексотом", как станут выражаться позже), сообщая "куда следует" о тех, кто по старой памяти еще ходит в церковь молиться и ставить свечки *подкулацким святителям*, т.е. попросту обо всех своих прихожанах! По взглядам отдельных исследователей, Платонов в какой-то момент (в 1923 году) придерживался точки зрения обновленческой церкви, созданной практически с "благословения" ЧК<sup>157</sup>, что, на мой взгляд, совсем не мешало ему на более позднем этапе жизни (во время создания "Котлована") еще активнее эту же точку зрения отринуть.

### Как самое неприглядное в человеке

<sup>157</sup> Евдокимов А. Опыт интерпретации мира антиутопии Андрея Платонова в статье "О ликвидации человечества" // Начало. Вып. IV. М., 1998. С.173.

Платонов внешне отвергает применимость навязываемого нам языком представления, что человек может только внешне, как бы наружно быть зол и несправедлив, а по сути, (в идеале) всегда добр и прекрасен. Эту-то *душу* в человеке Платонов и выворачивает перед нами "наизнанку", демонстрируя из нее почти сплошь одно только неприглядное и как бы утверждая, что все зло именно от нее, от того что душа по природе своей своевольна и безнравственна. Вот один из вариантов диалога героев (из романа "Счастливая Москва"), впоследствии отклоненный автором:

*" - Душу надо разрушить, - вот что, - угрюмо произнес Сарториус. - Она работает против людей, против природы, она наша разлучница, из-за нее не удастся ничего... # - Да как же так? - удивился Божко. - А что такое душа, она разве есть? # - Есть, - подтвердил Сарториус, - она действует, она дышит и шевелится, она мучит меня, она бессмысленна и сильнее всех... # Сарториус в усталости положил голову на стол, ему было скучно и ненавистно, ночь шла утомительно, как однообразный стук сердца в несчастной груди. Везде есть проклятая душа".*

А вот другой диалог (из текста самого романа), перекликающийся с приведенными словами тех же героев:

*" - Ничего! - опомнился Сарториус. - Мы теперь **вмешаемся внутрь** чело- века, мы найдем его бедную, страшную душу. # - Пора бы уж, Семен Алексеевич, - указал Божко. - Надоело как-то быть все время старым природным человеком: скука стоит в сердце. Изуродовала нас история-матушка! # Вскоре Божко улегся спать на столе, приготовив для Сарториуса постель в кресле управляющего. Божко был теперь еще более доволен, поскольку лучшие инженеры озаботились **переделкой внутренней души**. Он давно втайне боялся за коммунизм: не осквернит ли его остервенелая дрожь /чужеродный дух/ еже- минутно поднимающаяся из низов человеческого организма! Ведь древнее, дол- гое зло глубоко въелось в нашу плоть..."*(СМ).

Собственно говоря, здесь Платонов не так уж шокирующе- оригинален, как может показаться. То же самое (правда, относительно *сердца*) утверждал Иисус:

*"...Исходящее из человека оскверняет человека; Ибо изнутри, из сердца человеческого, исходят злые помыслы, прелюбодеяния, любодеяния, убийства, кражи, лихоимство, зло, коварство, непотребство, завистливое око, богохульство, гордость, безумство..."* (Мк. 7,21-22)<sup>158</sup>

На этом и основывается терминологическое отличие понятий *душа* и *дух*, отчасти поддерживаемое и в языке: первое связано исключительно с человеческим (грешным) уделом, а второе - скорее дается нам как дар свыше, уже "не от мира сего". *Душа* помогает нам жить в мире "*сочных, сильных, несомневающихся людей*" (из

\* В косых скобках - варианты в платоновской рукописи.

<sup>158</sup> Надо заметить, что ту же самую, а именно тeneвую, большую сторону души по-своему описывал - в целях врачевания - и Зигмунд Фрейд.

“Анны Карениной”), а на постижение сущности духа направлены многочисленные вероучения и ереси<sup>159</sup>.

### Как невозможное и несбыточное

Но даже если понимать душу в ее традиционном, возвышенном смысле, то стремления души, говорит нам Платонов, совершенно несбыточны, они неизбежно ведут к выходу за пределы тела и толкают человека только к "невозможному". Видимо, поэтому человек вынужден всю жизнь нести как бремя, болезненно ощущать *томящую душу*, а также *напрягать* и *превозмогать* ее, как *тщетную*. Сама по себе душа, пока она "жива", вынуждена только *мучиться* и *томиться*. Это вообще наиболее нормальное, "рабочее", так сказать, ее состояние, по Платонову. Но высшее ее предназначение конечно не в этом. Вот крайне характерное высказывание писателя (отрывок из письма к жене 1922 года, из Воронежа):

*“..Я люблю больше мудрость, чем философию, и больше знание, чем науку. Надо любить ту Вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть. Невозможное - невеста человечества, и к невозможному летят наши души... Невозможное - граница нашего мира с другим. Все научные теории, атомы, ионы, электроны, гипотезы, - всякие законы - вовсе не реальные вещи, и отношения человеческого организма ко вселенной в момент познающей деятельности...”*

Очень важно учесть, что это пишет не какой-нибудь оторванный от земли теоретик, а практик, электрик, электротехник, гидростроитель (в то время 23-летний Платонов окончательно не выбрал еще для себя писательство в качестве профессии).

### Симфония сознания

Иногда на писателя сильно влияют некоторые идеи, воспринятые от кого-то или из прочитанных из книг, - хотя часто в результате в сознании они настолько сильно преобразуются, что исходную идею, от которой писатель отталкивается, трудно узнать. Так происходило и у Платонова с идеями Н.Ф. Федорова, А.А. Богданова, В.В. Розанова, К.Э. Циолковского, Эйнштейна, З.Фрейда, а возможно даже В.И. Вернадского, А.Л. Чижевского, Гурджиева и Вейнингера. Одной из таких значительных для Платонова книг был и труд Освальда Шпенглера "Закат Европы", где отстаивалась, в частности,

<sup>159</sup> См., например, об учении Л. Толстого статью: Мардов И. Отмщение и воздаяние // Вопросы литературы. 1998. № 4. С.144-159.

мысль о грядущем неизбежном "самоистреблении цивилизации благодаря интеллектуальной утонченности". После прочтения этой книги (в 1923 г.) Платонов пишет статью "Симфония сознания", которая несколько раз отклонялась разными издательствами и так и осталась неопубликованной уже почти до нашего времени. Вот некоторые отрывки из нее, представляющие его тогдашние воззрения на "субстанцию" души (цитирую без правки, внесенной в 1926 г., когда Платонов думал включить этот материал в повесть "Эфирный тракт"):

*"Знание это отбросы творчества, то, что переварено в человеческой сокровенности и выкинуто вон. Знание, то, что я сделал и перестал любить, потому что кончил, завершил, вера-творчество есть то, что люблю я, люблю потому, что не имею и не знаю, что не прошло через меня и не стало прошлым. # Творчество есть всегда любовь к будущему, небывшему и невозможному. Великий покой, четкая, суровая, жестокая оформленность должны быть в душе творящего: он противопоставляет себя хаосу, т.е. будущему, не существующему, - делает из него настоящее - твердые комки вещей - мир. Душа художника должна быть **тверже и упорнее всех вещей в мире**. Искусство есть, может быть, время - и больше ничего; оно есть трансформация хаоса, его ограничение, делание пространства из времени; ибо только ограничение - форма - доступно желудку сознания. [...] # Культура - вообще культура, и не только западно-европейская - это когда человек, нация, раса делает в себе свою душу посредством внешнего мира. # Цивилизация, это когда уже душа сделана, закончена и энергия такой завершенной души обращается на внешний мир для изменения его на потребу себе. # Культура - когда мир делает душу. Цивилизация, когда насыщенная, полная, мощная душа переделывает мир. При цивилизации человек или раса, - то есть ломоть человечества, - хочет весь мир сделать своей сокровенной душой, а при культуре человек хочет вырвать из мира только кусок его, что ему мило и необходимо, - душу. # Культура - это искусство, а цивилизация - техника, гидрофикация. Это не мысли Шпенглера, а мои. [...] # И природа есть закон, путь, оставленный историей, дорога, по которой когда-то прошла **пламенная танцующая душа человека**. Природа - бывшая история, идеал прошлого. История - будущая природа, тропа в неведомое. Ибо неведомое есть неизмеримое разноцветное множество неродившихся вселенных, которое не охватывает раскосый взор человека - и только поэтому возможна и действительно есть свобода: есть всемогущество в творчестве, есть бесконечность в выборе форм творчества. # Итак, история, а не природа - как было, как есть теперь - должны стать страстью нашей мысли, но история есть взор в даль, несовершившаяся судьба, история есть время, а время - неосуществленное пространство, то есть будущее. Природа же есть прошлое, оформленное, застывшее в виде пространства время. [...] # История есть для нас уменьшающееся время, выковка своей судьбы. Природа - законченное время; законченное потому, что оно остановилось, а остановившееся время есть пространство, то есть сокровенность природы, мертвое лицо, в котором нет жизни и загадки. Каменный сфинкс страшен отсутствием загадки. Но чело-*

\* Загадочно то, что имеет судьбу. В природе нет судьбы. (Прим. Платонова.)

*вечество живет не в пространстве - природе и не в истории-времени - будущем, и в той точке меж ними, на которой время трансформируется в пространство, из истории делается природа. Человеческой сокровенности одинаково чужды, в конце концов, и время, и пространство, и оно 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 - и падает, обессиливается, - из свободы и всемогущества делается немощью и ограниченностью - пространством, природой, сознанием" ("Симфония сознания" I,II)<sup>160</sup>.*

Какое же тут ницшеанское, шопенгауэровское или, может быть, богдановское<sup>161</sup> принижение всего существующего в мире и какое гордое возвеличение того, что существует только в мечте и в воображении! Но для Платонова - с одной стороны, прирожденного техника-изобретателя, яростного почитателя сотворенной руками рабочего человека материи, благоговеющего перед всякой "умной" вещью, а, с другой стороны, неумного мечтателя-фантазера, - душа предстает просто мистическим, нигде в реальности не наблюдаемым, неким новым агрегатным состоянием вещества, которому все в этом мире обязано рано или поздно подчиниться!

### Нечто об(на-?)деленное смыслом

Самое главное требование, предъявляемое *душе* у Платонова, конечно же, то, что она должна обладать высшим смыслом, т.е. чувствовать, переживать, знать с достоверностью что-то в качестве истинного, или хотя бы догадываться, предвидеть, предчувствовать это как *смысл жизни*, как цель в будущем, и даже, быть может, "заготавливать" этот наличный смысл как бы *впрок*, не для себя, а для других. Таким образом, согласно Платонову, слово "душа" - это двухместный предикат: она - чья-то (т.е. кому-то принадлежит) и - в чем-то (в чем-то помещается, к чему-то стремится, чему-то обязательно **прилежит**, что-то имеет своей целью).

Как сказано Н. Заболоцким (идейно также близким Платонову), "душа обязана трудиться", иметь внутри или сохранять перед собой

<sup>160</sup> Цит. по: Корниенко Н.В. В художественной мастерской Платонова // "Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1994. С.313-319.

<sup>161</sup> Я имею в виду того самого пресловутого, в устах Ленина, "эмпириокритика" Богданова, врача, философа, экономиста, автора утопических романов и "Технологии - организационной науки", идеолога Пролеткульта и организатора института переливания крови, который погиб, производя опыт по переливанию крови на самом себе.

некий "теплый", согревающий ее *душевный смысл*. Согласно Платонову, когда в душе этого смысла нет, она становится пустой, чувствует свою ненужность, приходит в отчаяние, *изнемогает*. Это постоянно и происходит с его героями, как например, с Вошевым:

*"Он шел по дороге до изнеможения; изнемогал же Вошев скоро, как только его душа вспоминала, что истину она перестала знать"* (К).

И тот постоянный, переходящий из произведения в произведение Платонова герой, душа которого никак не может найти ни своего объекта, ни применения для себя, воплотиться в чем-то, никак не может *превозмочь душевное оскудение*. Он приходит к выводу, что необходимо *истомить себя до потери души и скончаться когда-нибудь старым, привыкшим нечувствительно жить человеком* (в данном случае это из размышлений Прушевского в "Котловане", но к похожему итогу приходит и Никита в "Реке Потудани"). Для него пределом мечтаний предстает - хоть бы *кое-как дожить свой век, пока не исчахнешь от стыда и тоски*.

### Желание рассеять себя и растворить

Душа - это то, что чувствует (и следовательно: томится, страждет, терпит муки в человеке), чему бывает *душно* - как в скучной, однообразной и тесной (те-ле-сной) оболочке. Ведь, это свободная воля человека, требующая простора, разгона, парения, скорости, увлечения себя - ввысь и вдаль, с затягиванием, захваченностью в некий вихревой поток, могущий доводить до "задыхания" (но и стремящийся к тому чтобы захватывало дух). Вот рассуждения еще одного типичного для ранних рассказов Платонова стихийного материалиста:

*"надо, чтоб душа рассеялась, чтоб она увидела и почувствовала что-нибудь неизвестное, несвойственное ей. Это ведь желудок, сам устроенный из мяса, любит питаться тоже мясом, подобным себе веществом. Ум же или душа кормятся несвойственной себе пищей, тем, чего они еще не знают"* (Старик и старуха).

А вот мысли начальника железнодорожной станции Иммануила Левина, уже из одного из поздних рассказов "Бессмертие":

*"Настоящие будущие люди, может быть, уже родились, но он к ним себя не относил. Ему нужно было круглые сутки отвлекаться от себя, чтобы понять других: ущемлять и приспособливать свою душу ради приближения к другой, всегда замороженной, закутанной человеческой душе. чтобы изнутри настроить ее на простой труд движения вагонов"*.

Ведь для Платонова, вообще: *"Все возможно - и удастся все, но главное - сеять души в людях"* ["Из записных книжек"]. (Очевидна

аллюзия на строчку из Послания апостола “ибо сеется тело душевное, восстает же тело духовное”). Да, но как же сеять такие примитивные, приземленные *души*, какими оказываются наделены - чисто внешне - платоновские герои?

### Двойник человека

*Душа* может становиться тягостным двойником, воплощением неугомонной совести, или даже материализацией фрейдовского Оно, постоянное докучное присутствие которого в человеческом сознании переживается, по Платонову, как мучение, стеснение, ущемление собственной воли. Из-за этого человек всем неудовлетворен и в себе, и в мире. Такая душа может приводить к раздвоению сознания, как это показано Платоновым в фигуре *равнодушного зрителя, сторожа ума, или внуха души человека*, в частности. (Собственно говоря, и согласно народным представлениям, душа вполне может выглядеть неким посторонним человеку двойником, его “ангелом-хранителем”, от состояния которого зависит сама жизнь человека, с которым человек может быть как наедине, так и в разлучении и даже вступать с ним в борьбу<sup>162</sup>.)

### Массовая душа и срастание душ

Конечно же, через поступки всех платоновских персонажей проступает, на них существенно воздействует и такой отзвук новой захватившей умы и господствующей в стране идеологии, как - полное ничтожество человека перед массой (будь то класс, общество, окружение, среда). Вот поразительный по наивной искренности отрывок, где сплетены воедино и мысли главного героя (повесть “Ювенильное море”), и мысли самого повествователя, что вообще отмечено как наиболее типичный способ высказывания у Платонова:

*“Вермо понял, насколько мог, столбов революции, их мысль - это большевистский расчет на максимально героического человека масс, приведенного в героизм историческим бедствием, - на человека, который истощенной рукой задушил вооруженную буржуазию в семнадцатом году и теперь творит сооружение социализма в скудной стране, беря первичное вещество для него из своего тела”.*

Ясно, что “главный” здесь человек, или человек *героический* - это именно массовый, абстрактный и еще не существующий, а только

<sup>162</sup> Потенба А.А. Из записок по русской грамматике. III. (1874) М., 1968. С.234.

нарождающийся, только долженствующий когда-то существовать. Неужели именно к этому и сводится знаменитый *сокровенный* человек Платонова? Во всяком случае, это совсем не тот "человеческий материал", который имеется "на сегодня" в наличии. Вспомним слова Жачева:

*"Ты думаешь, это люди существуют? Ого! Это одна наружная кожа, до людей нам еще далеко идти..."* (К)

Тут очевидно представление души в виде чего-то исключительно материального, что можно *организовать* так, а можно совсем иначе, как будет нужно, столь характерное представление эпохи. Наверно, поэтому платоновские герои так легко подвержены стыду и всегда преувеличенно жаждут "умалиться" (не просто "стушеваться", подобно героям Достоевского, но именно исчезнуть, физически сократить себя), уступив дорогу человеку будущего, преобразиться во что-то низшее, как бы став "подножным кормом" для всего человечества:

*"Какой он скучный человек! Разве может с ним интересно жить какой-нибудь другой человек? Едва ли!.. Сколько еще осталось жить? Ну, лет двадцать, нет - меньше, надо прожить скорее; ведь неудобно будет в светлом мире, в блестящем обществе существовать такой архаической фигуре..."* (Б).

Как сказал Скафтымов (по поводу героя романа "Идиот" Достоевского), князь Мышкин "страдает, чувствуя себя **дурным сосудом** того прекрасного, что он в себе благоговейно чит"<sup>163</sup>. Именно эта черта - гиперболизированная уже в героях Достоевского - доводится Платоновым почти до неправдоподобия и часто граничит с абсурдом. *Отмежевание от собственной души* его героев напоминает примеры христианской аскезы, юродства и даже - вивисекции собственного тела.

### Как разъединяющее начало

Платонов перед нами словно констатирует: в реальности, на сегодняшний день, *душа* - вовсе не объединяющее людей друг с другом, а наоборот, только разъединяющее начало. Идеальная же душа, по его замыслу, должна связывать не только человека с человеком, а сразу со всем человечеством или даже со всем миром (ведь и муравьи, и деревья, и камни тоже живые, по крайней мере, настолько же, в какой степени "жив" сам человек), а может быть, и вообще со всей

<sup>163</sup> Тематическая композиция романа "Идиот". (1922-1923) // Скафтымов А.С. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С.23-87.



вселенной? Так рассуждает Платонов. Во всяком случае, душа - как было задано иным, нежели коммунистический, но в чем-то альтернативным ему стереотипом поведения, должна связывать человека не с близкими ему людьми, не с родными и не с семейством. Здесь объединяются у Платонова, с одной стороны, идеи христианского безразличия - любви к ближнему (=к "дальному": *враги человеку домашние его* - Матф. 10,36), а с другой стороны, идеи отвержения пола и половой любви Николая Федорова - во имя концентрации человечеством всех сил именно на любви к предкам, с кропотливым сохранением и воссозданием энергии ушедших поколений (а также, с третьей стороны, возможно еще и с идеями Отто Вейнингера, в которых женщина рассматривалась как поработительница творческой энергии мужчины, - последнее влияние более заметно в раннем творчестве Платонова, хотя сам он считал его исключительно отрицательным).

В будущем, по Платонову, душу предстоит коренным образом преобразовать и существенно **переделать**. Как говорит перед смертью *паровозный наставник* (мастер-инструктор в паровозном депо): *"Душу человека соберись и сделай..."* (Ч). Это ему может представляться таким же простым делом, как сделать новую нарезку на железных болтах.

### **Неприличное животное**

Итак, душа - пока только "неприличное животное" (именно так называлась статья-фельетон, опубликованный Платоновым в 1921 году в Воронеже). Настоящую душу еще предстоит сделать, чтобы получить из человека существо какой-то особой, прекрасной природы. Конкретные люди при этом не важны, ведь "объективные процессы" (как, собственно, мы усваивали еще в школе) сами так или иначе **найдут** подходящий материал для своего воплощения. - Известная, глубоко сидящая, даже приевшаяся мысль, но в ней Платонов доходит до самого "доньшка", снова додумывает до конца (в отличие от нас, брезгливо ее отвергающих). Значит, рассуждает он за "вождей", должны быть допущены любые способы воздействия на сегодняшнего, крайне несовершенного и "неудачного", по общему мнению, человека. То, как возможно было бы его "препарировать", красноречиво описано в следующих словах:

*"надо бросить человека в котел культурной революции, сжечь на нем кожу невежества, добраться до самых костей рабства, влезть под череп психологии и налить ему во все дырля наше идеологическое вещество"* ("Впрок").

Что же, рецепт красноречивый. Как мы знаем, молодой Платонов и сам отдал дань этим жестоким и наивным идеалам.

### Объединяющее всех вещество

Если представить общую схему рассуждений сочувствующего революции богоборца, каким в начале, по-видимому, в самом деле воображал себя Платонов, и какими предстают многие герои в его творчестве более позднего времени, то получится следующее: *природа - только пустынный, скучный полигон, совершенно безразличный к тому, что на нем делают люди*. Вот мысли погруженного в уныние Прушевского:

*“Материал всегда сдавался точности и терпению, значит, он был мертв и пустынен”.*

Стало быть, и всякое насилие над природой заранее оправдано. Ведь весь мир исключительно материален. Это только пассивное, косное вещество, которое надо месить, формовать, чтобы получить из него хоть что-нибудь полезное. У той логики парадоксов, с помощью которой Платонов мыслит любое важное для него явление, в какой-то момент всегда обнаруживается, проступает обратная сторона высказанного тезиса: с этой другой стороны оказывается, что вся природа - это живое существо, а человек, выделившись из природы, не всегда ее достоин. Тогда уже его самого, именно всю человеческую массу надо насильственно переделывать, чтобы получить существо с заданными в идеале (т.е. определенными теорией) “общественно-полезными” инстинктами, или препарировать так, как мечтает об этом герой хроники “Впрок”. Там зафиксирован взгляд на природу идиотизированного идеологией и додуманного до конца (за классиков) человека, сознание которого Платонов воспроизводит, и взгляды которого, так сказать, переживает на себе, вживляя их в свою душу.

Можно считать, что кажущийся бесспорным в официальной идеологии приоритет “массового” человека (и “массового сознания”) преломляется в творчестве Платонова выработкой особой метафизики, в которой души людей являют собой единое вещество, способное перемещаться, как бы свободно перетекая из одной оболочки в другую - безболезненно и, так сказать, “безубыточно” для целого, которое они составляют. Вот утешения рабочего Чиклина, адресованные лежащим на столе президиума в сельсовете убитым Козлову и Сафронову (Чиклин прощается с ними перед их погребением):

*"Ты кончился, Сафронов! Ну и что ж? Все равно я ведь остался, буду теперь, как ты [...], ты вполне можешь не существовать"* (К)<sup>164</sup>.

## Проект перерождения душ

Итак, изначально злую, низменную, падшую *душу* в человеке следует непременно излечить, заставив утратить форму: для этого необходимо, согласно Платонову, чтобы она смогла перечувствовать, перепробовать, "переболеть", пройти подряд одно за другим - через все иные существования, **перебывать** в возможно большем количестве обличий живого (соответственно, греховного) тела. Тогда в результате *душа* будет обладать поистине универсальной, а не избирательной, как сейчас, чувствительностью (сейчас она "зациклена" на собственном теле, на своей "рубашке"). А чтобы в ней появилась искомая всеобщая отзывчивость, *душа* должна решиться добровольно **перемучиться** - ни много, ни мало - всеми иными существованиями на земле. Это походит на известное древним перерождение душ (метемпсихоз), но опять поставленный с ног на голову - уже не в плане притязаний на действительное, в том числе объяснительное, устройство мира, а в плане требования ко всем, некоего категорического императива, сформулированной задачи! По дерзости это почти то же самое, что настоятельный призыв Николая Федорова к "телесному воскрешению отцов", но одновременно и отклик-опровержение самой федоровской идеи - с предложением более "реалистического", как по-видимому считает автор, выхода<sup>165</sup>. По

<sup>164</sup> Тот же самый мотив звучит и в размышлениях человека, натолкнувшегося в пустыне на скелет в красноармейском шлеме, с еще различной фамилией павшего на нем (в повести "Джан"): *"Должно быть, Голоманов с товарищами остался здесь и сотлел в спокойствии, как будто он был уверен, что непрожитая жизнь его будет дожита другими так же хорошо, как им самим"*. - Вообще, подобные примеры также легко умножить, взяв их почти из любого произведения Платонова. Может быть, здесь следует видеть отголоски философии Огюста Канта, но это особая тема.

<sup>165</sup> *"Да не будет ли это "оживлением трупов"?"* - с резонным сомнением спрашивал об учении Федорова Вл. Соловьев (Флоровский Г. прот. Пути русского богословия. [Париж. 1937] Вильнюс 1991. С.322-330); именно этого, по-видимому, прежде всего и опасались от федоровской "Философии общего дела" представители более официальной церквиности. Е.Н. Трубецкой называл стремление Федорова *"совлечь с воскресения покров тайны"*, например, - *"рационалистическим юродством"* (Трубецкой Е.Н. Жизненная задача Вл. Соловьева и всемирный кризис непонимания // Вопросы философии и психологии. 1912, сент.-окт., с.273, 278). Даже ученик Федорова В.А. Кожевников признавал: *"Переоценка естественных средств спасения человечества (самим человечеством)*

сути, здесь мы имеем дело уже с разработкой собственного платоновского утопического проекта. Отвергая федоровскую утопию, Платонов предлагает взамен новый - тоже откровенно утопически наивный, но и вполне серьезный вариант, согласно которому человек должен **вместить в себя** души всех остальных людей, или прижить свою собственную душу, подобно черенку, к душам остального человечества (а то и всего существующего на земле?). Не даром, видимо, термин неоплатоников *душа мира* взят им в качестве заглавия одной из ранних статей. И здесь, в таком дерзком переосмыслении, мне кажется, Платонов вполне в духе русской философии. Его можно сравнивать с Розановым, которого Платонов читал с большим интересом<sup>166</sup>, пытавшимся создать своего бога - из пола и из родового, родственного чувства, т.е. прямо вопреки механицизму Фрейда - "оцеломудрить пол, придать ему религиозное обоснование"<sup>167</sup>. Но мифология Платонова, мне кажется, вполне сродни - не слепо повторяя, а именно творчески переиначивая, иронически пересоздавая, - идеям Федорова. Чтобы показать их близость, прояснив некоторые контрасты, приведу отрывок из статьи последнего "Родители и воскресители":

"Только объединившись в управлении метеорологического процесса, в коем проявляется солнечная сила, сыны человеческие станут способными извлекаемый из глубоких слоев прах предков обращать не в пищу потомкам, а собирать его в тела, коим он принадлежал. Дрожь и трепет (вибрация), которых не лишены молекулы и прах умерших, и которых нельзя пока открыть никаким микрофоном, как очень еще грубым органом слуха, - эти-то дрожь и трепет находят созвучный отзыв в содрогании частиц в телах живущих, связанных родством с умершими, коим принадлежали эти частицы. Такие индивидуальные вибрации, скрытые в таинственной глубине вещества, суть не более как предположение для объяснения хода воскрешения, которое не исключает и других гипотез. [...] Наука бесконечно малых молекулярных движений, ощутимых только чутким ухом сынов, вооруженных тончайшими органами зрения и слуха, будет разыскивать не драгоценные камешки или частицы благородных металлов...; они будут разыскивать молекулы, входившие в состав существ, отдавших им жизнь. Воды, выносящие из недр земли прах умерших, сделаются послушными совокупной воле сынов и дочерей человеческих [...], химические лучи станут спо-

---

*и недооценка значения средств благодатных в учении Н.Ф. Федорова для меня очевидна..."* (письмо В.А. Кожевникова - П.А. Флоренскому, полученное 11.9.1913) // Переписка П.А. Флоренского и В.А. Кожевникова // Вопросы философии. 1991. № 6. С.114.

<sup>166</sup> Корниенко Н.В. История текста и биография А.П. Платонова 1926-1946 // Здесь и теперь. М., 1993. №1. С.146.

<sup>167</sup> Синявский А. "Опавшие листья" В.В. Розанова. Париж, 1982. С.33.

собными к выбору, т.е. под их влиянием сродное будет соединяться, а чуждое отделяться"<sup>168</sup>.

Я думаю, Платонову (как и Вернадскому, Флоренскому, Циолковскому, Войно-Ясенецкому, К.-С. Льюису,...) такие рассуждения не могли показаться полным бредом.

Скорее всего Платонову не были известны мысли автора трактата "Дух, душа и тело" - священника, а в миру профессора медицины Валентина Феликсовича Войно-Ясенецкого (архиепископа Луки), ставшего лауреатом Сталинской премии в 1946-м году за книгу "Этюды гнойной хирургии" (а до этого проведшего 20 лет в сталинских лагерях):

"...Дух человека свободен [...], а его низшая, чувственная душа подчиняется законам причинности. [...] # Считается невозможным восстановление и Воскресение тел, совершенно уничтоженных тлением, или сгоревших, превратившихся в прах и газы, разложившихся на атомы. # Но если при жизни тела дух был теснейшим образом связан с ним, со всеми органами и тканями, проникая все молекулы и атомы тела, был его организующим началом, то почему должна навсегда исчезнуть эта связь после смерти тела? Почему немислимо, что эта связь после смерти сохранилась навсегда, и в момент всеобщего Воскресения по гласу трубы архангеловой восстановится связь бессмертного духа со всеми физическими и химическими элементами истлевшего тела..."<sup>169</sup>.

Эти размышления, мне кажется, были бы вполне созвучны собственному проекту Платонова. В несколько ином ключе представляет ту же мысль Павел Флоренский, пересказывая в письме В.И. Вернадскому теорию *сфрагидации* (или наложения своих особенных знаков душою на вещество тела) Григория Нисского:

"Согласно этой теории индивидуальный тип - *eidōs* - человека, подобно печати и ее оттиску, наложен на душу и на тело, так что элементы тела, хотя бы они и были рассеяны, вновь могут быть узнаны по совпадению их оттиска - *sfrāgis* - и печати, принадлежавшей душе. Таким образом, духовная сила всегда остается в частицах тела, его оформленного, где бы и как бы они ни были разделены и смешаны с другим веществом. Следовательно, вещество, участвовавшее в процессе жизни, и притом жизни индивидуальной, остается навеки в этом круговороте, хотя бы концентрация жизненного процесса в данный момент и была чрезвычайно малой"<sup>170</sup>.

<sup>168</sup> Федоров Н.Ф. Статьи о регуляции природы // Собрание сочинений (в 4-х томах). Т.2. М., 1995. С.259-260.

<sup>169</sup> Войно-Ясенецкий В.Ф. О духе, душе и теле. (1923-1925) // Философские науки. 1994. № 1-3. С.84-98; 1997. № 3-4. С.138-143; 1998. № 1. С.147.

<sup>170</sup> Из письма П.А. Флоренского - В.И. Вернадскому. (1929) // Новый мир. М., 1989. № 2. С.164. Как бы от лица самого Андрея Платонова, на этот практически единый ход мысли Федорова, Войно-Ясенецкого, Флоренского - и Григория Нисского можно было бы возразить следующее. Разве в таком случае на Страшном суде не должны будут неизбежно возникать, помимо известных морально-этических, еще и определенные "имущественные вопросы": вещество тела, распадаясь, очевидно "усваивается", служит "почвой" для все новых и новых поко-

Размышления на ту же самую тему можно встретить у самых разных мыслителей. Вот, например, взгляд, изложенный в трактате о четырех типах любви Клайва Стейплза Льюиса (около 1958-го года). Примечательно, что Льюис исходит из того, что любовь-дружба (в идеальном смысле) такова, что любящий не нуждается в теле любимого, причем, так сказать, даже и в самом "расширенном теле" (состоящем из его родных, связей, службы, положения в обществе итп., каковые могут быть важны для других видов любви). Всем любящим, считает Льюис, необходимо что-то иное: друзья могут даже не смотреть друг на друга, пишет он, что не означает, что они друг друга не видят и не любят. Такая - истинная, по Льюису, - любовь-дружба бескорыстна, не ревнива и вместе с тем "аддитивна", то есть свободна к включению в нее новых членов (Льюис называет ее "транзитивной", или доступной для передачи другому). Она не убывает от того, например, что один из двух друзей (А или В) вовлекает в дружбу еще и кого-то третьего (то есть С). Наоборот, дружба от этого как будто выигрывает, и когда один из компании умирает, оба оставшихся теряют не только самого умершего С, но и "его долю" в каждом другом (долю С в А и долю С в В)<sup>171</sup>. В чем-то и этот автор - безусловно не известный Платонову Льюис - очень близок ему по духу, они как бы беседуют друг с другом, не будучи знакомы и не зная о существовании другого в жизни:

"В Царствие войдет лишь то, что ему соответствует. Кровь и плоть, просто природа, Царствия не наследуют. [...] В моей любви к жене или другу вечно лишь преображающее их начало. Только оно восставит из мертвых все остальное. # Богословы иногда задавались вопросом, узнаем ли мы друг друга в вечности и сохранятся ли там наши земные связи". Мне кажется, что это зависит от того, какой стала или хотя бы становилась наша любовь на земле. Если она была только естественной, нам и делать нечего будет с этим человеком. Когда мы встречаем взрослыми школьных друзей, нам нечего с ними делать, если в детстве нас соединяли только игры, подсказки и списывание. Так и на небе. Все, что не вечно, по сути своей устарело еще до рождения" (там же: 145).

На это, правда, можно возразить (словами В.В. Зеньковского): "Христианское учение... утверждает с исключительной силой принцип телесности как неотъемлемой, онтологически неустранимой из естества человека

---

лений организмов. Кроме того, описанная у Григория Нисского *сфрагидация*, кажется, противоречит принципиальной неразличимости вещества (с точки зрения квантовой механики, в которой, конечно, не мог быть силен последний), неразличимости на уровне элементарных частиц, до которых все-таки доходит, надо думать, процесс разложения тела органического.

<sup>171</sup> Льюис Клайв Стейплз. Любовь. (1960) // Вопросы философии. М., 1989. №8. С.124-126.

\* Ср. здесь горестное восклицание о возможности пребывания на том свете: "забудись, как в поезде-дешевке" - из записной книжки Платонова.

функции личности. [...] В воскресении, конечно, восстает личность с рядом изменений ("сеется тело душевное, восстает тело духовное"), но это та же личность, какая была на земле до смерти - в ее единичности и неповторимости, в ее своеобразии. Все то в жизни на земле, что связывает себя с вечностью, что получает печать вечности, - все восстает в воскресшем человеке; смерть поистине является неким сном, злым отнятием тела от души - и когда приходит воскресение, тот же человек оживает, чтобы в новой жизни, в преображенном своем естестве завершить и укрепить то, что начато было до смерти"<sup>172</sup>.

...В богословские вопросы, читая Платонова, можно было бы углубляться и дальше. Загадка воскрешения и преображения либо вообще остается непостижимой для человека, либо же, как считает Платонов, ее решение следует попытаться вынудить, "вырвав" у природы силой (вполне по Мичурину)<sup>173</sup>.

## Любовь и душа

Любовь часто представлена в произведениях Платонова как болезнь плоти, просто ищущая своего "разрешения". При этом реальный объект страсти и его образ в душе человека, испытывающего любовные муки, совсем не обязательно совпадают, они часто рассогласованны - и во времени, и в пространстве. Здесь можно вспомнить хотя бы ту заочную любовь, любовь "задним числом", которую испытывает *степной большевик* Степан Копенкин - к Розе Люксембург (об этой немецкой коммунистке, по логике вещей, он мог услышать только после ее гибели). Да вот и раненый Александр Дванов, скрываясь от своей идеальной любви (к учительнице, девушке Соне Мандровой), ночью, в бреду уходит из дома, чтобы *искать социализм*, которого нет нигде вокруг. После долгих скитаний он оказывается на печи у солдатки-вдовы, Феклы Степановны, где расходует свою идеальную страсть (к Соне и, соответственно, к революции) - во вполне материальном плотском тепле вдовьей постели, в результате чего, будто очнувшись, излечивается, и уходит вместе с Копенкиным - в Чевенгур делать там *окончательный коммунизм*. В следующем ниже отрывке в едином смысловом пространстве *души-сердца* синкретически сводятся Платоновым следующие образные представления: *механический двигатель*, *сторож души человек*, (сам заключенный в клетку тела), и - *птица, вылетающая из клетки*

<sup>172</sup> Зеньковский В.В. Указ соч. С.83.

<sup>173</sup> "Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее - наша задача" (из Предисловия к III изд. книги "Итоги шестидесятилетних работ по выведению новых сортов плодовых растений", 1934). Благодарю Ирину Спиридонову за эту ссылку.

(которую сторож бессилён удерживать, а затем и сама птица превращается или оставляет после себя только) - *раны на теле*:

*"Его сердце застучало, как твердое, и громко обрадовалось своей свободе внутри. Сторож жизни Дванова сидел в своем помещении, он не радовался и не горевал, и нес нужную службу. [...] Сам Дванов не чувствовал ни радости, ни полного забвения: он все время 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. # Ровная бледность ночи в хате показалась Дванову мутной, глаза его заволакивались. Веци стояли маленькими на своих местах, Дванов ничего не хотел и уснул здоровым. # До самого утра не мог Дванов отдохнуть. Он проснулся поздно, когда Фекла Степановна разводила огонь под таганом на занетке, но снова уснул. Он чувствовал такое утомление, словно вчера ему была нанесена истощающая рана"* (Ч).

Зачем, казалось бы, бежать от настоящей и уже обретенной Двановым любви к Соне (в родной деревне, в доме приемного отца, Захара Павловича), чтобы потом "разменивать" ее - на печи у (первой встреченной) солдатской вдовы? Только для того, чтобы истинная сердечная привязанность не помешала участвовать в "главном деле жизни", т.е. в поисках пути к коммунизму? (Вспомним напутствие умершего отца Саше Дванову, услышанное последним как будто во сне, на могиле отца: *'Делай что-нибудь в Чевенгуре, - здесь нам будет скучно мертвыми лежать'*.) Ради этого может быть оставлено все личное, даже - *безвыходное небо родины*. Своим физическим соединением с Феклой Степановной Дванов как будто избавляется от груза плотского чувства: этим просто высвобождается ненужная, мешающая ему энергия. Здесь "наименьшее зло" по отношению к идеалу. Тем же актом как бы приносится и жертва самой любви Дванова к Соне (*"Вы - сестры!"* - восклицает он в пылу страсти). Итак, с одной стороны, любовь это чувство, которое одухотворяет людей, соединяет, привязывает одного человека к другому, но с другой, половая любовь - что-то звериное, что должно быть разрешено как естественная функция организма (идея, конечно, не собственно платоновская, но и разночинца Базарова, и героев Чернышевского, и многих других). Такая любовь может быть вполне безобразна в своих внешних проявлениях. Она должна быть поскорее изжита, преодолена, взята под контроль некой высшей, исключительно духовной (а не "душевной") инстанцией двух любящих (или даже - законами целого государства, как это предлагается в платоновской сатире-гиперболе "Антисексус"). Плотские чувства иной раз описываются у Платонова в пугающих своей откровенностью



сценах. Но тут же рядом существует прямо-таки умопомрачительный "платонизм", в котором происходит возгонка тех же чувств к совершенно иррациональной, тоже почти болезненной неосвязаемости, в рамках которой один из любящих может быть счастлив только оттого (хотя бы от того / тогда и только тогда), что сохраняет в себе *память существования* другого человека, как, например, происходит с Прушевским в "Котловане", который долгие годы ощущает на своих губах поцелуй так и оставшейся ему незнакомой девушки, не встретив ее вплоть до самой ее смерти. Он способен жить одним скудным воспоминанием ярко пережитого в тот момент чувства. Многие и другие герои Платонова, собственно, способны жить только одним воображением чего-то "нереального" в своей жизни.

Если человек не одушевлен какой-то страстью, доходящей до самозабвения - трепетом ли перед "живым" устройством паровоза или нежной привязанностью, заботой о своем ближнем, - то для этого человека, по Платонову, моментально рушится мир. Для него оказывается ненужным и лишеным смысла все остальное существующее. Созданные людьми для помощи себе механизмы и сама природа оказываются тут откровенно враждебны. Ведь единственное, в чем действительно нуждается человек, - *что-то нечаянное в душе* - что и бывает-то, по-настоящему, только в детстве. Возвращения этого ожидают и к нему стремятся *сокровенные человеки* Платонова. Но, как написано в одной из его записных книжек:

*"Жизнь есть упускаемая и упущенная возможность"*.

## Оправдание души

Совершенно верно интерпретирует один из "экзистенциальных" для Платонова смыслов американский исследователь Т. Сейфрид: все в мире подвластно универсальному закону **энтропии**, или "закону тяготения всех физических существ к смерти и распаду". И, значит, как бы рассуждает платоновский герой-правдоискатель, *душа* вовсе не "покидает" тела человека после его смерти, переселяясь в "мир иной", а погибает вместе с ним, наравне с телом<sup>174</sup>. Единственная остающаяся надежда, согласно Платонову - найти "коллективную душу", ту, которая не умирает. Вот такую-то душу он и пытается представить. Все его творчество, собственно говоря, можно понять как осуществление этого грандиозного, иногда по-детски неуклюжего и наивного, иногда трогательного, а иногда какого-то даже на-

<sup>174</sup> Сейфрид Т. Писать против материи: о языке "Котлована" А. Платонова // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С.306-312.

вязчиво-пугающего проекта. В романе "Счастливая Москва" наиболее отчетливо видна попытка увязать самые заветные мысли писателя - с теми идеями, которые отражали бы "общие места" господствующей в ту пору идеологии. В записных книжках писателя (осени 1932 г., во время работы Платонова над романом) можно прочесть:

*"Есть такая версия. - Новый мир реально существует, поскольку есть поколение искренне думающих и действующих в плане ортодоксии, в плане оживления "плаката" <людей>..."*

И вот, вроде бы на таком жалком материале официально "разрешенного" Платонов все-таки пытается развить свою, уводящую нас к его собственному рукотворному апокрифу метафизическую конструкцию. Марксистская наука и философия постоянно провозглашают, что неуклонно продолжают доискиваться материалистических объяснений любых явлений. Значит, даже с высокой трибуны не может быть, вроде бы, отвергнуто, например, такое предложение (пусть нарочито грубое, отдающее некоторым скверным "душком"): истолковать душу как *пустоту в кишках человека, которая втягивает в себя весь мир*. Это вписывается в эстетику некрасивого и отгалкивающего, взятую на вооружение сначала декадентами, потом футуристами (с их раздаванием "пощечин общественному вкусу"), а затем и Пролеткультом. В то же время это отвечает и такому глубоко укоренившемуся в мозгах принципу: *"Кто был ничем, тот станет всем"* (с шапкозакидательской установкой на "боевой и трудовой энтузиазм советского народа", а иногда и ставкой просто на чудо). Объяснение сложнейшего следует искать и находить в простейшем. Правда, иногда можно пренебречь сразу несколькими этапами в ходе объяснения, если ("по-ленински") хочешь сделать свой тезис доступным широким массам - в общем-то, это не всегда явная демагогия, а просто принцип "энтимемы" (сокращенного силлогизма, которым пользовались древнегреческие ораторы и философы).

Итак, поскольку души-то, как таковой и нет ("Уж мы-то, материалисты, это понимаем"), есть же только некая языковая метафора, намеренно неточное употребление слова (то что сидит в сознании отсталого в своей основной массе населения), а именно эта метафора служит для обозначения вполне определенных, поощряемых нами, руководителями государства, действий (как то: *одушевлять всех своим присутствием, в зале царит воодушевление, пожелать от всей души, душа праздника* итп.), то **почему же не** разрешить развить эту метафору, придав ей видимость вполне "идеологически выдержанного", соответствующим образом "упрощенного", "нашего, материалистического" объяснения сложных процессов психики?

Такой ход мысли как бы вписывал самую существенную для всего платоновского творчества проблему в контекст начинавшего исповедоваться в то время в стане соцреализма. И вот оно - наиболее вызывающее, провокационное, откровенно шокирующее объяснение, которое дается в данном случае хирургом Самбикиным инженеру Сарториусу (склонившимися в операционной над телом умершей молодой женщины):

*“ - Видишь! - сказал Самбинкин, разверзая получше пустой участок между пищей и калом. - Эта пустота в кишках всасывает в себя все человечество и движет всемирную историю. Это душа - нюхай! [...] # Сарториус склонился ко внутренности трупа, где находилась в кишках пустая душа человека. Он потрогал пальцами остатки кака и пищи, тщательно осмотрел тесное, немгущее устройство всего тела и сказал затем: # - Это и есть самая лучшая, обыкновенная душа. Другой нету нигде. # Инженер повернулся к выходу из отделения трупов. Он согнулся и пошел оттуда, чувствуя позади улыбку Самбикина. Он был опечален грустью и бедностью жизни, настолько беспомощной, что она почти непрерывно должна отвлекаться иллюзией от сознания своего истинного положения. Даже Самбинкин ищет иллюзий в своих мыслях и открытиях, - он тоже увлечен сложностью и великой сущностью мира в своем воображении. Но Сарториус видел, что мир состоит больше всего из обездоленного вещества, любить которое почти нельзя, но понимать нужно” (СМ).*

Да, конечно, предлагаемые рамки (в которых разрешено “философствование”) настолько узки, что сознание - в чем безусловно отдает себе отчет Платонов - должно постоянно отвлекаться иллюзией, чтобы себя не возненавидеть и не истребить. (А писатель намеренно еще сужает эти рамки!) Если душа есть только “фигура фикции”, пустая языковая формула, плод человеческого воображения, то, не выдумывая и постоянно не подпитывая в себе эту “иллюзию”, невозможно вытерпеть действительной жизни:

*“Чем живет человек: он что-нибудь думает, то есть имеет тайную идею, иногда не согласную ни с чем официальным. # Чтобы жить в действительности и терпеть ее, нужно все время представлять в голове что-нибудь выдуманное и недействительное. # Тайна Сарториуса есть тайна всего исторического человеческого общества: жить самому по себе внутри нечем, живи другим человеком, а тот тобой живет, и пошло, и пошло, и так вместе целые миллионы” (из Записных книжек).*

## Техника утраты души

Поэтому в согласии с предлагаемой Платоновым в романе “Счастливая Москва” (и по-видимому, совершенно искренне исповедуемой им, глубоко экзистенциалистской) “технологией жизни”, свою собственную материальную оболочку человеку закономерно сменить на любую другую. Это все равно, что отдать себя самого, все самое

дорогое в себе (свою душу) кому-то другому, переродиться в этого другого. Про инженера Сарториуса в романе сказано:

*“Душа Сарториуса испытывала страсть любопытства. Он стоял с сознанием неизбежной бедности отдельного человеческого сердца; давно удивленный зрелищем живых и разнообразных людей, он хотел жить жизнью чужой и себе не присущей”.*

О нем же - из не вошедшего в окончательный вариант романа отрывка:

*“Он относился к себе как к мертвой материи, которой не жалко и ее можно сменить на другое существо. Он удивлялся характеру некоего Груняхина и, вынося его судьбу, сам по себе жил втайне и вдалеке, плача, улыбаясь, но не действуя”* (Записные книжки)<sup>175</sup>.

Или о другом герое, упоминавшемся ранее хирурге Самбкине:

*“Самбкин задумался, по своему обыкновению, над жизнью вещества - над самим собой; он относился сам к себе как к подопытному животному, как к части мира, доставшейся ему для исследования всего целого и неясного”* (СМ).

И Сарториус, и Самбкин являются наследниками Фомы Пухова (Сокровенный человек), Александра Дванова (Чевенгур), Вощева (Котлован), Чагатаева (Джан) и многих других платоновских героев. Их отношение к себе - исследовательское. Они ищут оправдания ни много ни мало *всеобщего существования*, доискиваются тайны бытия всего мира и готовы увидеть разгадку этой тайны - в перенесении собственной души во все иные существования, т.е. в добровольном обречении себя на наказание - идти по кругу всех низших (относительно себя) перерождений:

*“Сарториус чувствовал себя так, как будто до него люди не жили и ему предстоит перемучиться всеми мучениями, испытать все сначала, чтобы найти для каждого тела человека еще не существующую, великую жизнь”.*

## Готовность перемучиться за всех

Платоновский герой готов вполне сознательно пойти на этот шаг:

*“Сердце его [Сарториуса] стало как темное, но он утешил его обыкновенным понятием, пришедшим ему в ум, что нужно исследовать весь объем текущей жизни посредством превращения себя в прочих людей. Сарториус поглядел свое тело по сторонам, обрекая его перемучиться*

<sup>175</sup> Но характер некоего Груняхина делается для Сарториуса по-настоящему своим, он обживает его - из Сарториуса становится Груняхиным, заимствуя не только фамилию, социальный статус, профессию, но как бы включаясь в весь уклад жизни, становясь мужем и отчимом таких жены и пасынка, какие могли быть у соответствующего лица.

на другое существование, которое<sup>176</sup> запрещено законом природы и привычкой человека к самому себе. Он был исследователем и не берег себя для тайного счастья, а сопротивление своей личности предполагал уничтожить событиями и обстоятельствами, чтобы по очереди в него могли войти неизвестные чувства других людей. Раз появился жить, нельзя упустить этой возможности, необходимо **выникнуть во все посторонние души** - иначе ведь некуда деться; с самим собою жить нечем, и кто так живет, тот погибает задолго до гроба [можно только вытаращить глаза и обомлеть от идиотизма]<sup>177</sup>.

Вообще контаминация, двусмысленность, переплетение и "игра" в едином целом на сразу нескольких смыслах - излюбленный прием Платонова. Именно за этот прием его ругали и Фадеев, и Горький, и Гурвич с Ермиловым. Вот пример одного из таких типичных платоновских совмещений смыслов:

*"Бродя по городу далее, он [Сарториус] часто замечал счастливые, печальные или загадочные лица, и выбирал, кем ему стать. Воображение другой души, неизвестного ощущения нового тела на себе не оставляло его. Он думал о мыслях в чужой голове, шагал несвоей походкой и жадно радовался пустым и готовым сердцем. Молодость туловища превратилась в возжелание ума Сарториуса; улыбающийся, скромный Сталин сторожил на площадях и улицах все открытые дороги свежего, неизвестного социального мира, - жизнь простиралась в даль, из которой не возвращаются"* (СМ).

"Пустое сердце" уже обыгрывалось Платоновым раньше, в "Чевенгуре": там сказано, что большевики *должны обладать пустым сердцем, чтобы в него всё могло поместиться*. То есть осмысление, вроде бы, вполне положительное, однако на него накладывается (если не перевешивает) еще и лермонтовское *"Пустое сердце бьется ровно..."* Такого рода двусмысленность сразу погашается нейтрализующим ее уточнением. Но здесь, в «Счастливой Москве» еще и Сталин, который опять-таки двойственно *сторожил все открытые дороги нового мира* <то ли приберегая их для себя, то ли не давая в них никому проходу>, да к тому же и *даль, из которой не возвращаются* <то ли там так хорошо, что уже не хочется обратно, то ли все-таки не возвращаются оттуда по другой причине>. Это написано в 1934-1935 гг. Очевидно, что улыбающийся на оживляемом плакате Сталин мог бы совсем не так радостно "улыбнуться", увидь он очередную поэтическую вольность подчиненного ему как главному инициатору переустройства человеческих душ "пролетарского" писателя. К тому же в своих произведениях, так и оставшихся при жизни неопубликованными (к

<sup>176</sup> Заметим, что *которое* относится здесь формально к существованию, а по смыслу - к превращению. Герой как будто готов <перечувствовать на кого-то другого>!

<sup>177</sup> В прямых скобках вариант в рукописи.

жизни неопубликованными (к несчастью для современников, но, может быть, к счастью для самого автора?) Платонов допускает такие "политически сомнительные" высказывания, что будь они опубликованы, это наверняка привело бы автора к травле и шельмованию - ничуть не меньшим по крайней мере тех, каким был подвергнут уже после войны М. Зощенко за повесть "Перед восходом солнца" (1943 года): его обвинили примерно в том же, в чем в свое время был обвинен Сократ (как известно, последний был казнен по обвинению в "развращении юношества").

### Отсутствие в утопии конца

В проекте своей утопии Платонов словно передразнивает древнегреческого философа Гераклита (с его *огнем, мерами возгорающимся* внутри вечно живой материи), воскрешает задор средневековых алхимиков, но все-таки "скругляет" и насильно укладывает свою мысль в наезженное русло сталинской (Мичурин-Лысенко итд.) диалектики творения "из г... конфетки". Его герой хирург Самбикин находит в организме мертвого, как кажется, неисчерпаемый резервуар для поддержания множества жизней:

*"Самбикин был убежден, что жизнь есть лишь одна из редких особенностей вечно мертвой материи и эта особенность скрыта в самом простом 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).

*"...В момент смерти в теле человека открывается какой-то тайный шлюз и оттуда разливается по организму особая влага, ядовитая для смертного гноя, смывающая прах утомления, бережно хранимая всю жизнь, вплоть до высшей опасности. [...] Свежий труп весь пронизан следами тайного замурованного вещества и каждая часть мертвеца хранит в себе творющую силу для уцелевших жить. Самбикин предполагал **превратить мертвых в силу, питающую долголетие и здоровье живых**"* (СМ).<sup>178</sup>

<sup>178</sup> Действительно, все это писалось, когда врач Алексей Замков лечил своих привилегированных пациентов (теряющих мужскую силу или просто стареющих) **гравиданом** - препаратом, изготовленным из мочи беременных женщин; профессор Игнатий Казаков пробовал лечение лизатами - продуктами гидролиза органов свежеебитых животных, и, одним словом, "омоложение... входило в концептуальную матрицу эпохи как ее важная составная часть" (Золотоносов М. Мастурбанизация: "эрогенные зоны" советской культуры 20-30-х годов // Литературное Обозрение. М., 1991. № 11. С.96-97).

Таким образом можно сотворить новую утопию, вполне приемлемую для “власть предержащих”. Однако Платонов так и оставляет - как мне кажется, намеренно - рукопись “Счастливой Москвы” незавершенной. Конец работы над романом - ноябрь-декабрь 1936-го, согласно “Материалам к биографии”. Уже после этого он еще будет писать (и кое-что, правда, не многое, сможет опубликовать) - рассказы, повести, романы, пьесы, очерки и рецензии. Но почему же он так и не доводит до конца романа? (Не даром при его первой публикации, в “Новом Мире”, сохранены не вычеркнутые авторской рукой варианты текста; а позже полный вариант рукописи опубликован в “Стране философов” №3.) Ведь по сути дела “Счастливая Москва” так и кончается ничем. Как будто, писатель думал его продолжить, включив в качестве первой части в следующее свое произведение, одно из названий которого можно прочесть в “Записных книжках”: “Путешествие в человечество”. Как известно, рукопись романа (“Путешествие из Москвы в Ленинград”) у него украли вместе с чемоданом, в поезде, когда во время эвакуации он вывозил семью в Башкирию, в 1942-м. Но не потому ли, все-таки, работа остановилась, что по его собственным интуитивным оценкам, так сказать, степень “угождения” и выворачивания себя (или даже “идеологического пособничества” перед властью) уже превысила бы тогда некую предельно-допустимую норму, и он, устыдившись, к роману охладел? Ну, а может быть, просто так и не смог придумать *реального*, т.е. конечно же, тоже фантастического, но все-таки отвечающего его представлениям о художественной реальности воплощения своему технократическому проекту?

Ответить на эти вопросы трудно. Быть может, некоторую попытку ответа можно предложить, истолковав следующую запись из блокнота писателя 1946 года:

*“Бог есть великий неудачник. # Удачник - тот, кто имеет в себе, приобретает какой-то резкий глубокий недостаток, несовершенство этого мира. В этом и жизнь. А если лишь совершенство, то зачем ты, черт, явился? # Жизнь состоит в том, что она исчезает. # Ведь если жить правильно - по духу, по сердцу, подвигом, жертвой, долгом, - то не появится никаких вопросов, не появятся желания бессмертия и т.п. - все эти вещи являются от нечистой совести”* (Записные книжки).

Платонов - наследник богоборческой традиции, восходящей от 18-го века до 1929-30 годов. В его поздних произведениях (“Шарманка”, “Ноев ковчег”) бог - просто некий “ловко устроившийся” в жизни, всезнающий, эксплуатирующий ее несовершенства и недостатки субъект, или богатый и почти всемогущий иностранец, профессор, питающийся одной химией и ни во что не верящий (знающий, что все в мире - одни пустяки), который приезжает в СССР только затем, чтобы взять и вывезти

только затем, чтобы взять и вывезти отсюда на запад человеческую веру (читай: идеологию). - Но ведь это почти в точности булгаковский Воланд! Однако, в отличие от Булгакова, Платонов почти маниакально продолжает думать над построением новой этики. Его Бог, в отличие от ленинско-сталинского, как мы видим, - *неудачник*, сознательно обрекающий себя на страдания вместе с людьми. Бога-дьявола, царствующего в этом мире (по-булгаковски), он отвергает и хочет отыскать или создать, построить совместными усилиями, силами человеческой души иную веру, которая должна рано или поздно прийти на смену коммунистическим идеям. Но мысль Платонова так и изнемогла в неравном поединке, здание новой веры осталось не выстроенным.

Закончить эту главу можно легендой, или побасенкой. Как я уже сказал, скорее всего, Платонову остались неизвестны размышления автора цитированного выше трактата “Дух, душа и тело” отца Луки, или хирурга Войно-Ясенецкого, и тем не менее писатель вполне мог бы слышать хотя бы следующий анекдот, случившийся, как рассказывают, во время вручения врачу премии (в 1946), когда сам Сталин обратился к лауреату с таким вопросом:

*“Профессор, вы часто вскрываете человеческое тело. Вы там не видели, где находится его душа?” Отец Лука посмотрел на своего собеседника громадными, львиными глазами и тихо произнес: “Часто я в человеческом теле не видел и совести”<sup>179</sup>.*

---

<sup>179</sup> Быков И.И. (канд. мед. наук, отец Игорь). Об авторе и его душе и сердце // Философские науки. М., 1998. № 1. С.152. Более подробные сведения по легендарной части содержатся в книге Марка Поповского “Жизнь и житие Войно-Ясенецкого, архиепископа и хирурга”. М., 2001. С.40-42.





Илл. 13. Покров Богородицы. Северные письма XVI в. Святители и ангел. Фрагмент иконы из с. Куржекса Выгегорского р. Вологодской обл.

## XI. Причины и следствия (мифология вместо причинности)

Перескок и смещение в причинной цепи событий. Необходимость “достраивать” смысл за автора. - Избыточность мотивировки, гипертрофия причинности. - Подводимость всего под некий “общий закон”. Отношение сопутствования - Отступление: “сильная и слабая” причинность, одновременность, функциональная зависимость итд. - Причинность на грани парадокса. - Метонимическое замещение причины и следствия. - Пропуск иллокутивно-модальных составляющих в причинной цепи. - Заместительное Возмещение. - “Живем, потому что...” - о двойственности и рефлексивности причинного отношения. - Преобразование тема-рематической структуры. - Отвержение реальных причин и следствий, их обратимость. - Краткий обзор нарушений причинного отношения.

По замечанию одного исследователя, Платонов - *“стилист яркой и резкой, можно сказать, агрессивной индивидуальности, часто упот-*

ребляющий *искривленные, намеренно уродливые, даже вывихнутые словосочетания*<sup>180</sup>. Сергей Залыгин назвал Платонова "*странно-зычным писателем*". Действительно, язык платоновских произведений состоит почти сплошь из нарушений норм стандартного словоупотребления, призванных создавать и как будто постоянно поддерживать в сознании читателя эффект остранения. (Многие случаи нарушений привычной для нас "картины мира" в его текстах описываются в книге Т. Радбиль<sup>181</sup>.) Но, ведь, вообще говоря, это естественно для любой литературы, любого литературного произведения, даже для любого человека, просто "владеющего" (помимо своей как бы естественной речи) еще и литературным языком:

"затрудненное понимание есть необходимый спутник литературно-культурного говорения. Дикари просто говорят, а мы все время что-то **хотим** сказать. [...] В естественном состоянии языка говорящий не может задуматься над тем, **как** он говорит, потому что самой мысли о возможности различного говорения у него нет" (А.М. Пешковский).

Вот и Е.Н. Гаврилова вслед за Е. Толстой-Сегал совершенно справедливо замечает:

"Развертывание платоновского сюжета... достигается за счет переклички различных голосов, и сюжетом, движением повести ["Котлован"] является это прихотливое перетекание друг в друга мыслей, идей. (...) Подобному же расщеплению и приращению смыслов подвергаются не только цельные высказывания, но и словосочетания и отдельные слова. (...) Автор перепутывает слова, меняет их местами и берет всякий раз наименее подходящее, хотя и с тем же смыслом. Синонимический ряд держит структуру текста, организуя ее, а смещенность смысловых оттенков создает картину смещенного, противоестественного жизнеустройства<sup>182</sup>".

В данной главе я попытаюсь ответить на вопрос: в чем заключается **логика** платоновского парадоксального языка - вроде бы, с одной стороны, устроенного бесхитростно, но, с другой, очень и очень неп просто, замысловато, "заковыристо" - все время как будто расшатывающего и доводящего до абсурда привычные, давно устоявшиеся в сознании понятия и представления об окружающих вещах и событиях. Для чего же происходит и чему служит эта постоянная деформация, смысловой "вывих" и ломка причинных связей?

Если мы сравним со среднестатистическими нормами употребления (с частотами встречаемости по частотному словарю под ред. Засориной), мы увидим, что некоторые причинные, следственные и целевые предлоги, союзы и частицы у Платонова (в "Чевенгуре" и "Котловане") - употребляются значительно более

<sup>180</sup> Носов С. О стилистике романа А. Платонова "Чевенгур" // Русская речь. М., 1989. № 1. С.22-28.

<sup>181</sup> Радбиль Т.Б. Мифология языка Андрея Платонова. Н. Новгород, 1998.

<sup>182</sup> Гаврилова Е.Н. Указ. соч., с.166-167.

часто, чем в среднем: *отчего* и *оттого*, соответственно, - в 7 и в 4,6 раза чаще, *потому* в 2,5 раза, *чтобы* - в 2 раза, *потому, благодаря* и *от* - в 1,8 раза, *поскольку* - в 1,5 раза, *для* - в 1,2 раза чаще. Но при этом частица *ведь* - характерная для разговорного стиля речи, уже в 1,1 раз реже у Платонова, чем в среднем в языке (она, надо понимать, - как бы слишком слабое средство для установления "подходящей" Платонову причинности). Предлоги *ввиду, из-за* и *вследствие* - соответственно в 1,6, 1,8 и 1,9 раза реже, *следовательно* - в 16 раз реже! (*итак* - вообще не употреблено ни разу). Неупотребительность последней группы причинных слов объясняется, очевидно, тем, что это средства уже иного, так сказать, более формализованного и "формульного" жанра - канцелярий, учреждений и учебников. Но тем не менее общее **повышение** уровня причинности в платоновских текстах очевидно. Чем же оно обусловлено?

### Перескок и смещение в причинной цепи событий. Необходимость "достраивать" смысл за автора

*"В наш язык вложена целая мифология"* (Л. Витгенштейн<sup>183</sup>).

В следующем отрывке можно видеть просто пропуск компонента в цепочке нормальных или ожидаемых следствия (S) и причины (P), то есть  $S \leftarrow P$ :

*"На сельских улицах пахло гарью - это лежала зола на дороге, которую не разгребали куры, потому что их поели"* (Ч).

Более обычно было бы сказать так (ниже в квадратных скобках пропущенные в тексте звенья рассуждения):

Золу на дорогах куры [по-видимому, давно] не разгребали (s), [да и вообще, кажется, никаких кур вокруг не было видно (S) ], потому что их [просто давно всех] съели [жители изголодавшейся деревни] (P):

т.е. в сокращенной записи<sup>184</sup>:  $(s \Rightarrow S) \leftarrow P$ .

<sup>183</sup> Ср. с вариациями этой же мысли: "...Творческое (дологическое) мышление по своей природе оказывается *мифологическим*" (Налимов В.В. Размышления на философские темы // Вопросы философии. М., 1997. № 10. С.61); или: "Аналитические понятия [в Древней Греции] складывались в виде метафор - как переносные, отвлеченные смыслы смыслов конкретных" (Фрейдэнберг О.М. Происхождение наррации (1945); Метафора (1951); Мим (1951) // в ее книге: Миф и литература древности. М., 1978. С.182).

<sup>184</sup> Двойной стрелкой здесь и ниже я обозначаю опущенную в тексте и восстанавливаемую связь **обобщения**, или иначе, **обоснования**. Таким образом, запись "A <= a" или "a => A" означает, что обобщение "A" сделано на основании конкретного факта "a" (или же частное "a" служит обоснованием для более общего утверждения "A"). Подробнее об этом отношении можно прочесть в моей статье "Обоснование высказывания" // Научно-техническая информация. Сер.2, М., 1989. № 8. С.25-32.

Но ведь странно объяснять то, почему куры уже не разгребают золу на деревенской дороге, тем что эти куры (все до одной) съедены: тогда уж скорее надо было бы объяснить, почему именно *съели кур* (а не зажарили, например, бифштекс итп.) - Именно потому, что в деревне наступил голод, из-за засухи, и вообще все съедобное, по видимому, давно пущено в ход (это - R, или реальное, но опущенное, умалчиваемое в тексте объяснение, или действительная причина события-следствия S, нуждающегося в таком объяснении: она становится ясна только из контекста). Платонов использует тут пропуск, как бы требуя от своего читателя произвести указанную подстановку, к тому же нагружая ее еще и восстановлением **обобщения** ( $s \Rightarrow S$ ). Эффект неожиданности от "смещенного" таким образом объяснения заключается в том, что разгребание курами золы на дороге (в поисках хотя бы крошек пищи) представлено вполне обычным событием в рамках деревенского пейзажа, но отсутствие самих кур в данном случае как-то уж очень неестественно ставить в зависимость от такого безусловно редкого явления, как их полное уничтожение деревенскими жителями. Получается как бы обманчивый риторический ход - объяснение более простого, в то время как более сложное оставлено непонятым. При таком перескоке в объяснении главное остается в результате скрытым, недоговоренным и представляется самому читателю - для додумывания и разгадывания на свой страх и риск.

Если посмотреть несколько шире, то в приведенном выше примере Платонов пользуется не своим собственным, каким-то уникальным, характерным только для него приемом, а вполне апробированным в литературе. Мне кажется, можно сравнить это с тем, что делает Гоголь, например, в описании ворот, которые видит Чичиков перед домом Плюшкина. Здесь происходит приблизительно такое же смещение в цепи нуждающихся в обосновании фактов, и при этом основной акцент (вместе с читательским вниманием) поневоле перемещен с главного события, действительно нуждающегося в объяснении, на некое второстепенное, как бы подставное, или подложное событие в качестве причины:

*"...В другое время и они [ворота] были заперты наглухо, ибо в железной петле висел замок-исполн"*.

Ведь здесь придаточное, которое следует за союзом *ибо*, выступает обоснованием **не того факта** - как можно подумать вначале - что:

<данные ворота **вообще всегда** были у Плюшкина на запоре>, т.е. запирались во все остальное время, кроме того, когда на них смотрят герой вместе с рассказчиком (когда ворота вдруг оказались открыты), или даже выяснению того более общего вопроса, почему

именно это, то есть запертое состояние ворот являлось для них вполне нормальным в имении Плюшкина. Эти вопросы только **ставятся** исподволь, невольно пробуждаются в душе читателя, но не получают ответа. (Быть может, это надо считать неким риторическим приемом нагнетания на бессознательное читателя.) Объяснения этих, наиболее, казалось бы, важных в данной ситуации фактов так и не приводится. Вместо этого приводимое у Гоголя в качестве "объяснительного" придаточное предложение поясняет то, что ворота, **можно было** запереть *наглухо*, т.е. сделать так, чтобы открыть их не было никакой возможности. Перед нами хоть и мелкий, но **обман** ожиданий, возникающий из-за расхождения между первоначально сложившимся в сознании читателя и окончательно представленным в тексте актуальным членением предложения. То же самое и в приведенной фразе Платонова, где объяснение дается вовсе не тому, что по нашим ожиданиям в таковом объяснении нуждается. Такого рода своеобразных **понуждений** читателя к собственным размышлениям над сказанным со стороны автора много в любом произведении Платонова. Вот более простой пример, на этот раз из сказа "Государственный житель":

*"Среди лета деревня Козьма, как и все сельские местности, болела поносом, потому что поспевали ягоды в кустах и огородная зелень".*

На самом деле, структура причинной зависимости должна иметь такой вид:

$s \leftarrow [r] \leftarrow p.$

Пропускаемый здесь "средний член" рассуждения, фрагмент *r*, легко восстановим: <все жители объедались ягодами>.

Вообще говоря, пропуски подобного рода весьма характерны не только для художественной, но для любой речи. Более сложный пример, из "Котлована": убитые в деревне крестьянами рабочие Козлов и Сафронов лежат мертвые *на столе президиума*, в сельсовете. При этом один из них

*"был спокоен, как довольный человек (s1), и рыжие усы его, нависшие над ослабевшим полуткрытым ртом, росли даже из губ (s2), потому что его не целовали при жизни (p)".*

Достроим наводимый здесь вывод-обобщение:

(P): <по-видимому, его губы заросли волосами (s2) просто от употребления в одном из важных для жизни дел, а именно *p*>. Но, значит, обратив импликацию с отрицаниями, мы должны были бы получить:

(не-*p*) → (не-s2): <если бы его поцеловал раньше при жизни хоть кто-нибудь, хоть одна женщина, то теперь на губах его волосы наверно не росли бы>. Странно, конечно, еще и то, что у Платонова

человек выглядит *довольным* только после смерти. Может быть, справедлив и такой вывод:

(не-р) → (не-с1): <он действительно был бы доволен при жизни, а не только сейчас, если бы его раньше хоть кто-то целовал>. Этот последний вывод скрывает за собой в качестве само собой разумеющейся посылки еще и такое привычное правило (обозначу его буквой L):

L: <согласно мифологическим и религиозным представлениям, человек грешит (а также терпит страдания и мучается) в этой жизни, чтобы потом, “на том свете” обрести покой, прощение и успокоение>. В этом смысле понятно, почему человек может после смерти *выглядеть довольным*. Но этому правилу противостоит и как бы “дополняет” его, в соответствии с ходом мысли Платонова, нечто прямо противоположное:

не-L: <согласно убеждениям большевиков, религия есть дурман, а счастливым человек может (и должен) стать именно в этой, земной жизни>. Это все, так сказать, задний план, фон платоновского высказывания.

### Избыточность мотивировки, гипертрофия причинности

Но вот и как будто обязательная для Платонова обратная сторона всякой недоговоренности и недосказанности, а именно **избыточность**. Причинная зависимость может быть обнаружена им и у таких событий, которые для нас вообще никак не связаны друг с другом. Так, например, у деревьев во время жары

*“с тайным стыдом заворачиваются листья”* (К).

Почему? Можно подумать, что деревья должны стыдиться чего-то. Но чего же они могут стыдиться? Вот ходы возможного тут осмысления:

а) ?-<уж не того ли стыдятся деревья, что дают людям все-таки недостаточно воздуха и пролады под своими кронами>. - Тогда листья представлены как сознательные члены коммуны, что вполне в духе платоновских олицетворений; а может быть, они просто

б) ??-<хотели бы, как платьем, прикрыть свою наготу>.

Или про мужика-крестьянина сказано, что он *“от скуности был неженатым”* (К) - т.е., по-видимому, ?-<жалел “тратить себя” (и свои средства) на будущую жену>.

Ноги у женщин при социализме должны быть полными, с *“запасом полноты на случай рождения будущих детей”* (К): ?-<чтобы легко было потом носить этих детей на себе>, или даже ?-<потому

что в ногах можно будет долго хранить запасы питательных веществ - как делает верблюд, сохраняющий в горбах влагу>.

Землекопы в бараке на котловане спят прямо в верхней одежде и дневных штанах,

*“чтобы не трудиться над расстегиванием пуговиц” !*

Эта платоновская фраза служит “подстановкой” (в смысле Алексея Цветкова и Ольги Меерсон) для привычного выражения смысла:

*<они так уставали, что засыпали, не сняв даже одежды.>*

Но у Платонова этот смысл общепринятого выражения, как будто, еще усугубляется, доводится до некоего абсурда: <само расстегивание пуговиц для уставшего - тяжелейшая работа, или по крайней мере: работа, не достойная серьезного внимания со стороны пролетария как “труд только на себя”, а не на общество>. Очевидно преувеличение серьезности такой “работы” и “сознательности” отношения к ней у рабочих. Примеры можно продолжить. Во всех приведенных случаях гиперболы, свойственные ироническому взгляду на мир, конечно, не одного Платонова. Тем не менее у него они педантируют именно причинную обусловленность между двумя событиями (Р и S) - то, что именно из Р как причины следует S как следствие, - хотя на самом деле ни знать, ни контролировать именно так усвоенную их зависимость никто безусловно не в состоянии.

### **Подводимость всего под некий "общий закон". Отношение сопутствования**

*“Причинность есть, но она настолько сложного происхождения, настолько не дифференцирована от множества варьирующих ее, равновеликих ей обстоятельств, что причинность равна случайности...”*

(А. Платонов, из Записной книжки № 13, 1935)

Идея полной покорности человека некоему произвольно установленному (или же просто первому попавшемуся, даже “взятому с потолка”) общему правилу, которое к тому же выдается чуть ли не за предначертание самой судьбы (причем, как будто, понимается так только лишь потому, что вписывается в установления господствующей идеологии), проявляет себя у Платонова, например, даже в том, что заготовленные для себя заранее гробы крестьяне готовы считать теперь, при социализме, своей единственной собственностью - после отнятия у них пролетариями всего остального имущества. Этот смысл восстанавливается из следующей фразы (деревенский бедняк говорит рабочему на котловане):

*“У нас каждый и живет оттого, что гроб свой имеет: он нам теперь цельное хозяйство!”* (К).

Гроб, иначе говоря, и выступает той материей, которая еще как-то удерживает человека в этом мире. Таким же образом, и осмысленность человеческой жизни может быть доказана тем, что у человека имеется какой-то материальный предмет, или, в другом варианте, официальный документ, подтверждающий его социальный статус:

*“Еще ранее отлета грачей Елисей видел исчезновение ласточек, и тогда он хотел было стать легким, малосознательным телом птицы, но теперь он уже не думал, чтобы обратиться в грача, потому что думать не мог. Он жил и глядел глазами лишь оттого, что имел документы середняка, и его сердце билось по закону”* (К).

Все это - как бы доведение до абсурда такой знакомой нам с детства идеи всеобщей причинной связи и взаимовлияния явлений. Налицо явная профанация этой идеи. Кроме того, автор то и дело сводит к причинной зависимости такие случаи, в которых два события явно связаны более отдаленной, но не собственно причинной зависимостью:

*“Чиклин имел маленькую каменистую голову, густо обросшую волосами, потому что всю жизнь либо был балдой, либо рыл лопатой, и думать не успевал...”* (К)

Употреблением *потому что* Платонов как бы намеренно упрощает картину. Но не таков ли и сам метод "диалектического материализма", тут используемый? - словно подталкивает нас автор к такой мысли. Вот навязываемая нам этой фразой "логика" (общую закономерность, или закон, под который она подводится, снова обозначим буквой L):

L: <если человек мало упражняет свою голову, то она не развивается, не “растет” - как растут от упражнения мышцы тела> или возможно еще и:

L1: <если человек занимается исключительно физическим трудом, все его тело (и голова в том числе) покрывается шерстью, заставляя волосами>.

Таким образом, *голова* становится в один ряд с остальными членами тела, ну, а мысли просто приравниваются к упражнениям “тела” головы. На месте союза *потому что* в исходной фразе были бы более уместны двоеточие или частица *ведь*. Сравним сходное с предыдущим “доуточнение” зависимости между частями фразы до собственно причинной в таком примере:

*“Мальчик прилег к телу отца, к старой его рубашке, от которой пахло родным живым потом, потому что рубашку надели для гроба - отец утонул в другой”* (Ч).

Различие в употреблении выделительно-причинной частицы-союза *ведь* (А, ведь Б) и причинного союза *потому что* (S, потому что P)



состоит, среди прочего, в том, что обязательность вынесенного в презумпцию причинного закона (L) в первом случае далеко не столь обязательна, как во втором: в частности, при *ведь* причинная зависимость может быть "разбавлена" такими иллюкутивно-модальными компонентами (ниже они в квадратных скобках), как:

[обращаю твое (слушателя) внимание:] А, *ведь* [как тебе, вероятно, известно, вообще часто бывает так, что события первого класса (А) сопровождаются (сопутствуют) событиями второго - а именно, как в данном случае:] Б.

При этом вовсе не обязательно имеется в виду, что именно из А должно обязательно следовать Б. (Ср. с определением значения *ведь* в словаре<sup>185</sup>.) Здесь связь, выдаваемую Платоновым за причинную, можно было бы называть связью *сопутствования*<sup>186</sup>. Ее представляется удобным определить следующим образом через конкретный пример:

с одной стороны, события s1-sN, каждое из которых, при ближайшем рассмотрении, выступает как **необходимое** условие для события-следствия S, а также, с другой стороны, события p1-pN, каждое из которых выступает как **необходимое** условие события-причины P, будем называть (внутри своей группы) - связанными отношением **сопутствования**. Так, в классическом примере на демонстрацию причинности:

*Пожар в магазине произошел (S) из-за короткого замыкания в электропроводке (P)*, - связанными отношением сопутствования следует признать, с одной стороны, следующие множества событий:

s1: <в атмосфере было достаточное количество кислорода для поддержания горения и был отток воздуха>,

s2: <в непосредственной близости с электропроводкой находились какие-то горючие вещества>,

s3: <сторож магазина спал или отсутствовал на месте или был в невменяемом состоянии итд., в результате чего не воспрепятствовал в нужный момент (когда огонь уже был замечен и его еще можно было потушить) распространению огня> итп.

Всё это, так сказать, элементарные события, **достаточные** (все вместе) внутри события-следствия в целом, или "обеспечивающие" его как таковое (S); а с другой стороны:

p1) <в электроизоляции были повреждения>, и

p2) <в сети произошел резкий скачок напряжения>, или

<sup>185</sup> Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В. Словарь дискурсивных слов русского языка. М., 1995.

<sup>186</sup> Название для отношения предложено Г.Е. Крейдлиным.

p2) <кто-то задел провода, например, отодвигая лестницу, и они пришли в соприкосновение между собой>, или

p2) <в помещении повысилась влажность>, или

p2) <крыша у здания прохудилась и на провода попала вода>; итд. итп. (каждая пара из которых - p1 & p2 - в свою очередь **достоточно** внутри события-причины и собственно “обеспечивает” его как P)<sup>187</sup>.

### **Отступление: сильная и слабая причинность, одновременность, функциональная зависимость итд.**

“В повседневном опыте мы считаем доказанным, что отношение причина-следствие обладает направлением. Мы убеждены, что более позднее событие не может быть причиной более раннего. Но когда нас спрашивают, как отличить причину от следствия, мы обычно говорим, что из двух причинно связанных событий причиной является то событие, которое предшествует другому во времени. То есть мы определяем направление причинного отношения с помощью направления времени” (Г. Рейхенбах).

Естественно, что вопрос о причинности тянет за собой множество других, вспомогательных понятий. Так, например, в свете открытий квантовой механики в XX веке стало зыбким уже само понятие *вещи*. (И тавтологиями вроде тех, что пользовался в своем юношески-позитивистском “Логико-философском трактате” Л. Витгенштейн, тут не обойтись.) Вот как определяет *вещь* Г. Рейхенбах:

“Вещь представляет собой серию событий, следующих друг за другом во времени; любые два события этой серии генетически тождественны”<sup>188</sup>.

Таким образом, оказывается необходимым еще прежде определить понятие (*субстанционального или*) *генетического тождества* - в отличие от тождества *функционального*. И вот, согласно Рейхенбаху:

<sup>187</sup> Дальнейшим определением деталей отношений между этими группами событий (s1-sN) и (p1-pN) я бы не хотел здесь заниматься. Более всего они походят на нестрогую дизъюнкцию (отношение **и/или**). Заметим лишь, что члены практически любого причинного отношения при ближайшем рассмотрении могут быть разложены, вообще говоря, на подобные группы более мелких событий (потенциально уходящих в бесконечность), связанных и некими менее дифференцированными, нежели собственно причинные, отношениями **сопутствования**, а поэтому окончательное определение, как всегда, несколько виснет в воздухе.

<sup>188</sup> Рейхенбах Г. Направление времени. (1956) М., 1962. С.297 (и то же самое и на С.59).

два объекта генетически тождественны, если 1) между ними имеется непрерывность изменения; 2) они занимают исключительное [то есть одно и то же?] место в пространстве, а кроме того 3) если их взаимный обмен положениями в пространстве является верифицируемым изменением (там же: с.298-299)<sup>189</sup>.

Например, если исходить из этих определений, аккуратно сложенные кучки кирпича и пиломатериалов на садовом участке должны быть *генетически тождественны* возведенному из них позднее - дому-дворцу какого-нибудь "нового русского". Но они же тождественны и беспорядочным грудам битого кирпича, обугленных бревен и мусора (на том же участке, через какое-то время, когда дом взорван конкурентами, рэкетирами, "братками" или "налоговыми органами"). Если недалеко ходить от того же примера, то *функционально тождественным* (согласно определениям того же Рейхенбаха) можно было бы считать, например, переход материальных ценностей из одних рук в другие (скажем, от того же "нового русского" к "браткам", если бы стороны договорились об устраивающем их виде "налогового контроля"). Ср. у Рейхенбаха более академические примеры: передача скорости от одного бильярдного шара к другому или распространение волн по поверхности воды - в них субстанциальное, или генетическое тождество, естественно, сохраняться не может (там же: 299-300).

"Понятие субстанциального генетического тождества представляет собой идеализацию поведения некоторых макроскопических объектов, а именно твердых тел..." Для элементарных частиц субстанциальное генетическое тождество вообще теряет всякий смысл" (там же: с.313).

Дополнительным к понятию *события* и весьма полезным для дальнейшего уяснения места причинности среди других отношений является также рейхенбаховское понятие *протокола* события. Вот определение:

"Протоколы - это небольшие побочные продукты более значимых событий, общими следствиями которых является множество других событий, причем гораздо более важных. Летопись - это побочный продукт войны, во время которой погибли тысячи людей...; следы крови на одежде - побочный продукт убийства" (там же: с.37).

Очень важными вспомогательными понятиями для определения причинности выступают также понятие *одновременности* событий и *поперечного сечения состояния вселенной*:

"...Одновременные события [должны быть полностью] свободны от причинного взаимодействия, поскольку причинное воздействие требует времени для распространения от одной точки к другой" (там же: с.61-62).

<sup>189</sup> При этом само понятие *генетического тождества* введено К. Левин<sup><ом></sup> [Lewin K. Der Begriff der Genese. Berlin. 1922], что указывает Рейхенбах (1928).

“...Среди событий временного поперечного сечения состояния вселенной, которое представлено [точкой во времени]  $t = \text{const}$ , нет двух таких событий, которые были бы генетически тождественны...” (там же: с.59).

Или, из его более ранней работы:

“Понятие *одновременный* должно быть сведено к понятию *неопределенный по отношению к времени порядку*. Этот результат подтверждает наше интуитивное понимание отношения одновременности. Два одновременных события расположены таким образом, что причинная цепь не может быть протянута от одного к другому в любом направлении<sup>190</sup>... *Одновременность означает исключение причинных связей*”<sup>191</sup>.

Таким образом, у Рейхенбаха имеется замечательно простое и вместе с тем отвечающее естественной интуиции определение для симметричного (в отличие от строгой причинности) понятия *причинно связанных событий*. (Это можно назвать иначе отношением “нестрогой причинности”). Оно прокладывает, мне кажется, очень важный мостик между слишком абстрактным отношением *причина-следствие* ( $P \rightarrow S$ ) и более расплывчатым и неопределенным отношением *сопутствования* ( $A \& B$ ), иначе - одновременности двух событий (см. выше), а также отношением полной независимости двух событий друг от друга (“чистой их конъюнкции”<sup>192</sup>). Вот это определение:

“Если А есть причина В, или В есть причина А, или имеется событие С, которое является [в бытовом смысле, одновременно] причиной А и В, то событие А *причинно связано* с событием В”. # “Это и есть отношение причинной связи,... которое мы используем в симметричных функциональных отношениях физики” [там же (1956): 47]. (Рейхенбах имеет в виду законы Бойля-Мариотта, Ома, сохранения энергии итп.)

Рассмотрим опять же на доступном (и менее научном) примере двух событий - А: ‘кто-то начал лысеть’ и В: ‘он же начал еще и седесть’. На мой взгляд, это интересный случай двух *причинно связанных* (в слабом смысле, то есть не таких, про которые можно сказать, что А есть причина В) событий. Их общей причиной можно считать, например, то что С: ‘возраст данного субъекта мужского пола перевалил за средний’ (с общим правилом L, ясным и без дополнительных разъяснений и, следует заметить, конечно индуктивно-статистическим). Дело в том, что подобного рода отношения *причинной связанности* есть вообще наиболее часто используемый в жизни тип причинности, нужный нам в человеческих рассуждениях.

<sup>190</sup> Очевидно просто плохой перевод (тут сделанный с немецкого оригинала через английский): на мой взгляд, лучше было бы сказать “ни в каком” или же “ни в одном из направлений” (М.М.).

<sup>191</sup> Рейхенбах Г. Философия пространства и времени. (1928) М., 1985. С.166.

<sup>192</sup> Михеев М.Ю. Причинная связь, обоснование и чистое объединение событий // Семиотика и информатика. М., 1990. Вып. 30. С.53-74.

Ведь почти никогда у нас нет ни однозначного подведения под определения (средний возраст - начиная с 25-и, 35-и или 45-и лет?), ни - однозначной выполнимости самих законов, выражающих только некие тенденции или статистические закономерности, но не *строгую номологическую импликацию*, которая должна была бы иметь следующую форму: **если P то всегда S**, - в отличие от *вероятностной импликации*, которую можно выразить так: **если p, то в некотором числе случаев s**. Вспомним опять Рейхенбаха:

“При низкой вероятности статистический характер закона представляется очевидным. Однако если вероятность высока, то легко по ошибке принять вероятностный закон за строгий. В самом деле, так произошло в случае со вторым законом термодинамики...” (Рейхенбах. 1956. С.79.

Впрочем, тут же возникают и трудности, как только мы пытаемся увязать так понимаемое отношение *причинно связанных* событий и понятие *одновременности* событий. Ведь события А и В, происходящие одновременно, с одной стороны, по Рейхенбаху, не должны никак *влиять* друг на друга, но с другой стороны, про любые два одновременные события можно подозревать, что на каком-то более раннем этапе они окажутся все-таки, если не причинно, то уж генетически зависимыми, или причинно связанными через какое-то прошлое (объединяющее их в единую причинную цепь) событие С! Итак, если имеем следующий ряд “деградации” отношения причинности:

$P \rightarrow S$  (P - является причиной S);

A & B (A сопутствует B; A одновременно с B; или даже A полностью независимо от B);

A-?B (A как-то причинно связано с B; или же A функционально связано с B); то, вообще говоря, причинность, неким порочным кругом “повязанную” с направлением времени, однозначность которого уже со времен Эйнштейна подвергается сомнению, в обиходной жизни можно почти всегда заменить на функциональную зависимость, к тому же выразимую в вероятностных терминах:

если имеет место А, то в таком-то числе случаев имеет место В.

Тут мы уходим от постановки вопроса, что на что влияло и, собственно, как происходит **становление**. То есть можем оставаться на агностической позиции. Но иной раз это оказывается все-таки невозможным.

### Причинность на грани парадокса

Платоновские фразы призваны наводить читателя на предположение о существовании неких странных, не известных ему законов,

могущих служить оправданием неестественной с точки зрения здравого смысла, но тем не менее очевидной для автора причинной зависимости. Этим освящается еще один характернейший для Платонова прием - **парадокс**. Как нам понимать следующее ниже типично платоновское *потому что*?

*"Богу Прохор Абрамович молился, но сердечного расположения к нему не чувствовал; страсти молодости, вроде любви к женщинам, желания хорошей пищи и прочее, - в нем не продолжались, потому что жена была некрасива, а пища однообразна и непитательна из года в год"* (Ч).

Нормально было бы сказать так, с восстановлением пропущенных иллокутивных компонентов и причинных связей (они в квадратных скобках):

L: Для всего в жизни необходимо какое-то сердечное увлечение (р), в том числе и для веры в бога (t), но такое увлечение можно испытать только в молодости (m); Захар Павлович был уже немолод (не-m), поэтому страсти молодости в нем утихли (не-р), а с ними вместе и вера в бога как-то сама собой остыла (не-t), вследствие этого он перестал [искать] хорошей пищи (а) и внимания красивых женщин (к), [удовлетворяясь тем, что его] жена была некрасива (не-к), а пища однообразна и непитательна (не-а).

Или в сокращенной записи:

$(M \rightarrow P \rightarrow T) \& (не-m \rightarrow не-р \rightarrow не-t) \& (не-а \& не-к)$   
(где знак & обозначает отношение сопутствования.)

Но Платонов находит альтернативу этому привычному ходу рассуждения и актуализирует в нашем сознании уже иной закон, обратив с помощью союза *потому что* направление зависимости в обратную сторону, навязывая следующий вывод:

не-L: <все страсти и всякое *сердечное расположение* (P), как и вообще чувственные желания и потребности (Q), а может быть, сама *вера в бога* (T), **поддерживаются** только тем, что человек в молодости (m) видит вокруг какие-то привлекающие предметы: красивых женщин (k1), вкусную еду (a1) итп., а может быть, и чувствует присутствие рядом с собой <как бы свое еще недавнее знакомство с> богом (t1)>, т.е.:

$(P \& Q \& T) \leftarrow (m \& k1 \& a1 \& t1)$ .

Это своего рода парадокс, замыкание кольцом. На таком принципе часто построен жанр нравоучительной максимы. Вот пример подобного рода высказывания (тут имеет место перенос акцента с общеизвестного на лежащее обычно в тени):

*“Когда женщина выбирает себе любовника, ей не так важно, нравится ли он ей, как нравится ли он другим женщинам” (Шамфор 1795)<sup>193</sup>.*

Очень часто причинное объяснение у Платонова принимает вид парадокса. В этом присутствует одновременно некоторое подтрунивание - если даже не издевательство - над тем, что человек (читатель) привык (или мог бы) счесть собственно причинным объяснением. Так, например, церковный сторож в заброшенной деревне *“богу от частых богослужений не верил”* (Ч). Как, казалось бы, связана вера в Бога и частота посещения церковной службы? Индуктивное правило должно быть устроено ровно наоборот:

L: [чем чаще человек ходит в церковь (и чем чаще участвует в богослужениях), тем глубже, прочнее должна быть его вера].

(Очевидно, только с помощью индукции можно вывести из данной посылки данное обобщение <на основании А можно заключить о Б>.)<sup>194</sup>

Платонов обыгрывает и парадоксально переворачивает обычный ход мысли. По его логике получается, что на это правило следует взглянуть иначе, подойти к нему с другой стороны. С его точки зрения,

не-L: <оттого, что человек **слишком** часто слышит обращения к богу (находясь в церкви только по обязанности, по службе - как сторож в данном случае), но так и не наблюдает никакого "ответного" действия, он вполне может разочароваться в своей вере> [причем, чем чаще это происходит, тем глубже может быть его разочарование]. Тут отношение делается как бы обратно пропорциональным исходному.

## Метонимическое замещение причины и следствия

Вот пример весьма характерной для Платонова перестановки внутри причинно-следственного отношения:

*“Диклин и Воцев вошли в избу и заметили в ней мужика, лежавшего на лавке вниз лицом. Его баба прибирала пол и, увидев гостей, утерла нос концом платка, отчего у нее сейчас же потекли привычные слезы” (К).*

Согласно обычному порядку, должно было бы быть так:

(P → S) <появляющиеся у человека от какого-то внутреннего переживания слезы (P) принято утирать платком (S)>.

<sup>193</sup> Шамфор Н. Максимы и мысли... М., 1993. С.67. Исследованию структуры подобного рода “максим” внутри мира *тицеславия* Ларошфуко посвящена работа Дорофеева и Мартемьянова (Указ. соч. 1983).

<sup>194</sup> Здесь мы снова имеем дело не с собственно причинной зависимостью, а с тем, что называется связью **обоснования**, когда только по внешним признакам, с определенной вероятностью, можно заключить об обусловившей их причине.

Но у Платонова наоборот: на место реальной причины подставлено следствие, т.е.:  $P \leftarrow S$  ! Это своего рода метонимия, потому что, согласно обычной логике, событие-следствие  $S$  ‘утирание носа платком’, действительно сопровождает, т.е. следует за событием-причиной  $P$  ‘текущие слезы, собственно плач’; но только не предшествуя ему, а следуя за ним. Платонов обращает реальное следствие в причину, а реальную причину - в следствие. Этим, по-видимому, подчеркивается

а) <явная намеренность, искусственность и автоматизм вызывания слез у женщины, в дом которой пришли раскулачивать>.

Впрочем, можно это понять и по-другому:

б) <женщина настолько уже настрадалась, что как-либо реагировать на происходящее у нее нет сил, она действует бессознательно, как автомат, - и уже оттого, что она утерла нос платком, сами собой у нее потекли слезы>.<sup>195</sup>

Оба предположения (а и б) по-платоновски дополняют друг друга, создавая характерную осцилляцию смыслов. Подобное взаимное “метонимическое” перенесение, когда вместо ожидаемого события-причины подставлено его обычное следствие, к тому же только внешнее проявление, лишь какой-то внешний симптом этого следствия, а на месте реального следствия стоит его причина, - тоже частое для Платонова явление (это прием, вообще характерный для иронии и пародии.)

### Пропуск иллюкативно-модальных составляющих в причинной цепи

Внутри любой причинно связанной пары повторяющихся событий ( $P$  и  $S$ ), на самом деле, в нашем сознании не только предшествующее событие влияет на (или “причинно обуславливает”) последующее, как это признается обычно ( $P \rightarrow S$ ), но и почти в той же степени справедливо обратное: т.е. последующее в какой-то степени тоже воздействует, “обуславливает” предыдущее ( $S \rightarrow P$ ). Мы не замечаем, что в языке под причинной связью на самом деле выступает, как правило, **взаимообусловленность** двух событий (более похожая в чем-то на отношение тождества, или на двустороннее функциональное отношение, чем на собственно причинное), в рамках которой событие-причина является не только достаточным, но в значительной мере необходимым условием события-следствия! Одновремен-

<sup>195</sup> Этим тонким наблюдением я обязан В.Б. Борщеву.



но справедливыми оказываются обе импликации, или оба вывода - с одной стороны ( $P \rightarrow S$ ), а с другой ( $S \rightarrow P$ ). Такое обыкновенное нарушение «логики» в человеческих рассуждениях происходит, например, когда из того, что 'никто не берет трубку телефона' (S), мы делаем (обратный с точки зрения "реальной" причинности) вывод, что 'никого нет дома' (P). Тут мы оборачиваем причинность в противоположном направлении, используя то, что события P и S взаимообусловлены: не только из P "следует" S, но и наоборот, из наличия S мы в некоторых случаях можем сделать обратный вывод о наличии P<sup>196</sup>. В приведенном примере для восстановления прав нормальной причинности следует просто расставить пропущенные иллокутивно-модальные компоненты высказывания, в результате чего прямой порядок причины и следствия восстанавливается:

[из того (на основании того), что, как легко убедиться] S 'не поднимают трубку', [мы можем заключить (сделать вывод), что] P 'хозяев нет дома'.

Хотя, конечно, в отличие от классического силлогизма, который можно представить в форме дедуктивного вывода (или *номологической* импликации), тут имеет место не 100%-й, а вероятностный, индуктивный вывод. Пропуски в сфере модально-иллокутивных составляющих разных частей высказывания при человеческом общении вполне регулярны. Читателю и слушателю то и дело приходится самому подбирать, опираясь на контекст, опускаемые говорящим фрагменты, восстанавливать его ментальную установку или цитируемых им авторов. Используя это в своих целях, Платонов очень часто имитирует разговорность, непринужденность внутренней речи героев и самого повествователя (ниже в примерах S обозначает предложение, стоящее до причинного союза, а P - стоящее после него):

*"Никита утром еле нашел его [Дванова] и сначала решил, что он мертв, потому что Дванов спал с неподвижной сплошной улыбкой"* (Ч).

То есть: [он решил, что] S, потому что [увидел, как] P. Почти то же самое в:

*"Чепурный, когда он пришел пешком с вокзала - за семьдесят верст - властвовать над городом и уездом, думал, что Чевенгур существует на средства бандитизма, потому что никто ничего явно не делал, но всякий ел хлеб и пил чай"* (Ч).

Иначе говоря: [думал] S, потому что [видел, что] P.

<sup>196</sup> Это говорит о том, что в обычных рассуждениях нам часто оказываются более важными парные функциональные отношения: *если p, то (как правило) s*; и *если s, то (чаще всего) p*, а не выяснение реальных (физических или философских) причин событий.

Это только простейшие пропуски, но есть и более сложные:

*"Мне довольно трудно, - писал товарищ Прушевский, - и я боюсь, что полюблю какую-нибудь одну женщину и женюсь, так как не имею общественного значения"* (К).

Иначе говоря: S [я боюсь, что могу влюбиться], так как [вполне сознаю, что] P (не имею общественного значения)<sup>197</sup>, [считаю, что, вообще говоря, такой откровенно "отрицательный", с точки зрения пользы для общества, поступок, как женитьба (S), с моей стороны вполне возможен].<sup>198</sup>

### Заместительное Возмещение

В мире Платонова как будто все подчиняется некому анонимному "закону сохранения", или может быть, более точно следует назвать его законом Возмещения. Это, конечно, не то божественное воздаяние, последний суд над грешниками, рабами суеты в жизни, и не то, что мыслится в проекте Н.Ф. Федорова, но именно какой-то закон Возмещения, причем в его явно сниженной форме - в виде вполне материального и почти механичного обмена веществом, зачастую просто карикатурного, почти пародийного, профанного. В общей форме можно сформулировать его так: если в одном месте чего-то убавилось, то в каком-то другом месте что-то должно обязательно прибавиться, появиться, быть чем-то **замещено**, причем не обязательно в точности *тем же самым*<sup>199</sup>. На два эти места, или "локуса" платоновского причинного отношения повествователь нарочито каждый раз и указывает. Причем связь двух формальных точек такого квазилогического закона, отправной и конечной, да и самого их содержимого - явно выдуманная и намеренно мистифицированная. Создается впечатление, что она зависит просто от чьей-то прихоти (героев, автора, или даже только господствующих в умах идеологических схем). Во всяком случае, все люди у Платонова смотрят на описываемые события с точки зрения какой-то странно близорукой (или наоборот дальнозоркой?) целесообразности, подмечая детали, которые для простого, так сказать, "здравомыслящего" читателя явно показались бы второстепенными,

<sup>197</sup> Ср. с выражением *иметь положение* (в обществе).

<sup>198</sup> Ср. компонент 'вероятно' при анализе слова *бояться* в работе: Зализняк Анна А. Семантика глагола *бояться* в русском языке // Известия Академии наук СССР. Серия Литературы и языка. Том 42. №1. М., 1983. С.59-66.

<sup>199</sup> Это сходно со звучащей почти *потешно* для современного языка формулировкой М.В. Ломоносовым закона сохранения энергии.

но показались бы второстепенными, малосущественными и незначимыми.

Это, по-видимому, совпадает с самыми общими основами "первобытного мышления", выявленными и описанными этнографами (Леви-Брюлем, Фрезером, Зелениным), а также с систематическими ошибками, допускаемыми людьми в рассуждениях в соответствии со "здравым смыслом" при соотношении с формальной дедукцией. Кроме того, это можно было бы сравнить и с типовыми отклонениями мысли при душевных расстройствах, в симптомах навязчивости итп.).

Очевидно, во всем этом у Платонова есть и пародийное (или, что почти то же самое для него - самопародийное) обыгрывание кажущегося здравомыслия научного описания внутри "исходной гипотезы" - идеологизированного марксизмом-ленинизмом описания мира, который писатель вынужден принять, с которым он пытается справиться и которое вполне искренне, как он сам же признает, *с открытым сердцем*, пробует воплотить в своих произведениях. Главное в поэтических приемах автора - это, конечно, некое обязательное вчитывание, или "впечатывание" в наше читательское сознание чего-то **кроме и помимо** того, что сказано в тексте явно. Это постоянное побуждение, попытка довести некие побочные смыслы, навязываемые фантастической, совершенно не понятной впрямую, как бы поставленной с ног на голову иронической логикой Платонова.

Частенько сама причина внутри причинно-следственной цепи событий бывает названа таким сложным образом, что до нее почти невозможно докопаться. Вот отрывок из "Чевенгура", в котором речь идет об отце Саши Дванова, рыбаке с озера Мутево, всю жизнь, как про него сказано, *искавшем тайну смерти* и в конце концов - самовольно утопившемся в озере:

*"Над могилой рыбака не было креста (S): ни одно сердце он не огорчил своей смертью, ни одни уста его не поминали (R), потому что он умер не в силу немощи, а в силу своего любопытного разума (P)".*

Собственно, до этого места в тексте читателю уже стали известны факты, подтверждающие самоуправство героя (p1-pN) - то, что рыбак прыгнул из лодки в воду посреди озера, связав себе предварительно ноги, *чтобы нечаянно не поплыть*, и то, что отец Саши Дванова для односельчан не был особенно дорог, в частности, никто на его похоронах не захотел поцеловать умершего, кроме его сына (r1-rN). Союз *потому что* между двумя этими утверждениями избыточен, его вообще более правильно было бы опустить в тексте или заменить частицей *ведь*. Это можно было бы назвать наполовину **выхолощенным** употреблением союза (каким выступает, например, употребление *когда*, передавая отношение вневременное, или употребление *чтобы* для передачи чисто временного сопутствования

двух фактов: “Иван вышел на работу, чтобы на следующий день слечь с гриппом” итп.) В приведенной платоновской фразе типичный сложный конгломерат из связи сопутствования, обоснования и собственно причинной:

Самоубийца никому не был дорог (R), <и никто не хотел сохранить его в своей памяти, кроме сына (G)> - **потому** и не было креста на его могиле (S), по крайней мере так это выглядело в представлении мальчика или наблюдателя, Захара Павловича) - **ведь** рыбак и умер не как все, естественной смертью, а по собственной прихоти, самовольно, или “по дурасти” (P). (Здесь G обозначает обобщение, которое, с одной стороны, **выводится на основании** конкретных фактов (R, S), а с другой стороны, как бы и служит их **причиной**<sup>200</sup>.)

Конечно, было бы проще понять фразу про могилу рыбака, если бы вместо этого было прямо сказано, например, вот что:

R: <никто не поминал его> потому, что (H) <он был самоубийца>.

Тут мы просто вставляем в скрытое рассуждение пропущенную (известную нам из общих соображений) посылку о том, что

L: <самоубийц не принято хоронить на кладбищах со всеми полагающимися в таких случаях ритуалами - в соответствии с этим правилом и могила рыбака была за изгородью кладбища>. Тогда фраза не вызывала бы никакого затруднения при понимании (такие способы вывода, в ходе которых не все посылки задаются явно, древними греками названы “энтимемами”, в обычных человеческих рассуждениях мы пользуемся ими сплошь и рядом).

Промежуточные этапы хода мысли (G, H, L) оставляются Платоновым без внимания, и причинная связь в исходном суждении как бы “повисает в воздухе”. Видимо, Платонов хочет, чтобы мы, читатели, сами ее и восстановили, достроили, имея в виду попутно приобретение дополнительных, опущенных в тексте соображений, а именно, может быть, следующего (покоящегося где-то в глубинах мифологии) рассуждения:

LL: ??-<поминание умершего можно считать элементарным душевным воздаянием, или актом “общения” живущих с умершим, как бы компенсирующим отрицательные воздействия природных сил. Но когда человек по своей воле “накладывая на себя руки”, тем самым отвергает естественный ход природных процессов, то ни на какое “человеческое” воздаяние ему уже не следует рассчитывать>.

<sup>200</sup> Об этой сложной взаимозависимости с наложением противоположно направленных стрелок причинности см. в цитированной выше моей статье “Причинная связь и...” (1990).

Эти восстанавливаемые предположения вполне можно считать притянутыми за уши, но, как мне представляется, они как бы зашиты внутрь и **вынуждаемы** самой платоновской недоговоренностью, с этой странной, вроде бы совсем не к месту сделанной вставкой *потому что*: через нее нам как бы передана косвенная речь и рассуждения тех людей, которые присутствовали на погребении рыбака и потом так легко забыли о нем.

Но чаще возмещение бывает совершенно тривиального характера. Вот чем можно возместить *разлуку с женой* у Платонова: Чепурный просит Прокофия, который отправляется *за женищинами* - для затосковавшего без любви и привязанностей, оставшегося без ответственности чевенгурского населения:

“ - И мне, Прош, привези: чего-то прелести захотелось! Я забыл, что я тоже пролетарий. Клавдюши ведь не вижу! # - Она к тетке в волость пошла, - сообщил Прокофий, - я ее доставлю обратным концом. # - А я того не знал, - произнес Чепурный и засунул в нос понюшку, чтобы чувствовать табак вместо горя разлуки с Клавдюшей” (Ч).

Получается, что <место душевного переживания героя должно быть обязательно замещено чем-то материальным, вещественным - видимо, как бы по образцу языковых выражений: *залить горе; запитать лекарство; излить душу* итп.>. Или вот что происходит, когда еще не узнанный Захаром Павловичем Прошка Дванов просит милостыню, сидя у дороги:

“Захар Павлович вынул пятак. # - Ты небось жулик или охальник, - без зла сказал он, уничтожая добро своего подаяния грубым словом, чтобы самому не было стыдно” (Ч).

Добро подаяния само по себе постыдно и его непременно следует чем-то погасить, как бы уравновесив, поддержав тем самым вполне материалистическую идею, что "человек человеку волк", - например, более "уместным" в данном случае скверным поступком или хотя бы, как здесь, несправедливым предположением.



Илл. 14. Пьюи де Шаванн. Бедный рыбак (1881)

### **“Живем, потому что...” (о двойственности и рефлексивности причинного отношения)**

Еще одно парадоксальное возмещение, в котором и заменяемое, и заменяющее - оба уже не материальные сущности, а некие объекты психической сферы, происходит, когда мальчик Саша плачет на погребении своего утонувшего отца:

*“...Он так грустил по мертвому отцу, что мертвый мог бы быть счастливым. # И все люди у гроба тоже заплакали от жалости к мальчику и от того преждевременного сочувствия самим себе, что каждому придется умереть и так же быть оплаканным” (Ч).*

Замещение проявляется в той - выдаваемой за реальную - зависимости, в которую поставлены, с одной стороны, предполагаемое <утешение> умершего рыбака с озера Мутево (его похоронят в могиле без креста, как самоубийцу), а с другой стороны, интенсивность внутреннего переживания его сыном утраты от смерти отца (P → S). Жалость всех собравшихся на погребении людей к сыну покойного с дополнительным шагом индукции намеренно "материально" предстает как рождающаяся из жалости к самим себе. Т.е. как бы утверждается такой общий закон:

L: <только сознавая собственную смертность, человек способен сочувствовать другому (?-как его горю по поводу смерти близкого, так, видимо, и вообще - проявлять ему какое-либо сочувствие)>.

Ниже приведены два отрывка, вскрывающие двойственность понимания платоновскими героями такого объекта, как *могила*. С одной стороны, могила безусловно есть способ сохранения памяти о человеке. С другой стороны, оказывается, что она же - способ избавиться от этой же памяти, возможность обойтись без нее. Причем чем быстрее удастся забыть одного, тем дольше может быть сохранен кто-то другой в памяти, вместо него:

*"Копенкин стоял в размышлении над общей могилой буржуазии - без деревьев, без холма и без памяти. Ему смутно казалось, что это сделали для того, чтобы дальняя могила Розы Люксембург имела дерево, холм и вечную память"* (Ч).

На месте расстрела *"буржуев"* в Чевенгуре остался только пустой провал земли, где ничего не растет (в сущности, это тот же котлован, что и в будущей повести, которая получит соответствующее название). Но по христианским понятиям такое недопустимо. Измышляемое героем объяснение производит операцию Замещения, увязывая в прямо пропорциональной зависимости излишнюю жестокость по отношению к врагам пролетариата, буржуазии, и - особо бережное отношение к пролетарским святыням. (Впрочем, может ли слушать это действительным "оправданием" такой жестокости или, напротив, является, ее констатацией и тем самым "осуждением", остается в подтексте.)

В другом, но также связанном с этим эпизоде Сербинов на могиле матери достает из кармана ее фотографию и зарывает в землю -

*"чтоб не вспоминать и не мучиться о матери"* (Ч).

Но такое описание противоречит обычному сочувственному отношению, с которым автор описывает действия героев. Может быть, этим Платонов передает специфически раздвоенное сознание Сербинова, способного - одним лишь умом - так отстраненно от себя самого представлять ситуацию. Согласно обычной логике: L: <фотографии родных и близких всегда бережно хранятся как память о них>, а с другой стороны, конечно, не-L: <память о близких (и о том, что их нет с нами) способна доставлять страдания; поэтому в какой-то степени она нежелательна>.

Но вот платоновский парадоксальный синтез этих тезиса и анти-тезиса: L & не-L: <чтобы избавиться от памяти о человеке (т.е. перестать по этому поводу мучиться), следует спрятать (зарыть, похоронить) его изображение в земле>. Платоновский герой (Сербинов, что почти то же, что *евнух души*, на мой взгляд, он его воплощает) одновременно стремится к тому, чтобы воскресить в себе воспоминание о родном человеке и пытается стереть из памяти его образ. Но тем самым он просто выворачивает перед читателем содержание

своего, если по Фрейду, то устроенного амбивалентно бессознательного. В платоновских героях обычно тщательно скрываемое нами бессознательное намеренно выведено наружу: они словно не хотят да и не считают нужным его стыдиться (в отличие от того же Фрейда, усматривавшего причины умственных расстройств в противоречиях Сознания с Бессознательным и предлагавшего специальную технику для их взаимного “примирения”).

В отрывке текста, приводимом ниже, герой "Чевенгура" Александр Дванов, возвращаясь домой из Новохоперска, наблюдает похороны убитого красного командира:

*“Дванову жалко стало Нехворайко, потому что над ним плакали не мать и отец, а одна музыка, и люди шли вслед без чувства на лице, сами готовые неизбежно умереть в обиходе революции”* (Ч).

То есть, как будто, обычного чувства жалости при виде умершего недостаточно, оно не естественно само по себе, а должно быть непременно подкреплено тем, что плачут над убитым не мать и отец, как полагалось бы, а ?-<какие-то чужие люди> - да и те-то не плачут по-настоящему, а плачет лишь одна музыка (имеется в виду, очевидно, похоронный марш, *Вы жертвою пали в борьбе роковой...* или мелодия "Интернационала", которую могли играть на похоронах коммуниста). Таким образом жалость у Дванова возникает опять в виде некой **компенсации** за обиду, или как сожаление - оттого что никто в похоронной процессии не испытывает действительной жалости к убитому, а все (опять-таки компенсаторно) уверены, что **сами** неизбежно должны завтра точно так же умереть! - Очевидно не даром поется: *“...И как один умрем в борьбе за это...”* Здесь снова возникает так характерная для платоновской причинности странная рефлексивность, или замкнутость причинного отношения: повествователь нагружает рассуждения столь сложно закрученными причинами и следствиями, что для восстановления их в полном объеме читатель должен многократно подставлять себя то на место одного, то на место другого действующего лица - чтобы найти ту "логику", с точки зрения которой все может, наконец-то, показаться естественным. (Это движение следует считать совпадающим с принципами известного “герменевтического круга”. Оно приобретает характер некоей потенциально бесконечной рекурсии.)

## Преобразование тема-рематической структуры



Ниже опять так характерный для Платонова пример навязывания причинных связей тем явлениям, которые в них обычно не нуждаются. Однако внутри него для правильного понимания требуется еще некоторым особым образом перераспределить "данное" и "новое". В восприятии Сербинова:

*"в могилах на кладбище лежали покойные люди, которые жили потому, что верили в вечную память и сожаление о себе после смерти, но о них забыли - кладбище было безлюдно, кресты замещали тех живых, которые должны приходиться сюда, помнить и жалеть"* (Ч).

Здесь ситуация представлена так, будто *покойные* - это люди, которые

а) ?-<продолжают жить, *спокойно* лежа в могилах после своей смерти (?-как бы сделав свое дело)>;

аа) ??-<они и жили-то раньше (имели силы жить) только потому, что хоть во что-то верили, а теперь, при социализме вряд ли могли бы во что-то верить>.

Как мы знаем, согласно точке зрения платоновского повествователя, так сказать, суперматериалиста, человек живет только в силу "объективных условий" (как то: питание, труд, добывание "прибавочной стоимости", осознание своего места в общественном производстве итп.). Но употребление причинного союза даже исходя из такой точки зрения все равно слишком сильно **перегибает** действительное положение вещей. Зачем автору это нужно? Возможно, для того, чтобы осуществить следующее перенесение: на место формально выставленного здесь события-причины, т.е. предиката *жили* (*жили, потому что верили...*) в сознание читателя как бы ненароком входит, впечатывается слово-сосед из той же фразы - прилагательное в именной группе *покойные люди*, которое тут же преобразуется синтаксически: вместо второстепенной позиции определения оно само становится сказуемым-предикатом и ремой предложения. Таким образом, главный логический центр переносится на основе созвучия *покойные люди* = люди <которые были покойны>:

б) <раньше умершие были покойны / довольны / удовлетворены / успокоены тем, что память о них так или иначе сохранится>.

Крест здесь "замещает" собой близких покойного - по крайней мере, в сознании Саши Дванова (для него этот мотив наиболее болезнен, поскольку могила его отца лишена креста, и Саша подмывает крест оставленной палкой-посошком).

Еще пример, эксплуатирующий странную идею 'жить потому что':

*"Оказывается, Симон жил оттого, что чувствовал жалость матери к себе и хранил ее покой своей целостью на свете. [Но после ее смерти для него] жить стало необязательно, раз ни в ком из живущих не было по*

*отношению к Симону смертельной необходимости. И Сербинов пришел к Софье Александровне, чтобы побыть с ней - мать его тоже была женщиной" (Ч).*

Получается, как будто, что L: [человек вообще живет] - в силу того // или даже только потому, что <чувствует жалость близкого человека (матери) по отношению к себе> // оттого, что чувствует, что <мать пребывает в спокойствии, раз он, ее сын, жив>,

или в более общем виде: LL: <жить вообще можно только в силу какой-то> *смертельной необходимости* [т.е. рискуя своей смертью причинить непоправимое зло другим людям], ?-<а вообще-то "логичнее" всего человеку просто "лечь да помереть"!>

(Это следует соотнести с рассмотренным выше примером про крестьян из "Котлована", считающих возможным жить только потому, что у них имеются заготовленные на будущее грибы.)

Возмещение - как и лежащее в основе его Замещение, или, еще более общо, метаморфозу (С. Бочаров) - вообще следует признать одним из основных приемов работы Платонова с причинностью. В результате в тексте фиксируется не объективная, а намеренно искаженная, субъективная мотивировка события. В метафизике Платонова как бы существуют особые идеальные законы. Они действуют, так сказать, более "чисто" и как бы полностью изолированно от всего остального - что мешает им вообще-то осуществиться в действительности. Ведь никакой закон не господствует безраздельно в природе - он всегда в чем-то ограничивается другими, "тормозящими" и как бы "компенсирующими" его действие (ограничивающими область его применения) законами<sup>201</sup>. Кстати, кажется, именно благодаря этой самой "диалектике" или такому "зазору" между реальностью и воображаемым, человек имеет дополнительную возможность, выбирая, что ему ближе (полезнее, выгоднее), склонять "чашу весов" (бога, судьбы или просто "устройства природы") в ту или другую сторону и достигать таким образом своих целей. Иначе можно называть это умение всякий раз выбирать для себя полезное - здравым смыслом, прагматизмом, ценностным подходом. Но герои

<sup>201</sup> Как пишет Л.Н. Гумилев, "факты, отслоенные от текстов, имеют свою внутреннюю логику, подчиняются статистическим закономерностям, группируются по степени сходства и различия, благодаря чему становится возможным их изучение путем сравнительного метода. (...) Прямое наблюдение показывает, что [звенья в причинной цепи событий] имеют начала и концы, т.е. здесь имеет место вспышка с инерцией, затухающей от сопротивления среды. Вот механизм, объясняющий все бесспорные наблюдения и обобщения культурно-исторической школы" (Принцип неопределенности в этнологии // Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера земли. М., 1997. С.205).

Платонова как бы начисто лишены такой "малодушной" для них способности.

### Отвержение реальных причин и следствий, их обратимость

Обычные законы причинности у Платонова таким образом расшатываются, делаются двунаправленными, какими-то вне- или под-сознательными, субъективными и мифологизированными. Вот одно характерное замечание, или печальный афоризм самого Платонова:

*"Истина всегда в форме лжи; это самозащита истины и ее проходят все"*(Записные книжки).

Нельзя не отметить, что этой "самозащитой" оказываются ограждены от возможных упреков почти все мыслительные конструкции платоновских персонажей, да и самого повествователя. Какой можно сделать из этого вывод?

Как-то в одной из лекций Ю.М. Лотман остроумно сравнил ситуацию, в которой находится историк, с положением театрального зрителя, который уже во второй раз смотрит какую-то пьесу. Такой зритель как бы находится сразу в двух временных измерениях. Надо сказать, та же проблема была сформулирована ранее Г. Рейхенбахом на следующем примере: зритель смотрит "Ромео и Джульетту" и пытается остановить Ромео в момент, когда тот хочет выпить кубок с ядом<sup>202</sup>. Но вот как описывает ситуацию Ю.М. Лотман:

"с одной стороны, он [зритель] знает, чем [все] кончится, и непредсказуемого в сюжете [пьесы] для него нет. Пьеса для него находится как бы в прошедшем времени, из которого он извлекает знание сюжета. Но одновременно как зритель, глядящий на сцену, он находится в настоящем времени и заново переживает чувство неизвестности, свое якобы "незнание" того, чем пьеса кончится. Эти взаимно связанные и взаимоисключающие переживания парадоксально сливаются в некое одновременное чувство"<sup>203</sup>.

Вот и историк, глядя в прошлое, продолжает мысль Лотман, хотя и должен был бы видеть только два типа событий, реальные и возможные, однако на самом деле - к стати, и мемуарист, описывающий былое, и уж тем более писатель и "сочинитель", следующий своей фантазии, - все они в какой-то степени склонны всякий раз **преобразовывать** действительность, "подправлять" и дополнять ее (там же: 426-427).

<sup>202</sup> Рейхенбах. Указ соч. (1956) с.25.

<sup>203</sup> Смерть как проблема сюжета. (1992) // сб. "Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа." М., 1994. С.426-427.

Здесь подмечено удивительное свойство человеческой психики - еще и еще раз возвращаться и "проигрывать в уме" и в чувствах уже совершившиеся события, представлять, как было бы, если бы они происходили еще раз, и что бы мы сделали, чтобы (если бы) произошло то-то и то-то. Всякий раз в психике человека рождается *надежда*, что произошедшее можно вернуть назад и проиграть заново. В некотором смысле аналогичным образом и платоновская причинность заставляет нас, читателей, пересоздать тот реальный мир, который нам знаком, и смотреть на него другими глазами - как если бы не только будущее могло происходить как-то иначе (чем оно произойдет - или происходит сейчас, в данный момент в нашем воображении), но и все мыслимые варианты и продолжения самого прошлого имели бы ровно такие же - снова равновероятные - модальности<sup>204</sup>.

Кажется, что для Платонова совершенно не важны (или просто неприемлемы) общепринятые причины событий. Вполне обычным у него оказывается не только привычный для импликации закон контрапозиции, когда из  $p \rightarrow s$  следует  $(\text{не-}s) \rightarrow (\text{не-}p)$ , но и то, что сама противоположность общепринятого события-причины, его смысл-ассерция под отрицанием (**не-Р**), определенным образом способна влиять на смысл события-следствия, **S**.

В этом случае именно следствие может быть взято за некий непреложный факт, становясь презумпцией всего высказывания, а событие-причина как бы "подвешивается в воздухе", оказывается под вопросом, и причинное высказывание "**S, потому что Р**" релятивизируется, приобретая следующий смысл:

'S произошло **то ли** из-за Р, **то ли**, на самом деле, из-за не-Р, но может быть, вообще говоря, и из-за чего-то совсем другого'. Даже если бы вместо так и оставшейся неизвестной причины (Р или что-то еще), на самом деле повлиявшей на совершившееся в результате событие (S), происходило бы все-таки "не-Р", то и в таком случае ничего в целом существенного, по логике Платонова, не изменилось бы! (Ведь это наше Р только условно может считаться причиной S: оно только так "называется" в нашем языке, признается причиной - чтобы легче было в конкретном случае объясниться.) Все равно ну-

<sup>204</sup> Соотнесем это также с утверждением: "Обратное (идеально) вращение Луны вокруг Земли не является историей, но и колебаний, незаметно удаляющих каждый год Луну от Земли, недостаточно для образования истории. Для того, чтобы имело смысл говорить об истории, необходимо вообразить, что то, что имело место, могло бы и не произойти, необходимо, чтобы события вероятные играли бы неустраимую роль" (Пригожин И. Переоткрытие времени // Вопросы философии. М., 1989. № 8. С.11).

ждавшееся в подтверждении теми или иными фактами событие-следствие (S) должно было бы "воспоследовать" с той же закономерностью (независимо от объяснения, которое мы ему приписываем). Тем самым оказывается, что человеческие объяснения всегда в какой-то степени фантастичны.<sup>205</sup> Даже теперь, т.е. в "контрафактическом" случае, данному в опыте следствию S (но уже из "не-Р"! ) человек все равно подыскал бы какое-то обоснование (подвел бы под какой-нибудь общий закон)! - Значит, тогда стало бы справедливым просто иное "законосодержательное" суждение:

не-L: (не-Р) → (S).

Или же, как при "обратной направленности" времени, законы каузальной причинности поменялись бы на законы финальной причинности, телеологические. Но то, что можно было бы назвать "причиной", и тут оказалось бы явленным, "вскрытым", подлежащим предсказанию. То есть Платонов демонстрирует нам условность применимости к реальной жизни законов причинности. Он настаивает на том, что на следствие S влияют, на самом деле, сразу множество событий (в том числе и Р, и не-Р, равно как и множество других) - хотя, может быть, просто в разной степени "влиятельных". Однозначное же указание какой-то одной главной среди этих причин всегда сильно огрубляет, субъективизирует наше описание.

Мне кажется, что в "странном" платоновском мире - среди словно перетекающих, превращаясь друг в друга по очереди, причин и следствий - кем-то все прекрасно сбалансировано и "предустановлено": каждое слово и каждое действие должно давать толчок, пробуждая (в сознании читателя) одновременно и свою противоположность. В этом смысле всякое действие равняется противодействию, то есть, как будто, должно быть справедливо следующее:

'вместе (и одновременно) с рождающимся (или произносимым) словом незримо совершается, сразу же вступает в силу (и начинает звучать, во всяком случае, возбуждается) также и слово с противоположным значением, т.е., как в некоем анти-мире, с *антиподами*, ходящими вверх ногами, - осуществляется действие, прямо обратное реально произведенному'.

Таким образом каждый раз заново преодолевается апорийность мышления, как бы штурмом, сходу (или *дурам*, как любят выражаться платоновские герои) разрешается загадка жизни. Видимо, это происходит именно потому, что иного способа ее решения, по Платонову, просто не существует.

<sup>205</sup> Надо сказать, это напоминает и своеобразный пессимистический фатализм Льва Толстого.

## Краткий обзор нарушений причинного отношения

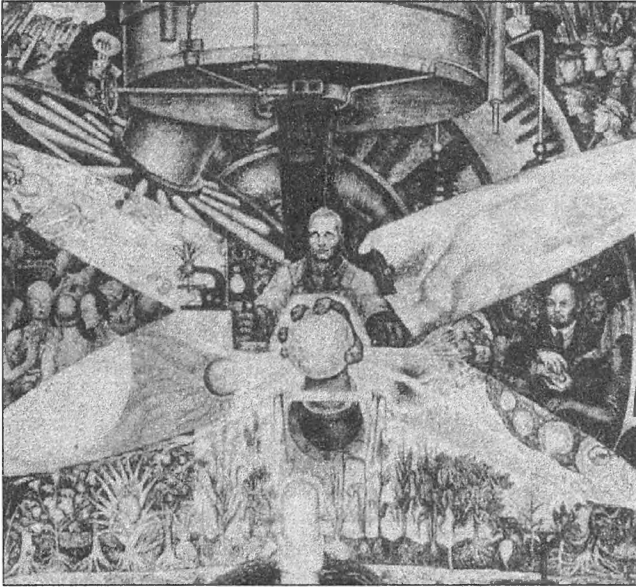
Итак, в исходном причинном отношении, которое мы обозначили  $P \rightarrow S$  (в соответствии с законом L) у Платонова могут быть нарушены следующие звенья:

- либо реальная причина (следствие) скрыта, так что читатель вынужден подыскивать и подставлять недостающее звено в цепи (на основании собственного знания законов здравого смысла и предположений относительно того, что мог иметь в виду автор): вместо  $P \rightarrow S$  читатель должен восстановить (угловые скобки помечают то, что восстанавливается):

$$(P \langle \& R \rangle) \rightarrow S; \text{ или: } P \rightarrow (S \langle \& R \rangle);$$

- либо имеет место пропуск сразу в обеих частях:  
 $(P \langle \& R \rangle) \rightarrow (S \langle \& Q \rangle);$
- либо вместо причины связь сопутствования:  $(P \& S)$  или  $(S \& P);$
- либо на ее месте обоснование - с его сложным образом организованной причинностью:  $(P \Rightarrow S) \& (P \rightarrow S)$  либо  $(P \Rightarrow S) \& (P \leftarrow S);$
- либо причинная зависимость становится рефлексивной и сводится к тождеству:  $(P \rightarrow S) \& (P \leftarrow S);$
- либо обращенным оказывается само направление причинной связи: когда на месте  $P \rightarrow S$  вдруг возникает  $P \leftarrow S$  и это заставляет подыскивать для такой “закономерности” исключения из общего правила (L), которые позволяют сформулировать дополнительное к нему правило (не-L);
- или же, наконец, когда вместо привычного общего закона нам “подсовывают” один из его экзотических размытых, деградированных его вариантов:  
 $?-(P \rightarrow S)$  (на основании то ли L, то ли не-L, то ли, вообще говоря, чего-то еще).

Во всяком случае, обычные законы причинности у Платонова выполняются крайне своеобразно, имея под собой какие-то **мифологемы** в качестве оснований и исходных посылок.



Илл. 15. Диего Ривера. Человек на перекрестке<sup>206</sup> (1934). Фрагмент

## XII. Время

Фрагменты тезауруса времени (в сопоставлении с тезаурусом обуви и тезаурусом причинности). - О загадке времени Платонова.

*“Время физически неровное. Секунда  $\alpha$  не равна секунде  $\beta$ , скажем так...”*

(А.Платонов. Записные книжки. 1942.)

Среди пронизывающих все творчество Платонова понятий пустого пространства, тоски, смерти и сна, а также 'вещественных остатков человеческой памяти' и 'строго причинной обусловленности всего в мире', также понятие **времени** можно считать одним из ключевых внутри его художественного мира<sup>207</sup>. Но само время для него неоднородно. Оно разлагается, с одной стороны,

а) на сиюминутное и при этом катастрофически тающее, убывающее на глазах и, так сказать, вполне хронометрически исчисли-

<sup>206</sup> Или можно перевести как <Человек на перепутье>.

<sup>207</sup> См. также статью Мушенко Е.Г. Художественное время в романе А. Платонова “Чевенгур” // сб. “Андрей Платонов. Исследования и материалы” Воронеж, 1993.

мое, холодное, растрачиваемое, уходящее впустую, поистине в пустоту, в ничто (характерным можно считать образ воды, капающей в песок: в этом-то времени и пребывает человек, глядя на себя как на тело физическое, ощущая оторванность от этого тела как субстанции *мыслящей*); а с другой стороны,

б) на время неизменное, застывшее, остановленное, ставшее вечностью. Это время постоянно длящегося “здесь и теперь”, всегда уютно устроенное, вполне приспособленное для человека, всегда настоящее, живое, “жизненное” (теплое или даже горячее), чувственно-осязаемое и благостное - время, которое не знает ни начала, ни конца. Это то временное пространство, в котором, собственно, наслаждается и творит (а не мучается и страдает) наша душа и где человек живет *чувствами*, а не *мыслит*.

Первое из этих платоновских “времен” (назовем его, пожалуй, **временем-А**) постоянно вселяет в человека ужас, наводит мысль о быстротечности жизни и близящемся конце, а последнее (соответственно, **время-Б**) дарит иллюзию вечной укорененности в бытии, дает надежную опору в жизни, охраняет человеческий слабый разум от отчаяния и помешательства. Условно мы можем также обозначить первое - как время Екклезиаста (сказавшего: *всё <в мире> суета*), а второе, напротив, - как время “оптимистически-утешительное”, то есть время классической (а в частности, и русской) литературы.<sup>208</sup> Вот характерные для Платонова примеры: в них представлены центральные для него, с моей точки зрения, переживания времени:

**Время-А:** *“Сельские часы висели на деревянной стене и терпеливо шли силой тяжести мертвого груза; розовый цветок был изображен на обложке механизма, чтобы утешить всякого, кто видит время”* (К).

Значит, часы шли как будто <посредством> или же <при помощи одной> силы тяжести, но в то же время ?-<с такой же непреложностью, как груз, стремящийся опуститься все ниже вниз>, и следовательно, ?-<всякому, кто наблюдает за движением стрелок на циферблате (за ходом самого времени) необходимо иметь хоть какое-нибудь утешение: в данном случае утешением служит нарисованный цветок!>. Или, уже из другого произведения: *“время,*

<sup>208</sup> Здесь я даю только интерпретацию платоновского художественного мира и, если угодно, истолкование некоего фрагмента его мифологии. Но выводы эти можно подтвердить некоторыми более строгими статистическими данными, нежели обыкновенные в таких случаях у исследователя литературы экстра- (интра-) -спекции (и -поляции): к подтверждению я вернусь позже, во второй части главы. В начале приведу свои (в той или иной степени субъективные) наблюдения и впечатления.



ный цветок!>. Или, уже из другого произведения: *“время, что безвозвратно проходит, считая свои отмирающие части”* (Д). Тут еще возникает и некий образ времени как существа, занятого саморефлексией <размышляющего над тем, что оно не в силах повернуть прошедшее вспять>. Автор как бы заставляет читателя отождествить часы с самим их наблюдателем (героем или автором), который испытывает мучения, видя безвозвратный уход времени: пока он смотрит на стрелки часов, он не в состоянии заниматься ничем иным, кроме подсчета уходящих секунд, минут итд. (Это напоминает парадокс времени, сформулированный Августином в его “Исповеди”).

**Время-Б:** *“Сторож церкви начал звонить часы, и звук знакомого колокола Дванов услышал как время детства”* (Ч). Почти то же самое *“время детства”*, но в несколько иной форме повторяется и в “Котловане”, когда Чиклин вспоминает места, где он жил раньше, и девушку, которая его когда-то здесь поцеловала:

*“Солнце детства нагревало тогда пыль дорог, и своя жизнь была вечностью среди синей, смутной земли, которой Чиклин лишь начинал касаться босыми ногами. Теперь же воздух ветхости и прощальной памяти стоял над потухшей пекарней и постаревшими яблоневыми садами”*.<sup>209</sup>

Хорошо известна та особенность языка Платонова, что у предметов, явлений и состояний внешнего и внутреннего мира человека выделяются какие-то необычные вещественные свойства: так у сна вполне может быть *вянущий запах*, человек может говорить *шершавым голосом* или само время может *безнадежно уходит[ь] обратно жизни* (Ч) и даже еще только *созрева[ть] в свежем теле* ребенка (К), где предпоследний пример это снова образ внутри времени-А, а последний - внутри времени-Б. Постоянным языковым приемом у нашего автора, если охарактеризовать его кратко, выступает объединение недоговоренности (пропуска, смысловой лакуны, спрямления речи) и парадоксальной квази-метафоры (а, по сути дела, профанации метафоры), которая всё абстрактное, невидимое глазу делает зримым или осязаемым, приземленно-обыкновенным, обыденным. Не только конкретным объектам и процессам, но и таким сложным

<sup>209</sup> Конечно, Платонов не уникален в выстраивании именно такого (по сути, мифологического) противопоставления внутри понятия времени. Его можно иллюстрировать множеством примеров и из других авторов (как писателей, так и философов) - ср. ниже с эпиграфом из Бориса Зайцева, в котором, как мне кажется, проглядывает мифологема Б, а также концепции времени Бергсона, Шпенглера и др., пытавшихся осмыслить эту фундаментальную категорию в рамках указанного противопоставления.

понятиям, как *время*, оказываются приписаны в мире Платонова вещественные свойства: время должно как будто приобрести от этого какую-то новую, не свойственную ему до сих пор плотность. Так, если в обычном языке можно сказать: *потраченное, уходящее, потерянное, истекающее* время, то у Платонова говорится, что время *истощается*? - <или специально делается тощим, истощенным, словно плоть, подлежащая специальному изнурению воздержанием>. Этот смысл выводится или следует, как мне кажется, из следующего отрывка:

*“Прочие рано ложились спать, им не терпелось поскорее дождаться жён, и они желали поскорее истощать время во сне”* (Ч).

У Платонова время может быть также *безлюдным* (К), то есть таким же, как, например, <улица, опустевшая от людской толпы>; *ветхим* (СМ), то есть <готовым вот-вот рассыпаться на кусочки или даже порваться на части>; как и сам *воздух ветхости* (К), которым от него веет (в разобранный примере выше), то есть оно либо а) ?-<может напоминать о каких-то событиях давно ушедшего, позабытого, утраченного времени>, либо, иначе: ?-<напоминает нечто истрепанное, измусоленное, затертое, как старый халат, - от многократных обращений к прошлому наших воспоминаний>. *Время* может быть также просто - *буржуазное* (СМ), то есть, надо думать, ?-<благоприятное для жизни исключительно данного класса>, до революции, как считалось во времена Платонова, или же каковым оно предстало теперь, уже для нас, в современности. Ситуация может быть обозначена также через сочетание “*время шума людей*” (СМ) - то есть ?-<то время, пока люди шумели, или стоял шум их голосов>; есть у него даже такое сочетание, как “*время звука кувалды*” (К) - то есть <то время, пока были слышны звуки ударов кувалды> итд. итп.

Отмечен многими исследователями и такой характерный для Платонова языковой прием, как буквализация языковых метафор, т.е. буквальное прочтение с неизбежным переосмыслением и предлагаемой (нарочито ложной) “народной” этимологией их. Например, странноватое на первый взгляд, выражение “*чистоплотные лики святых*” (которые смотрят на Вощева внутри церкви, куда он заходит в “Котловане”) при движении от ближайшего к дальнейшему рассмотрению оказывается переразложимым - его можно понять как нечто, объединяющее в себе смыслы 1) <чисто вымытые>, 2) <отличающиеся особой чистотой плоти>, но и: 3) <чисто плотские, озабоченные скорее мирскими делами, нежели своей святостью>. М. Дмитриевская справедливо усматривает в примерах со словом *время*, подобных приведенным выше, некое сокращенное обозначение смысла целого придаточного предложения, что как бы соотно-

симо с принятыми в древнерусском языке конструкциями вроде “*время жатвы, время пасхи, время срезания колосьев*”<sup>210</sup>. Она фиксирует и отмеченную Т. Сейфридом игру с избыточностью и плеоназмами, построенную на уже омертвевших языковых метафорах, - как, например, в платоновском оксюмороне: “*текущее время тихо шло в полном мраке колхоза*” (К).<sup>211</sup> Таким образом, время у Платонова словно нагружается всевозможными отсутствующими у абстрактного понятия “чувственными” модальностями и становится не только видимо, осязаемо, ощутимо на вкус, на цвет и на запах, но даже слышимым - “*время стало слышимым на своем ходу и уносило над ними*” (над Симоном Сербиновым и Соней). Подобные примеры легко умножить. Но в таком случае время неизбежно должно совмещать в себе противоречия.

По моим наблюдениям, чаще всего у Платонова бывает так, что слова, выражающие понятия, к которым он особо внимателен и даже пристрастен, приобретают нарочно искаженную сочетаемость по сравнению с нормами нашего обычного языка<sup>212</sup>. Словно то, что он

<sup>210</sup> Дмитриевская М.А. “Загадка времени”: А. Платонов и О. Шпенглер // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1997. С.305-307.

<sup>211</sup> Ср. еще и такое напрашивающееся тут сопоставление, как <мрак охватывает, беспросветная тьма стоит в колхозе (люди бездействуют), а время неуклонно идет, течет, движется вперед>.

<sup>212</sup> Примеры такого же “пристрастного обхождения” со словом *душа* у Платонова были приведены выше. Подобием того, что Платонов продельвал со словосочетаниями, включающими слово *время*, могут служить неологизмы на основании того же слова у В. Хлебникова (Перцова Н.Н. Словарь неологизмов В. Хлебникова // Wiener Slawischer Almanach. Sbd. 40. Wien-Moskau, 1995). Вообще, на мой взгляд, платоновское, преимущественно “словосочетательное”, языковое мышление следовало бы соотнести с тем, насколько подверженными трансформациям (но уже, как правило, морфологическим, словообразовательным) оказывались наиболее значимые слова для “председателя земного шара”, Хлебникова, или для Андрея Белого. Ср. в работе: Перцова Н.Н. Словообразовательные гнезда в неологии В.Хлебникова // Текст. Интертекст. Культура. Сборник докладов международной научной конференции. М., 2001. С.277-278, - где около 9 тысяч хлебниковских неологизмов разложены по гнездам-корням, а сами гнезда, оказывается, можно сравнивать по их продуктивности в авторском языке (ниже цифра обозначает количество хлебниковских новообразований от данного корня): *любить* - 335; *умирать, смерть* - 140; *смех, смеяться* - 119 (рад - 26; веселый - 14; хохотать - 16; грусть - 25; печальный - 4; скорбь - 9; скучать - 2; тоска - 2); *небо* - 111; *мочь, могучий, могущество* - 110 (*сила* - 23; сильный, мощь - 0?); *ум* - 108 (*думать* - 49; *мысль* - 32; *чутья* - 3, *чувство* - 0? *помнить, память* - 5); *бог* - 102; *нежный* - 90; *летать* - 89; *мир* (целое) - 87; *мир* (покой) - 12; *делать* - 83; *земля* - 80 (огонь - 29, вода - 24, воздух - 13; дерево - 11, древо - 0?); *люди* - 79 (человек - 18); *звук, звучать* - 74; *жизнь, жить, живой* - 73; *будет* - 70; *грезить* - 70 (мечтать - 24, мечта - 0?); *ярь, яростный, яриться* - 67;

и его герои почитают для себя дорогим, заветным, они должны как-то предварительно потискать, подержать в руках, память, помусолить, даже чем-то исказить или исковеркать.

Рассмотрим художественные вольности, которые позволяет себе Платонов при обращении со временем - в таких сочетаниях, как "свет мгновения, время сытости, время чувственной жизни, или время последнего горя". Вот Дванов с красноармейцами едет в поезде, по которому стреляют казаки:

1. "Окно вспыхнуло светом мгновения, и низко прогрезел воздух снаряд" (Ч).

Для ситуации 'вспыхнувший в окне на короткое время свет' (а) с точки зрения обычного языка (или стандартного, шаблонного, на котором говорят все) нормальны такие выражения: <окно на мгновение осветилось / мгновенно ярко вспыхнуло / на миг озарилось светом от разорвавшегося поблизости снаряда>.

А вот для ситуации 'свет появился только на мгновение, а потом сразу исчез' (б) - с несколько иным, как говорят лингвисты, актуальным членением, чем в (а), нормально было бы сочетание: <вспышка света продлилась лишь (на нее ушло одно только) мгновение>.

Позицию имени в родительном падеже в генитивной конструкции "свет + Имя в Gen.", как правило, должна занимать валентность агента (т.е. "действующей причины" в ситуации 'свет'), ср.: "свет лампы (свет от лампы), свет звезды, зари, костра итп.; учение Маркса итд. (У генитива в этой конструкции есть и много других "ролей", но роль агента или причины все-таки одна из главных.) Из-за того, что у Платонова некая вспомогательная единица измерения - а именно, продолжительность времени (*мгновение*) - становится главным агентом (порождающей причиной) действия, во фразе наводится дополнительный смысл: само 'мгновение' как будто повышается в статусе, "онтологизируется", и возникает некий неясный - лишь только предположительный, брезжащий на границе понимания смысл, который можно задать следующим образом:

в) ?-<время вполне может обладать светом как каким-то из своих неотъемлемых атрибутов> или даже ?-<у всякого мгновения свой собственный свет<sup>213</sup>, причем данное мгновение и может дать свое, характерное именно для него освещение событий>.

*верить* - 66; *петь, песня* - 66; *око* - 64 (*видеть* - 33; *глаз* - 35; *глядеть, смотреть* - 10; *взгляд* - 10; *вид* - 5); *время* - 62 (*народ* - 8; *племя* - 5; *история* - 0?); *синий* - 48 (*голубой* - 34; *зеленый* - 26; *красный* - 20; *сизый* - 12; *сивый* - 6); *воля* - 45; *зов* - 40; *дух* - 14; *душа* - 12 (*сердце* - 5; *сердитый* - 3); *чаровать, чары* - 27; *простираться, простор, пространство* - 6 (*пустой* - 8; *пустота, тесный, узкий, сжатый, зажатый, жать, сжимать* - 0?); *смердеть* - 6 (*вонять благоухать* - 3; *запах, пахнуть* - 0?) [там, где нули под вопросом, по тем корням данных в статье нет].

<sup>213</sup> Или: У каждого мгновенья свой резон, как поется в известном фильме "17 мгновений весны".

2. *“Тело Вощева было равнодушно к удобству, он мог жить не изнемогая в открытом месте и томился своим несчастьем во время сытости, в дни покоя на прошлой квартире”* (К).

Конструкция сходного типа и в другом сочетании из того же “Котлована”: *“во время чувственной жизни”*.

В первом случае нормативным было бы:

а) <в то время, пока (Вощев) был сыт>; во втором - а) <когда чувства героя (на этот раз Прушевского) были еще живы, когда он жил полной жизнью> или

аа) <когда он жил жизнью чувств, когда для него еще важна была чувственная сторона жизни>.

В обоих случаях привлечение абстрактного ‘времени’ и использование такой собирательной категории, как *сытость*, в первом случае или же, как во втором, описательно-изысканного выражения *“чувственная жизнь”* ?-<то есть жизнь вся целиком посвященная чувствам и даже чувственности> - на месте более простых обозначений состояний героя играют на руку тому же отстранению от собственной речи, которое для Платонова характерно. Как замечено исследователями, в его прозе отсутствует “стилистически ортодоксальный авторский голос”, а речь повествователя вообще есть как бы “ироническая дизъюнкция” речи автора и речи героев<sup>214</sup>; но, скажу от себя, дизъюнкция неразделительная, так как отнесенность, или “вменение” речи кому-то из героев или самому автору часто оказывается принципиально неоднозначной<sup>215</sup>. Этим автор как будто “укрупняет масштаб” своих утверждений и утверждений всех своих героев: они призваны звучать будто не от его имени и не от имен его героев, но или *из радиорупора* (в “Котловане”), или от имени кого-то из обожествляемых коммунистических лидеров - Маркса, Ленина, Розы Люксембург, Сталина, Троцкого, всех их вместе взятых или из уст хоть и многочисленного, но отчасти уже мифического “пролетарата”<sup>216</sup> середняков, которых в “Котловане” выселяют из деревни и отправляют *вниз по реке*, в Ледовитый океан, просит перед смертью у активиста:]

*“ - Дозволь нам горе горевать в остатнюю ночь, а уж тогда мы век с тобой будем радоваться! # Активист кратко подумал. # - Ночь - это долго. Кругом нас темпы по округу идут, горюйте, пока плот не готов.*

[Тут имеется в виду плот для отправки на нем “кулаков” в океан, который сколачивают Чиклин с Вошевым]

<sup>214</sup> Сейфрид Т. Указ соч. С.315, 317.

<sup>215</sup> Об этом подробнее в главе XIV.

<sup>216</sup> Можно представить себе этот образ хотя бы в виде гиганта-рабочего, шагающего со знаменем по улицам, через дома - с полотна Павла Филонова.

# - *Ну хоть до плота, и то радость, - сказал средний мужик и заплакал, не теряя времени последнего горя. Бабы, стоявшие за плетнем Оргдвора, враз взвыли во все задушевные свои голоса, так что Чиклин и Воцев перестали рубить дерево топорами. Организованная членская беднота поднялась с земли, довольная, что ей горевать не приходится, и ушла смотреть на свое общее, насыщенное имущество деревни*" (К).

Здесь люди настолько задавлены (спускаемыми на них указаниями, "директивами из центра"), что у них нет времени не только чтобы остановиться и спокойно обдумать происходящее, как бы посмотрев на себя со стороны, но и просто - погоревать перед смертью, а само *время последнего горя* буквально означает для них и "время всей оставшейся ему в жизни радости". Плач крестьян (слезы мужиков, вой и причитания женщин, горе жителей деревни) осмыслены платоновскими героями как чуть ли не единственное выпавшее им в жизни счастье - ?-<с возможностью наконец-то хоть что-то сделать от себя, выплакаться вволю, от души>.

4. [Иногда, даже если платоновский герой берется вспоминать свое прошлое, как, например, перед смертью, ему приходят на ум лишь только какие-то общие места, повторяющиеся и единые для всех, т.е. совершенно нехарактерные эпизоды. Вот разговор Комягина с Москвой Честновой, из романа "Счастливая Москва":]

" - Ну кончено, кончено! Говорят, перед смертью надо всю жизнь припомнить - ты не ругайся, я ее вспомню срочно. # Наступило молчание, пока в уме Комягина очередью проходили долгие годы его существования. # - Вспомнил? - поторопила вскоре Москва. # - Нечего вспоминать, - сказал Комягин. - Одни времена года помню: осень, зиму, весну, лето, а потом опять осень, зиму... В одиннадцатом и двадцать первом году лето было жаркое, а зима голая, без снега, в шестнадцатом - наоборот - дожди залили, в семнадцатом осень была долгая, сухая и удобная для революции"... (СМ)

Потеря памяти, многократно повторяющаяся в платоновских произведениях, обозначает, от противного, постоянное и неослабевающее внимание к проблеме фиксации исчезающего, утекающего времени.

#### **Фрагменты тезауруса времени (в сопоставлении с тезаурусом обуви и тезаурусом причинности)**

*"Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать"...*

(А.С. Пушкин)

Сам вопрос о создании тезауруса художественного текста (или автора в целом) давно известен<sup>217</sup>. Чтобы проиллюстрировать платонов-

<sup>217</sup> Борецкий М.И. Художественный мир басен Федра, Бабрия и Авиана... // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С.167-199; Гаспаров М.Л.

ский тезаурус времени на чем-то для начала более компактном и обозримом, приведу данные для "тезауруса обуви" в его произведениях<sup>218</sup>. Слова в таблице следуют в порядке, заданном убыванием их частоты - по разделу "Художественная литература" в Частотном словаре русского языка Засориной:

Табл. Е. "Тезаурус" обуви

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все:	З-на	R <sup>219</sup>
сапог/полусапожки	4	0	0	0	4	52	10%
валенки/валенки	11	1	1	2	15	12	168%
ботинок/ботинки	1	0	0	1	2	7	38%
туфли/туфельки	0	0	0	4	4	7	77%
калоши/галoши	0	0	0	0	0	7	0%
обувь	1	1	0	0	2	5	54%
лапоть/лапотки	15	8	0	0	23	5	616%
башмак/-ки/-чки	3	0	0	1	4	4	134%
опорки	1	1	0	0	2	4	67%
тапок/тапочки	0	0	0	0	0	0	--

Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный. (1984) // в его книге: Избранные статьи. М., 1995. С. 275-285.

<sup>218</sup> "Чевенгур" - 115.000 слов; "Котлован" - 34.100; "Счастливая Москва" - 28.700; "Ювенильное море" - 22.600; вместе же - 200.400. Тут цифры округлены и приблизительны, так как компьютерные версии текстов были получены первоначально из ручного набора ("Котлован" и "Чевенгур" взяты мной из "Машинного фонда русского языка", с любезного разрешения В.М. Андрущенко), а позднее - с помощью сканирования ("Ювенильное море" и "Счастливая Москва" взяты из электронной библиотеки Максима Мошкова - <http://www.lib.ru>), причем в последних случаях постредактирование было минимальным или вообще, по видимому, не проводилось. Вся приводимая ниже статистика должна поэтому оцениваться с оговорками.

<sup>219</sup> Напомню, что здесь R, или маркер лексической специфичности, вычисляется не по Пьеру Гиро (1953) и не по А.Я. Шайкевичу, а получается путем простого деления суммы частот употребления данного слова в произведениях Платонова (помноженной на соответствующий коэффициент) на число употреблений слова в частотном словаре Засориной в процентах. Такой способ вычисления отличается от процедуры определения данного показателя в классических работах Гейра Хетсо (благодарю Андрея Уткина за указание на них): Хетсо Г. Несколько замечаний о лексике стихий М.Ю. Лермонтова // Scando-slavika. Т. XIX. Copenhagen, 1973, pp. 49-53; Пьера Гиро (Pierre Guiraud. Les caracteres statistiques du vocabulaire. P. 1954, p. 61-67); или А.Я. Шайкевича: "Конкорданс к прозаическому тексту (к выходу в свет конкорданса к "Преступлению и наказанию")" // Русистика сегодня. № 2. М., 1995; а также работ: Шайкевич А.Я. Дифференциальные частотные словари и изучение языка Достоевского (на примере романа "Идиот") // Слово Достоевского. Сборник статей. М., 1996; Шайкевич А.Я. Пушкин и Мицкевич (Опыт лексического сравнения) // Известия академии наук. Серия литературы и языка. Том 58. 1999. № 3.

Итого:					56	103	73%
--------	--	--	--	--	----	-----	-----

В целом в 4-х произведениях Платонова по данной рубрике 56 словоупотреблений, тогда как у Засориной в словаре их почти вдвое больше - 103. Но и отношение количества слов по словарю к количеству слов по четырем обсчитанным произведениям Платонова  $268.321:200.400 = 1,34$ . Отсюда суммарный показатель **R** (для всех учтенных слов со смыслом 'обувь') у Платонова все-таки отрицательный = 73%. Иными словами, слова, составляющие данный микротезаурус, не являются для Платонова характерными: ни упоминание обуви вообще, ни ее частных видов в целом его, по-видимому, не привлекает. Впрочем, некоторыми исключениями являются слова *лапоть*, *валенки* и *баишаки*: первое во многих произведениях, среди которых и "Чевенгур" с "Котлованом", оказывается нагружено особой символической функцией; а, например, в "Джане" (эта повесть не включена в обсчеты, из-за отсутствия ее электронной версии) возникает особый мотив *русского ветхого лаптя*, заброшенного в среднеазиатскую пустыню, как одного из *подорожных предметов*, то есть, по-видимому, <вещей, которые герой то и дело встречает на своем пути по дороге>, или <которые как бы составляют ему компанию, с которыми он соприкасается по дороге> (ср. также с устаревшим словом *подорожная*, которая выдавалась чиновнику, командированному куда-то по службе).

Если же мы захотим оценить примерную долю (значимость) данного микротезауруса внутри всего словаря русского языка, то обувь представляет лишь только лишь 0,004% от количества всех словоупотреблений (по тому же словарю Засориной). Доля слов со значением 'время', к которым я перехожу далее, в словаре гораздо более существенна - согласно моим подсчетам, она составляет около 3,8 %, что более чем вдвое превышает даже долю слов, "отвечающих" за рубрики 'причина' и 'случайность'<sup>220</sup> (соответственно 1,3% и 0,4%). Но если для рубрики "обувь" легко обойтись простым списком слов, как можно видеть, то для такой сложно устроенной рубрики как "время" оказывается удобным разбить слова, выражающие сходный смысл, на группы, которые будут составлять подразделы в тезаурусе времени, - их я привожу ниже с приблизительными объемами (в количестве словоупотреблений по той же Засориной - для общего представления об их взаимных отношениях). При этом я

<sup>220</sup> Об этом см. Михеев М. Еще раз о том, как построить тезаурус к художественному тексту // Труды международного семинара по компьютерной лингвистике и ее приложениям. Том 2. Казань, 1998. С.533-543.



сознаю, что само разбиение на группы, т.е. выделение именно таких, а не других подрубрик в тезаурусе есть наиболее "тонкое" место подобного описания: оно, вообще говоря, может характеризовать только данного писателя, или же только данные его произведения, но не быть универсальным (для всех писателей в целом).

**Табл. F. Число словоупотреблений рубрики *время* в частотном словаре За-соринной (разбитых по подрубрикам, округленно)**

0. Обозначение времени вообще	1.500
1. Время-"вечность"	1.400
2.0. Время календарно измеримое	1.000
2.а. Время суток (день, ночь, вечер, утро)	2.000
2.б. Направленность (прошлое, настоящее, будущее)	1.700
2.в. Времена года	300
2.1. Средства измерения времени (часы)	50
3. Время-"вдруг"	1.300
4. Начало и конец	1.300
<b>Итого:</b>	более 10.000

Далее статистические данные подробно, с описанием конкретного наполнения самих подрубрик у Платонова:

**Табл. G. Обозначение времени в целом**

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	3-на	R
время	182	110	58	74	424	346	164%
временно / временный	7	0	1	5	13	8	218%
тогда	176	60	25	34	295	334	118%
когда	212	61	48	69	390	709	74%
пора <sup>221</sup>	35	19	7	12	73	100	99%
<b>Итого:</b>					<b>1195</b>	<b>1497</b>	<b>107%</b>

**Табл. H. Время-вечность, застывшее, остановившееся<sup>222</sup>**

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	3-на	R
вековать	2	0	0	0	2	0	++
навсегда	43	8	4	10	65	15	581%
вековой/вековечный	9	2	4	2	17	4	570%

<sup>221</sup> Без слова *порой*, которое попадает в рубрику время-"вдруг" (см. ниже). К сожалению, в словарях не учтена статистика отдельно для разных употреблений одной словоформы, а иначе можно было бы слово *пора* в значении побудительном 'уже наступило время (сделать то-то и то-то)' посчитать отдельно.

<sup>222</sup> Как ни странно, эта рубрика также родственна у Платонова времени насыщенному и проживаемому человеком активно (Табл. O.). Знаком ++ помечены в таблице случаи, когда в общем словаре отсутствует слово, употребляемое у писателя, а знаком -- те случаи, когда слова не ни у Платонова, ни в словаре.

навек/навеки/навечно	17	5	4	2	28	9	417%
вечность	5	5	1	1	12	4	402%
вечно	4	4	1	2	11	4	369%
вечный	22	12	3	9	49	18	365%
постоянство	1	0	1	0	2	0	++
постоянно	19	10	5	6	40	15	357%
постоянный	15	4	2	4	25	12	279%
замедли(я)ть/нно/ый/-ие	7	0	1	0	8	3	357%
постепенно/ый/ость	24	10	2	9	45	20	302%
длительность	4	1	1	3	9	6	201%
стоять/вший/чий	341	162	72	84	659	395	224%
остановка/-ивать/-ся/ оставлять/оставаться/ ный/остальцы/остатки /-чный	379	135	44	47	605	489	166%
век <sup>223</sup>	15	4	3	4	26	21	166%
никогда	51	6	2	20	79	85	125%
безвозвратно/-ый	1	0	1	2	4	1	536%
безвыходно/-ый	4	2	0	1	7	0	++
безысходно/-ый	1	0	2	0	3	1	402%
неуклонно	0	0	0	0	0	0	--
медлить/-но/-ый/-ость	34	10	5	7	56	84	89%
всегда	80	14	13	22	129	179	97%
<b>Итого (в сумме):</b>					<b>1.881</b>	<b>1.365</b>	<b>185%</b>

Tabl. I. Время календарно измеримое, поддающееся счету<sup>224</sup>

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	3-на	R
интервал	0	0	0	0	0	1	0%
столетие	0	0	0	0	0	5	0%
период/-ески/-но/-ый	1	0	0	0	1	5	27%
неделя/недельный	12	4	0	0	16	64	35%
минута/-тка/-тный	17	8	1	5	31	115	36%
понедельник <sup>225</sup> и все дни недели до: суббота/-ний и воскресенье/-ый	14	6	1	1	22	32	(92%)
возраст	10	1	1	0	12	31	52%

<sup>223</sup> Вот для сравнения статистика слова, имеющего омонимичные формы с данным: *веко* (Ч=5; К=1; ЮМ=0; СМ=0; Все=6; 3-на=19; R= 42%) Оно, как видим, является для Платонова явно “отрицательным маркером”.

<sup>224</sup> Слова в таких рубриках, имеющих суммарный отрицательный коэффициент R, как в этой, выстроены в соответствии с возрастанием их частоты встречаемости в произведениях Платонова, в отличие от предыдущих случаев, где их порядок следовал убыванию частоты (при общем положительном R).

<sup>225</sup> Хотя *среда* у Платонова ни в одном из учитываемых случаев не есть день недели, а в словаре Засориной значения-омонимы (день недели - область обитания), к сожалению, не разведены. И в этом случае подсчет оказывается огрубленным.

январь/-ский и все месяцы	10	4	3	7	25	60	56%
год	72	10	22	22	126	246	69%
час <sup>226</sup>	43	8	8	16	75	143	70%
лет <sup>227</sup>	45	3	11	27	86	135	85%
декада	0	1	1	0	2	2	134%
срок	5	3	3	3	14	21	89%
сезон	1	0	0	0	1	2	67%
эпизод	0	0	0	1	1	4	34%
эпоха	3	2	4	1	10	5	268%
месяц <sup>228</sup> /месяц-другой	19	4	15	10	48	51	(126%)
сутки/суточный	36	1	9	3	49	23	285%
<b>Итого:</b>					529	945	-1,5

Tabl. J. Время суток

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	3-на	R
ночь	145	44	19	41	249	197	169%
ночью	32	9	10	13	64	23	372%
ночной	42	12	5	11	70	54	174%
<b>и вместе:</b>					383	274	187%
вечер	47	19	9	21	98	114	115%
вечером	30	6	10	9	55	28	263%
вечерный	12	10	2	2	26	29	120%
ввечеру	0	0	0	0	0	0	--
<b>и вместе:</b>					179	171	140%
утро	43	18	4	20	85	101	113%
утром	35	10	4	6	55	30	246%
утренний	12	4	4	8	28	24	150%
поутру	0	0	0	0	0	3	0%
<b>и вместе:</b>					168	155	145%
день	140	28	28	19	215	359	80%
днем	13	2	3	5	23	5	616%
дневной	8	6	4	1	19	8	318%
<b>и вместе:</b>					257	372	93%
<b>Итого (все вместе):</b>					1974	1947	136%

Tabl. K. Направленные времени (настоящее, прошлое, будущее)

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	3-на	R
теперь/теперича	261	96	44	54	455	342	178%
ныне/нынче/-ешний	39	9	4	3	55	47	157%

<sup>226</sup> Но не как устройство (часы ср. Табл. XIII.) - тут строгий подсчет как раз возможен!

<sup>227</sup> Помимо слова *лето*, конечно. Его статистику см. в Табл. XII. Время года.

<sup>228</sup> Но здесь же вместе очевидно и лунный *месяц*, а он для Платонова - положительный лексический маркер - (ср. *луналуный* Ч=25; К=9; ЮМ=7; СМ=3; все=44; 3-на=32; R=184%). В словаре Засориной значения слова *месяц*, к сожалению, не разделены.

сейчас	156	46	29	43	274	261	140%
настоящее/-ий <sup>229</sup>	10	1	0	3	14	76	25%
тащиться/тянуться	0	0	0	0	0	37	0%
и вместе:					<b>798</b>	<b>763</b>	<b>140%</b>
прошедшее	3	3	0	1	7	0	++
минуть/миновать	13	5	0	2	20	0	++
минувшее	2	1	0	4	7	0	++
течь <sup>230</sup> /-ущий/-утечь	26	7	12	8	53	19	374%
истечь/-ать/-ш(ш)ий	1	1	2	1	5	2	335%
течение	5	6	7	10	28	17	220%
намени/-шний	2	1	0	0	3	2	201%
уходить/уходящий	54	12	5	12	83	88	123%
проходить/-ящий <sup>231</sup>	30	8	0	14	52	56	124%
прежний	15	3	3	8	29	33	118%
прошлое/прошлый	22	5	6	7	40	48	112%
вчера/-ась/вчерашний	31	12	3	2	48	61	105%
прежде	10	7	4	7	28	43	87%
таять <sup>232</sup>	(1)	(1)	(1)	0	(3)	7	57%
былое/былой/-ая/-ые	1	0	0	0	1	4	34%
давеча/давешний	0	0	0	0	0	9	0%
и вместе:					<b>407</b>	<b>389</b>	<b>140%</b>
будущее/будущая/-ий	77	39	12	21	149	78	256%
лететь/летучий	13	4	1	11	29	45	86%
завтра/-шний/ (к) завтраму	57	11	5	8	81	95	114%
потом	120	24	16	28	188	328	77%
заранее	24	5	3	4	36	9	536%
загодя	3	1	2	1	7	0	++
и вместе:					<b>490</b>	<b>555</b>	<b>118%</b>

Итого (вместе К.):

1695

1707

133%

Tabl. L. Времена года

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	З-на	R:
лето/-ний/-ом/-сь/- шний	57	14	12	16	99	102	130%
зима/зимой/-ища/- ний/зимовать	23	13	18	8	62	68	122%
осень/осенний	27	6	5	12	49	58	113%

<sup>229</sup> С неизбежной омонимией (т.е. еще в смысле 'соответствующий некому образцу или идеалу').

<sup>230</sup> И тут, к сожалению, с омонимией, так как в частотном словаре не различаются *течь* - как сущ. или гл., а *влага, жидкость* является для Платонова одним из ключевых понятий.

<sup>231</sup> Но без *прохожий* и без *прйти!*

<sup>232</sup> Также с омонимией.

весна/весенний/-ой	13	1	2	5	21	62	45%
<b>Итого:</b>					<b>231</b>	<b>290</b>	<b>106%</b>

**Табл. М. Устройства измерения времени (и их части)**

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	3-на	R
будильник	6	0	0	0	6	0	++
маятник	1	0	0	3	4	0	++
дневник	1	0	0	1	2	0	++
лего(и)счисление	0	0	1	0	1	0	++
циферблат	0	0	0	2	2	1	268%
колокол	18	2	0	0	20	17	158%
часы <sup>233</sup>	7	2	0	5	14	22	85%
календарь/-ный	2	0	1	0	3	5	80%
эра	0	0	0	0	0	0	--
хронология/-ский/ хронометр	0	0	0	0	0	1	0%
<b>Итого:</b>					<b>52</b>	<b>46</b>	<b>151%</b>

Время-вдруг, или неожиданные нарушения закона, с разрывами и стяжениями в его поступательном движении<sup>234</sup>, в целом нехарактерное для Платонова, разделено на две таблицы (N и O):

**Табл. N. Время "неправильное" (катастрофически быстрое)**

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	3-на	R
мимолетный	0	0	0	0	0	6	0%
неожиданный/но/ость	7	0	1	2	10	79	17%
случай	9	1	1	41	15	99	20%
миг/мигом	1	0	0	1	2	12	22%
секунда/секундный	1	0	1	2	4	19	28%
случаться	7	2	3	7	19	79	32%
вдруг	31	6	12	11	60	208	39%
стремиться/но/уст-ся	7	0	0	0	7	23	41%
быстро/-ый/-ее/-ота	30	5	3	13	51	157	46%
внезапно	8	1	0	4	13	32	54%
нежданный	0	1	0	0	1	2	67%
нестись/носиться	6	4	1	2	13	22	79%
случайный/-но/-ость	7	0	2	6	15	23	87%
мгновение/мгновенье	2	3	3	1	9	13	93%
ускоренно/-ый/-ять/-ие	4	0	0	1	5	6	112%
происшествие	9	0	1	0	10	13	103%

<sup>233</sup> Как механизм.

<sup>234</sup> Нельзя не отметить, что эта подрубрика значительно пересекается по смыслу, включая многие слова подрубрики 'случайность' из раздела тезауруса 'причинность'. Она как раз очень характерна для писателей типа Достоевского - ср. Шайкевич. Указ. соч. (1996).

<b>Итого:</b>					<b>234</b>	<b>793</b>	<b>40%</b>
---------------	--	--	--	--	------------	------------	------------

**Табл. О. Время, забегающее вперед (“правильно” направленное)<sup>235</sup>**

Слово:	Ч	К	ЮМ	СМ	Все	З-на	
нечаянно	21	6	1	8	36	8	603%
враз	12	4	3	2	21	5	563%
мгновенный	4	0	0	4	8	4	268%
мгновенно/-ость	5	3	2	4	14	8	235%
срочно/срочный	11	1	0	4	16	9	238%
внезапный/-ность	7	2	2	4	15	12	168%
событие	17	2	1	9	29	24	162%
моментажно	8	1	1	0	10	0	++
момент	12	5	6	7	30	33	(129%)
скоро/-ый/-ее/-ость <sup>236</sup>	100	26	7	27	160	141	152%
сразу	128	15	20	27	190	165	164%
иногда	41	9	6	20	76	72	142%
порой	0	0	0	0	0	17	0%
<b>Итого:</b>					<b>605</b>	<b>498</b>	<b>163%</b>

**Итого в целом 3. Время-вдруг (N+O): 839 1274 88%**

Итак, время вообще, по Платонову, стоит на месте и не движется. Его писатель хочет зафиксировать, дать почувствовать, донести до читателя. А время конкретное (специальное указание, например, того, который был час или день недели, месяц), меняющееся и случайное, писателю как раз не важно. Отсюда становятся ясны и основные противопоставления.

*“...Жизнь прошла без всякого отчета и без остановки, как сплошное увлечение; ни разу Захар Павлович не ощутил времени, как встречной твердой вещи, - оно для него существовало лишь загадкой в механизме будильника” (Ч).*

Время неизменное, не поддающееся учету (Н), куда отчасти вовлекаются слова рубрики и (G. Время вообще), противостоит времени меняющемуся, конкретному, счетному (I). Последнее - это время текущее в одном направлении, делимое на отрезки стандартной длины, идущее механически, в силу не зависящей от человека закономерности (*силой тяжести мертвого груза*), - в отличие от O. Но наряду с ним внутри времени измеримого можно выделить интервалы или отрезки времени, которые все же писателю **интересны**, к кото-

<sup>235</sup> Возмущающим фактором при тенденции к сокращению доли слов данной рубрики в целом является увлечение души тем процессом, в который включено тело, например, движением машины или паровоза.

<sup>236</sup> Тут также следует принять во внимание общую «тематичность» для прозы Платонова паровозов и прочих средств передвижения.

рым он почему-то пристрастен: это время суток (особенно *ночь, вечер, утро* - см. Tabl. J), направленность времени (как настоящее, прошлое и будущее - К), времена года (L) и особенно средства измерения времени (M). Время, подверженное изменению внезапно, скачками, в силу чьей-то прихоти, Платонову и его героям враждебно (N), зато противостоит этому - время меняющееся по велению человеческой души и торопящих жизнь чувств (O). Это уже время вполне заполненное, "свое" для его героев, предназначенное на что-то. При этом время хаотическое, "неправильное" и уходящее в никуда смыкается со временем "испорченным", потраченным человеком впустую ( $J=N$ )<sup>237</sup>.

Итак, если сравнивать с фрагментом платоновского тезауруса "причинность и случайность", то рассматриваемый фрагмент *время* больше названного по объему вдвое (его доля в целом тезауруса - 3,8% по сравнению с 1,7% для первого), а, кроме того, устроен более сложно. Вот итоговая статистика:

**Tabl. P. Статистика времени у Платонова**

Подрубрики:	число словоуп-ий Платонова:	по словарю 3-й:	R:
Обозначение времени в целом (G)	1195	1497	107%
1. <i>Время-вечность</i> (H)	1881	1365	185%
2. <i>Время измеримое, подвластное счету</i> (I)	529	945	75%
<i>Время суток</i> (J)	1974	1947	136%
<i>Настоящее-прошлое-будущее</i> (K)	1695	1707	133%
<i>Времена года</i> (L)	231	290	107%
<i>Устройства измерения времени</i> (M)	52	46	151%
(2. все вместе):	(4481)	(4935)	122%
3. <i>Время катастрофическое</i> (N)	234	793	40%
3. <i>Время, забегающее вперед</i> (O)	605	498	163%
3. <i>Время-вдруг</i> (вместе)	(839)	(1274)	88%
<b>Итого:</b>	<b>7696</b>	<b>9071</b>	<b>114%</b>

### О загадке времени Платонова

<sup>237</sup> С сожалением следует отметить, что существующие на сегодня частотные словари русского языка (Засорина, Штейнфельдт, Йоссельсон) не дают сведений о смысловых единицах более крупных, чем слово: было бы интересно конечно дополнить приведенные выше данные частотами таких фразеологизмов, как *время от времени, то и дело, раз за разом, каждый раз, иной раз, по временам, от времени до времени, по случаю* итп.

*“Так идет время, спокойное, тихое время, его ход услышителен и чарующ. В сердце светит свеча любви, а ветер все так же тихо гуляет под липами, над золотыми крестами на кладбище”...*

(Борис Зайцев).

Остановимся теперь на одной из многих оставленных нам Платоновым загадок - *загадке времени* (см. одноименную статью М. Дмитриховской). Я не предлагаю ее решения, но хочу снова попытаться дать толкование следующим фрагментам из “Чевенгура”, затрагивающим понятие времени и представляющим как бы четыре разных взгляда на него, хотя, по сути дела, эти взгляды не отличаются друг от друга, а лишь дополняют и вполне вписываются один в другой. Первый из них принадлежит слесарю Федору Гопнеру, который работает в течение уже 25 лет, однако его труд

*“не ведет к личной пользе жизни - продолжается одно и то же, только зря портится время”...* (Время-А).

Второй взгляд - Чепурного, который все-таки, в результате,

*“не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре”...*

Коммунизм, по представлениям чевенгурцев, неизбежно должен вывести их во Время-Б. Вторую фразу можно понять как разрешение безвыходной ситуации, представленной в первой. Собственно, та же проблема стоит и перед героями “Котлована”: они ищут выход в *“прекращении вечности времени”* (об этом писала Е.Толстая-Сегал<sup>238</sup>). Чепурный, как и другой, менее удаленный от реальности коммунист в платоновском романе, живущий в губернском городе Шумилин, постоянно торопят время: последний завидует даже будильнику, в его представлении будильник

*“постоянно трудится, а он [Шумилин, вынужден] прерыва[ть] свою жизнь на сон”.*

При этом оба, Чепурный и Шумилин (как и Левин из “Бессмертия”), мечтают поскорее прожить *ночное время*: ведь *“время это ум, а не чувство”*. Здесь попытаемся истолковать:

<согласно общепринятым убеждениям, время неосознано на ощупь, неосязаемо на вкус и на запах, совершенно невидимо и неслышимо, его нельзя переживать, а можно только осознавать его существование; но значит, человек способен видеть только то, что происходит вне его самого, он наблюдает время, как бы идущее во вне, рассуждает о нем, а внутри себя самого, когда переносит его в свое переживание, время становится равноценно тоске и горю. Итак,

<sup>238</sup> Толстая-Сегал Е. Натурфилософские темы у Платонова // Slavica Hierosolymitana. Vol. IV. Н. 1979. С.243; или в ее кн. “Мирпослеконца”. М., 2002. С.324-351.



время для героев Платонова - нечто сугубо рациональное, не затрагивающее человеческих чувств, поэтому его нет и быть не может внутри человеческой души - там оно как бы всегда стоит на одном месте. Зато время движется в сознании, в уме, когда человек понимает, что всё вокруг подвержено изменениям, - ведь всё на его глазах ветшает и портится, приходя в упадок, в негодность и уничтожение. При этом сознание того, что сам человек смертен, подвержен, как все существующее, концу, и порождает очевидно чувство тоски>.

Но вот, наконец, время, представленное глазами Дванова (а может быть, глазами самого автора?):

*“Дванов почувствовал тоску по прошедшему времени: оно постоянно сбивается и исчезает, а человек остается на одном месте со своей надеждой на будущее. [...] время же идет только в природе, а в человеке стоит тоска”.*

Тут перед читателем встают вопросы: Откуда, как и куда может *сбиваться* время? Для этого можно предложить следующие толкования:

?-<сбивается со своей дороги - так же, как путник, сбившийся с правильного пути, меняет (может быть, наугад) принятое первоначально направление движения>;

?-<сбивается на сторону / сбивается на что-то постороннее / уходит, уводя за собой, как тропинка / отклоняется на что-то неважное, неинтересное для человека / избегает ответа на поставленные вопросы (или просто уваливает от них)>;

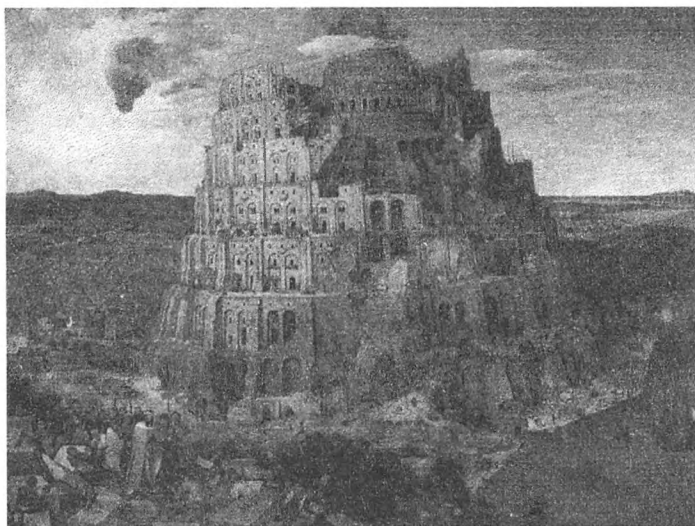
?-<в нем что-то сбивается, как в тексте, утрачивающем со временем отчетливость и различительность>;

?-<сбивается с шага, утрачивает ритм или принуждает человека изменить выработанный ранее ритм, так что человек остается стоять на месте, никуда не двигаясь, остается обманутым, в дураках>;

?-<время постоянно морочит человека, становясь прошлым и не давая в настоящем ничего реального взамен, ничего из обещанного, проходя мимо и делаясь сразу из будущего прошлым, оставляя след в памяти только в виде все новых и новых рождающихся у надежд и иллюзий>;

??-<может быть, все-таки хоть что-то из задуманного ранее *сбывается*, но таким образом также уходит, *исчезая* из внимания>...

Такое множество порождаемых предположений-толкований, вообще говоря, следует представлять как открытое и расходящееся в бесконечность.



Илл. 16. Питер Брейгель. Вавилонская башня (1563)

### XIII. Композиция и жанр "Чевенгура" (сон, явь или утопия?)

Попытки подойти к определению жанра. - О трех слоях реальности в тексте "Чевенгура". - Модальность воспоминания и модальность сна. - Значащие имена в "Чевенгуре". - Евнух души, или мертвый брат человека. - Симон Сербинов и авторское "я". - Точки зрения, "наблюдатель" в романе и "вменимость" сна. - Одна из гипотез о местонахождении Чевенгура. - Взаимодействие миров на "пространстве души". - Что можно сказать в заключение.

Слово *Утопия*, согласно словарям, восходит к сочетанию греческих слов, означающих 'место, которого нет' - через *u-topos*, либо, согласно уже менее надежной этимологии, 'благое место' - через *eu-topos* (в частности, такое толкование приведено в БЭС). При этом, как мне кажется, в современном значении слова *утопия* задействованы оба осмысления, но, так сказать, в неравной степени. Первое и основное из них, с отрицательными коннотациями, составляет смысл 'выдуманная, никогда не существовавшая и невозможная в действительности страна' (назовем его утопия-1). Условными синонимами можно считать выражения *фантазия*, *бредни*, (напрасные) *мечтания*, а второе передает тот положительный смысл, который, должно

быть, вкладывался в это слово первоначальными авторами, или же самими творцами утопий: 'то место, которое могло бы существовать, или "город, который будет"' (т.е. утопия-2). Правда, в этом последнем - наивном - значении само слово могло использоваться лишь до тех пор, пока утопия казалась реальной, а для нас (его читателей) такое употребление предстает невозможным, уступая место первому, внешнему, с откровенно просвечивающим скептическим отношением к объекту. (Иначе говорящий как бы совершает акт "иллюкутивного самоубийства", говоря что-то вроде: *Я, несмотря ни на что, вполне верю этой утопии.*)

В любом случае слово *утопия* употребляется для обозначения лишь некоей мыслительной конструкции, умозрительного построения, и в силу этого многое зависит от того, имеет ли в виду произносящий его основное - **внешнее**, так сказать препарированное, "цитатно-объектное" употребление, с отношением к объекту "сверху-вниз", или же - неосновное **внутреннее**, то есть наивно-устаревшее. (В последнем случае говорящий как бы становится на точку зрения человека, для которого и сейчас живы прежние идеалы.)

Естественно, что только первое из этих значений русский язык считает основным (вымысел, фантазия), а второе использует лишь в редких случаях как вспомогательное, для обозначения строго специальных ситуаций - например, так называя литературное произведение, рисующее идеальный общественный строй (МАС); последнее назовем уже утопией-2а. Известно, что основной сюжетно-композиционной особенностью книг, написанных в жанре утопии (2а), является необычное расположение происходящих событий во времени, а также в пространстве, при котором идеальные условия переносятся, как правило, в отдаленное время: обычно в будущее - на 50, 100, 670 лет (последнее у Л.-С. Мерсье в романе "*Год 2440-й*", написанном в 1770-м) или даже на 2,5 тысячи лет вперед, как у В.Ф. Одоевского (в романе "*4338 год: петербургские повести*", написанном в 1830-е гг.). Иногда же, напротив, действие утопии переносится в некое мифическое прошлое. И в таком случае утопия опять-таки ничем не отличается от будущего, оказываясь неким "золотым веком", устроенным по образцу рая на земле<sup>239</sup>. (В частности, например, П.Я. Чаадаев в 1830-1840 гг. называл славянофильство - "ретроспективной утопией"<sup>240</sup>.)

<sup>239</sup> Об этом подробнее в статье: Новикова Т. (США). Пространственно-временные координаты в утопии и антиутопии: А.Платонов и западный утопический роман // Вестник МГУ. 1997. № 1. С.67).

<sup>240</sup> Смирнова З.В. Славянофилы и П.Я. Чаадаев // Историко-философский ежегодник '94. М., 1995. С.117.

## Попытки подойти к определению жанра

В романе "Чевенгур", написанном в 1926-1929-м годах, а потом еще всю жизнь правленом и дописывавшемся (со слов дочери писателя, Марии Андреевны, то есть вплоть до января 1951-го года), рассказывается о событиях, происходящих около 1921-го года: революция 1917-го, как и детство главного героя Саши Дванова, описаны там как события прошлого. Пожалуй, единственной точной хронологической привязкой является конец продразверстки и начало нэпа, о которых говорится во "внешней" канве этого произведения. Вот три упоминания о нэпе в романе. Первое дается нам с точки зрения Гопнера, сидящего на партсобрании, второе - с точки зрения Чепурного, а третье и наиболее "сознательное" принадлежит Саше Дванову. Четвертый пример (снова устами Чепурного) характеризует, на мой взгляд, отношение многих героев Платонова к внешней реальности как таковой:

1) *"В повестке дня стоял единственный вопрос - новая экономическая политика"*.

2) *"Какая-то новая экономическая политика! - тихо удивлялся человек. - Дали просто уличное название коммунизму!"*

3) *"Ничего особенного нет. Политика теперь другая, но правильная"*.

4) *"Слушая, как секретарь ревкома читал ему вслух циркуляры, таблицы, вопросы для составления планов и прочий государственный материал из губернии, Чепурный всегда говорил одно - политика! - и задумчиво улыбался, втайне не понимая ничего"*.

Таким образом, по крайней мере по одному из критериев, то есть хронологической удаленности, "Чевенгур" в определение утопического романа как будто не попадает. Отметим еще раз, что при определении утопии как литературного жанра (т.е. утопии-2а) естественно предположить, что автор должен разделять хоть с кем-то из своих героев положительную оценку тех идеальных условий, которые в ней описаны, "прославляя гармонию [данного] утопического пространства" (Новикова, с.68). Основным же признаком антиутопии (с соответствующим отношением к ней, как утопии-1), по логике вещей, должен выступать отрицательно-"объектный" взгляд автора на обстоятельства, которые существуют в описываемой области времени-пространства. При этом автор может либо легко иронизировать и лишь слегка сожалеть по поводу неосуществимости в реальной жизни (вообще-то вполне благих) идей и целей, как, скажем, делает Достоевский во "Сне смешного человека", либо гневно опровергать, саркастически развенчивать, зло пародировать и биче-

вать те порядки, которые в реальности где-то существовали или при известных условиях еще могут быть созданы. В последнем случае писатель чаще всего сам *до-думывает* те выводы и следствия, к которым, в силу "естественного хода вещей" (или просто по человеческой "подлой природе") рано или поздно должны привести те или иные ниспровергаемые им общественные установления. (Вспомним тут уже не антиутопии, а скорее памфлеты или пародии - роман Достоевского "*Бесы*", Лескова "*На ножах*" и др.)

В антиутопию платоновский "Чевенгур" укладывается, пожалуй, больше, чем в утопию, но все же подходит сюда далеко не идеально. Однозначного осуждения, высмеивания и пародирования мы у Платонова никогда не находим. Как заметил Х. Гюнтер, жанровая структура "Чевенгура" значительно сложнее, чем, например, в замятинском романе "*Мы*" или оруэлловском "*1982*"<sup>241</sup>. У Платонова почти никогда нет однозначно сатирического изображения утопического мира. Да и Утопия в положительном смысле (т.е. утопия-2) у него тоже есть, причем значительная, занимающая, пожалуй, большее место, чем даже во 2-м томе "Мертвых душ" у Гоголя.

То, что "Чевенгур" - это как бы перевернутые "Мертвые души", где герой занят не авантюрой, в погоне за наживой, как Чичиков, а - "петляя, блуждая и путаясь, медленно движется к своей мечте", отмечено в статье Т. Шехановой<sup>242</sup>. Кстати сказать, и фамилия основного носителя утопического сознания в "Чевенгуре", Чепурного, может быть воспринята как платоновский отклик на гоголевского Чичикова (ср. распространенное в Тамбовской губ., согласно Далю, слово (*на*) *чичик* = 'модно, щегольски' - которое легко соотносимо с *чепуриться*, то есть 'одеваться, наряжаться, прихорашиваться'. Таким образом, как бы оба героя, гоголевский и платоновский, - *модники*, но только Чичиков с его фраком "наваринского дыма с искрами" - щеголь взаправду, а Чепурный щеголь скорее придурочный и пародийный.

Но ведь и определение жанра *роман* платоновскому произведению не вполне подходит. С гораздо большим правом можно считать его - всё по тому же, заданному Гоголем, образцу - *поэмой*. (Исследователи называют "Чевенгур" также *ментиповой комедией*, то есть жанром, который сочетает в себе элементы трагедии и фарса.) Сам Платонов в одном из вариантов названия, сделавшемся впоследствии подзаголовком, окрестил его "*Путешествием с открытым сердцем*". В самом деле ведь это путешествие, или странствие (паломничество, "хождение"), которое может быть с одинаковым успехом отнесено к жанру путевых впечатлений, дневниковых записей

<sup>241</sup> Günther H. Остранение - 'снятие покровов' и обнажение приема // Russian Literature. XXXVI. (1994), 13-28 (252).

<sup>242</sup> Шеханова Т. Сердце, берегущее человека // Платонов А. Впрок. Проза. М., 1990. С.6-7.

(таких же, например, как у Радищева в "Путешествии из Петербурга в Москву" или даже в "Хождении за три моря" Афанасия Никитина). Другой жанр, помимо поэмы, путешествия и дневника, к которому близок платоновский "Чевенгур", это *хроника*. Вспомним его собственный подзаголовок к повести "Впрок" - "*бедняцкая хроника*": то есть, как бы достоверные (или просто свидетельские) показания о происходящем, где всё описывается взглядом некоего *душевного бедняка*, что представляет собой одновременно рассказ о бедности духа, и/или о его (духа) полетах в некие заоблачные выси. (Естественно, для Сталина то, что у Платонова имело по крайней мере два смысла, сразу же осмыслилось вполне однозначно - став "*кулацкой хроникой*": по его мнению все события в повести "Впрок" описаны именно с точки зрения кулака.) Пожалуй, еще одним словом, подходящим для того, чтобы охарактеризовать жанр "Чевенгура", является название платоновской повести - "Сокровенный человек". Как известно, *сокровенный сердца человек* - цитата из текста Послания апостола Павла. Как следовало бы истолковать и откомментировать это платоновское название, можно лучше понять из дневникового текста Якова Друскина, написанного, правда, совсем не в связи с Платоновым (его тот, скорее всего, вообще не знал):

"**Сокровенный** значит: скрытый в сердце, внутренний человек. # Субъектно-объектное знание противопоставляется симпатическому пониманию. Субъектно-объектное знание разделяет процесс понимания на субъекты и объекты, символическое понимание через симпатию сближает, иногда даже отождествляет субъект с объектом"<sup>243</sup>.

На мой взгляд, Платонов выставляет перед нами варианты своего собственного - в том числе симпатизирующего, а не только лишь субъектно-объектно анализирующего - взгляда на описываемые в романе события. (В этом Саша Дванов и противопоставлен Сербиннову и Прокофию.) Утопическое или антиутопическое для Платонова по сути неразделимы, это одно и то же, потому что его отношение к коммунизму и к революции значительно сложнее, чтобы укладываться в прокрустово ложе какой-то одной из позиций - осуждения или признания, возвеличения или ниспровержения, утопии или антиутопии...

Известно, что Платонов порождает в своих произведениях новый, какой-то утрированно советский язык - с "декларативной утопичностью" (Геллер, с.272-278), но при этом, формально как бы подчинив себя этому языку утопии (И. Бродский), он через язык борется с са-

<sup>243</sup> Друскин Я.. Видение невидения // Зазеркалье. Альманах II. Спб., 1995. С.103.

мой утопией<sup>244</sup>, пытается ее преодолеть. Может быть, лучше сказать, что он доносит до нас ее суть одновременно и как утопии-1, и как утопии-2. Уже замечено многими исследователями, что сюжетное повествование во всех произведениях Платонова почти всегда ослаблено (прежде всего это и относится к "Чевенгуру"), писатель преднамеренно отказывается от попыток удержать читательское внимание сколько-нибудь сложной фабулой<sup>245</sup>. Его фабула в романах и повестях настолько свободна, что не поддается пересказу и привычной организации: "мотивированы в ней лишь начало и конец. Все остальное подчиняется странной логике то ли сна, то ли бреда"<sup>246</sup>. Действительно, сюжет "Чевенгура" прост, если не сказать - тривиален, как-то досадно невразумителен, неотчетлив, запутанн. Что же в произведениях Платонова для нас так притягательно? Только язык? - Но ведь и сам язык, намеренно самоотожествляющий автора с языком коммунистической идеологии, если вспомнить впечатление от него Бродского, есть просто некая "раковая опухоль <то есть: болезнь> языка"...

Юрий Нагибин заметил (проверив, как видно, предварительно на себе), что подражание Платонову оказывается гораздо более губительно для начинающего писателя, чем, скажем, подражание Чехову или Булгакову: "Крепкая кислота его фразы выжжет дотла робкие возможности новичка"<sup>247</sup>. Почему это так? И чем так убивает чужое творческое своеобразие этот платоновский невозможный, неправильный, тяжеловесный, тягостный, но все-таки притягательный язык? - "непредсказуемый вихрь косноязычия, вздымаемый в каждой фразе заново"<sup>248</sup>... Все это - вопросы, так и не получившие до сих пор вразумительного ответа. Попытаюсь ответить хотя бы на некоторые из них.

По замечанию А. Тринко, "целое "Чевенгура" строится как большой диалог, внутри которого звучат композиционно выраженные диалоги персонажей", что делает роман "отражением вечного

<sup>244</sup> Буйлов Б. А. Платонов и язык его эпохи // Русская словесность. 1997. № 3. С.31.

<sup>245</sup> Крамов И. В зеркале рассказа. (1976-1978) М., 1986. С.81-82.

<sup>246</sup> Сухих И. Русские странники в поисках Китежа (1926-1929. "Чевенгур" А. Платонова) // Звезда. Спб., 1999. № 8. С.223.

<sup>247</sup> Нагибин Ю.М. Не чужое ремесло. (1977) М., 1983. С.176.

<sup>248</sup> Борисова И. На семи ветрах. (О повести А.Платонова "Ювенильное море"). (1987) // Литература и современность. Сб. 24-25. Статьи о литературе 1986-1987 годов. М., 1989. С.363.

начала задумавшейся России"<sup>249</sup>. (Сходные мысли высказывал также В. Вьюгин.) Определенную диалогичность, полифонию в духе М.М. Бахтина действительно можно увидеть в этом романе, но неясно, кому именно из персонажей следует приписать ту или иную бросаемую автором мысль (индивидуальные черты рассказчиков в повествовании Платонова, как правило, не сохраняются, вернее, разграничение их точек зрения практически отсутствует<sup>250</sup>). Впрочем, само рассмотрение его произведения как многоголосой структурной композиции, тем не менее, сохраняет смысл и представляется достаточно интересным. (Выявить все голоса и написать их «партитуру» остается делом будущих исследователей.)

### О трех слоях реальности в тексте "Чевенгура"

Как можно заметить уже при первом чтении "Чевенгура", в нем на равных правах существуют по крайней мере два плана повествования. Один из них - это мир реальный, в котором по однозначным признакам можно угадать Россию 1921-го года, с ее переходом к нэпу от революции как *всенародной задумчивости* (собственно, это выражение одного из героев Платонова) к ее "триумфальному шествию" по "отдельной взятой... стране".

Но герои только входят и выходят из романа через эту - чисто внешнюю для них - рамку исторически достоверно воспроизведенной действительности. К ней примыкает возникающая вдруг в середине романа "московская", столичная иллюстрация, когда перед нами на некоторое время (всего 15 страниц) появляется фигура Симона Сербинова и его "*кратковременной возлюбленной*", Софьи Александровны. Все же остальное - и, следует признать, основное в романе - происходит где-то в сознании героев и самого автора. Во-первых, потому, что реально на карте России не существует чевенгурского уезда, реки Чевенгурки и уездного центра города Чевенгур с населением примерно в 200 человек (если судить по числу расстрелянных там "буржуев" и выгнанных из своих домов в степь "полубуржуев"). Во-вторых, потому, что при переходе от "столичной"

<sup>249</sup> Тринко А. Тени великого инквизитора. Трилогия А. Платонова в зеркале метаистории // Литературная учеба. 1996. № 2. С.83 (автор пытается расшифровать *Чевенгур* как "веча гул", то есть собрание граждан для решения общих дел).

<sup>250</sup> Эпельбоин А. (Annie Erelboin. Les Batisseurs de Ruines... Paris-IV, 1995) - цитируется по рецензии: Алейников О.Ю. Андрей Платонов с разных точек зрения. Взгляд из Парижа // Филологические записки. Воронеж, 1996. Вып.7. С.214.



действительности и даже от "губернской" к действительности "уездной" как бы меняется сам масштаб (не)правдоподобия описываемых событий. При этом не всегда ясно (а скорее всегда неясно), чье же, или кого именно из героев это сознание? Часто непонятно даже то, кому приписать всё просто видимое - главному ли герою, Саше Дванову, автору-повествователю или кому-то еще. (В мировой литературе композицию "Чевенгура" по сложности и запутанности в этом отношении можно было бы сравнить разве что с романом Уильяма Фолкнера "Шум и ярость".)

Собственно мир реальности сведен у Платонова к минимуму. Основное повествование в романе занимает описание мира кажущегося и воображаемого. В этот воображаемый мир входят, во-первых, физиологическое состояние сна (и описания самих сновидений), во-вторых, мечты и представления о будущем тех или иных героев, в-третьих, некоторые, часто делающиеся неясными, будто расплывающиеся в тумане воспоминания о событиях прошлого, и, наконец, в-четвертых, состояния бреда, болезни, помраченного сознания, наваждения и галлюцинации - когда герои представляют в откровенно искаженном виде, что было в прошлом, чего они еще только опасаются и, конечно, чего страстно хотят, жаждут в будущем. Все перечисленные состояния ментальной сферы человека (так или иначе измененные состояния сознания) я буду называть **снами** - конечно, в расширительном понимании этого слова. Важно отметить, что четких границ между этими четырьмя видами состояний для героев Платонова не существует - все они оказываются легко (и многократно) взаимопереходимы. Главное, что объединяет их, это так или иначе угадываемая нами (не всегда обозначенная автором, а иной раз, может быть, намеренно скрываемая) необъективность. Во всех этих случаях на мир воображаемый накладывается, как говорят исследователи, особая модальная рамка: они относятся к иной модальности. Назовем ее *модальностью сна*. В целом я не согласен с утверждением Е. Яблокова (а с квантором всеобщности оно вообще представляется неверным), о мечтах и активизации подсознания героя (бред, сон итп.) в романе оговариваются повествователем и довольно четко отграничены от "яви"<sup>251</sup>.

В тех измененных состояниях сознания, которыми предстают у Платонова сны, человек часто приобретает сверхъестественные способности. Вспомним, как анархист Никиток стреляет в Сашу Дванова, не пожелавшего подойти к нему, и Дванов, раненый, скатывается в

<sup>251</sup> Яблоков Е.А. Комментарий // Платонов А.П. Чевенгур. М., 1991. С.549 [далее сам комментатор говорит о "явном сюжетном противоречии" (С.628)].

овраг, прямо под ноги сидящих на конях анархистов: во время этого своего падения он начинает вдруг слышать и как будто понимать язык насекомых и даже то, что происходит внутри самого "вещества земли".

Персонажи романа сами то и дело погружаются в сны, они как будто путешествуют по ним. Эти сны порой описываются автором с сосредоточенным вниманием, с завораживающей дотошностью. Часто сны у разных героев походят друг на друга (точно так же, как герои «переходят» один в другого, да и сами ситуации часто повторяются у Платонова). А сны словно перекликаются между собой - один сон продолжает, подхватывает или вызывает, будто тянет за собой другой, составляя некое единое, всё усложняющееся пространство. Так, например, происходит в эпизоде, когда глядя на спящих, Федора Гопнера и Захара Павловича, в доме своего приемного отца, Саша Дванов сам засыпает, чтобы увидеть во сне - уже своего действительного отца, Дмитрия Ивановича, который в результате как бы благословляет сына отправиться в Чевенгур. Похожий «подхват» сновидения происходит и тогда, когда уснувший Гопнер, сидя на берегу реки за рыбной ловлей, порождает вдруг точно во сне явившегося перед ним странника из Чевенгура - Мишку Луя, который привозит для него и для Саши Дванова весть от "степного большевика", Степана Копенкина. (Правда, саму записку для Дванова пешеход Луя давно искурил на цыгарки, однако он передает ее смысл "своими словами". Копенкин зовет своих друзей ехать к нему в Чевенгур, чтобы разобраться: *есть ли тут коммунизм, или нет, и обратно.*)

Основной и наиболее глубокий, то есть наиболее удаленный от реальности, план повествования в романе (можно считать его, как я намерен показать ниже, просто наиболее глубоким сном, как бы обмороком) представляет собой пребывание героев в затерянном среди российских просторов городе со странным названием - Чевенгур<sup>252</sup>. Путешествие в этот город, в отличие от мира реального (или наиболее правдоподобного), - это своего рода план грезы и мечты, план, если угодно, печалования о несбывшемся чуде, о том мире, в котором только и могли осуществиться заветные мысли героев Платонова. "Реальности" Чевенгура и следует приписать, на мой взгляд, модальность сна.

---

<sup>252</sup> О том, что может значить для автора и для его читателей само название романа, говорится в моей статье "Че[в]-вен[г]-гур[г]. О смысле названия романа А. Платонова. Этимологический этюд" // Русская словесность. М., 2001. №7. С.63-68.

Как утверждает про Чевенгур встреченный Двановым его главный учредитель, то есть *предревкома* Чепурный, там у него "*коммунизм уже стихией прет*". Но вот приезжает на место Степан Копенкин, а потом и Саша Дванов со своим другом Федором Гопнером оказываются в Чевенгуре. Все они переносятся в некий странный мир, где землю давно не пашут, надеясь на скорое светопредставление ("*оно же коммунизм*") - словно осуществляют на деле по-своему понятую евангельскую заповедь "не хлебом единым жив человек"; и где не *накапливают* имущество, а лишь уничтожают его, живя старыми запасами продуктов, оставшимися от изгнанной "буржуазии", или собирая в полях *самосейнную* пшеницу, простую лебеду и бурьян. С одной стороны, в романе явно есть приметы реальной действительности, но с другой, как можно догадаться, главной задачей автора становится обращение героев из этой действительности сначала в странничество, а затем куда и еще подальше - в мечту, в сон и в бред. (Как пишет Игорь Сухих, "на смену роману воспитания и гротескному репортажу-путешествию приходит утопия" - Указ. соч. с.231.)

Тут и возникает вопрос: какая из этих двух или даже трех реальностей - подлинная, а какая мнимая, второстепенная, не заслуживающая особого внимания? Если судить по объему романа, то внимание автора вроде бы разделено между Чевенгуром и самой «подготовкой» к нему, поровну. В романе около 360-и страниц, и ровно половина из них (180) отведена собственно повествованию о Чевенгуре. Другая же половина представляет собой плавный переход - из яви в сон и обратно: почти все составляющие этот переход события описывают странствия Дванова по пространствам России (собственно, в форме странствий написаны и многие другие произведения писателя: "Усомнившийся Макар", "Впрок" и другие). Во всяком случае самый первый, наиболее внешний план повествования, или государственная, советская действительность не заслуживает особого внимания автора, а выступает как бы только отправной точкой для его фантазии. В романе эта реальность прочерчена пунктирно, как бывает едва прописана рамка основной картины, ей отведено очень мало места (так же всего лишь 15 страниц, как и "московскому эпизоду" встречи Сербинова и Софы). Это, с одной стороны, дает зачин для всего остального, происходящего в романе (собственно для погружения в Чевенгур): мы являемся свидетелями присутствия Александра Дванова на партсобрании в безымянном губернском городе, которому чевенгурский уезд оказывается подчинен административно; но с другой стороны, это же может считаться и финалом, концом всех странствий героя, так как дает впечатление Дванова,

вернувшегося из своих поездок по революционной России обратно в тот же город, где теперь уже воцарился нэп, и где Дванов хочет остаться, чтобы окончить техникум.

Кстати, именно так структурно - хоть, может быть, это неверно с точки зрения текстологии - построен роман по крайней мере в одной его публикации в печати<sup>253</sup>. Там странствие героев в Чевенгур с обеих сторон обрамляется их присутствием в губернском городе. В конце концов, согласно этой сама собой сложившейся логике, можно понять, что Саша Дванов, как будто только что страхнув с себя бред Чевенгура, вновь оказывается в городе, а совсем не погибает, вслед за отцом, *на дне озера*. Я не знаю, чем собственно руководствовались в данном случае публикаторы, в частности, вместо 27-и отрывков, на которые членится текст романа в принятом (и наиболее авторитетном на сегодняшний день) издании<sup>254</sup> - у них в издании "Советской России" оставлено лишь 20 отрывков, некоторые эпизоды объединены вместе, а отдельные страницы вообще опущены, хотя при этом некоторые целостные куски, наоборот, разбиты на части! Хотя это звучит странно, но данный "апокриф" "Чевенгура", как мне кажется, помогает понять его внутреннюю структуру. Таким образом весь "сон о Чевенгуре" оказывается спрятан в середину - между островками реальности. Вот цитата из концовки романа в этом издании:

*"Сначала он подумал, что в городе белые. На вокзале был буфет, в котором без очереди и без карточек продавали серые булки".*

Заметим, что для Дванова и его друзей тот город, в котором может свободно продаваться хлеб, представляет собой нечто ненормальное, эдакую «вавилонскую блудницу» - теперь будто советская власть вновь сменилась властью капитала (сходные настроения испытывал вероятно сам Платонов в 1920-1921 в Воронеже). Близкой аналогией таким умонастроениям платоновских героев также могут служить *обормоты* из повести "Красное дерево" Бориса Пильняка (с Пильняком Платонов в течение некоторого времени тесно общался и сотрудничал, но его влияние на себя - некоторые считали, весьма существенное, - довольно быстро преодолел).

Формальной привязкой друг к другу двух планов - плана мечты и плана реальности - является то, что Дванова по заданию "партиячки" посылают сначала *на фронт гражданской войны* в город Новохоперск, а потом - по *степным местам губернии*, чтобы *оглядеть, как люди живут* (т.е. он должен был поискать, нет ли еще где, по выражению одного из его партийных начальников, *самозарождения коммунизма*). Здесь-то и вступает в свои права реальность фантастическая, утопическая и прожективная. Но она не сразу приводит в город утопии Чевенгур, а лишь через какое-то промежуточные время и пространство (аналог чистилища) - пространство странствия. В литературоведении это принято называть словом *хронотоп*,

<sup>253</sup> Платонов А.П. Чевенгур. Роман. "Советская Россия". М., 1989; с вступительной статьей и комментариями В.А. Чалмаева.

<sup>254</sup> Платонов А.П. Чевенгур. Роман и повести. "Советский писатель". М., 1989. Составитель - М.А. Платонова; вступительная статья и комментарий - <как ни странно, того же> В.А. Чалмаева.

которое заимствовано первоначально из физики. (О том, что в Чевенгуре присутствуют одновременно сразу три слоя реальности, или три разных хронотопа, писал в своей книге еще Михаил Геллер.)

В самом начале романа есть, конечно, еще и отдельная, самостоятельная реальность, так называемый, пролог "Чевенгура": *Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов...* Это та часть романа, которую при жизни Платонову довелось увидеть опубликованной как самостоятельное произведение, повесть "Происхождение мастера". Она занимает 50 страниц от начала романа. Далее идут странствия Дванова по губернии, *по заданию партячейки* (95 страниц); а потом уже следует присутствие Дванова на партсобрании и знакомство его там с Чепурным (20 страниц), затем - самая большая часть романа (110 страниц), которая описывает пребывание в Чевенгуре Степана Копенкина и вслед за ним приезд туда же Саши Дванова (70 страниц) с вставным эпизодом о Сербинове и Софье в Москве (15 стр.). Но то, что происходит в первой части (будем называть ее условно, по заглавию повести, "Происхождением мастера"), является по отношению к остальному реальностью воспоминания: ее восстанавливает в памяти или сам мальчик Саша (становящийся позже подростком Александром Двановым), или его приемный отец Захар Павлович, или же повествователь - какой-нибудь анонимный наблюдавший за всем этим односельчанин. Платонов, как мы помним, сам родился в пригороде Воронежа, где и был приблизительно такой же, что описан в начале "Чевенгура", полукрестьянско-полугородской быт и уклад. Повесть "Ямская слобода" (1926) может служить как бы вариантом, или дополнительным аналогом "Происхождения мастера".

В середине между действительностью внешней, государственной и действительностью мечты (или сна о Чевенгуре), то есть между этими двумя слоями «реальности», в романе возникает, вклиниваясь в него, еще одно пространство, действительность провинциальная, вроде бы, с одной стороны, почти реальная, приближенная к обычной жизни обычных российских мещан и крестьян (такая, как в бунинской "Деревне", замятинском "Уездном" или "Диких людях" Всеволода Иванова), но с другой стороны, все-таки по-платоновски фантастическая и гиперболизированная - та, по которой мы всегда можем однозначно распознать его прозу. Именно в этом промежуточном пространстве, где-то на постоянной грани между мечтой и реальной жизнью, герои оказываются, как только пускаются в свои странствия (Макар в "Усомнившемся Макаре", Воцев в "Котловане", Назар Чагатаев в "Джане" итд.). Кажется, что Платонову просто нужно как можно больше внеположенных друг другу пространств

для выражения разных точек зрения. То, что происходит в провинции, в заведомом удалении от "руководящих указаний центра", уже давало и будет давать богатую пищу для него (можно вспомнить такие произведения, как "Город Градов", очерк "Че-Че-О", повесть "Сокровенный человек" и бедняцкую хронику "Впрок"). Но в самом большом своем произведении, в романе, даже такой - полувыдуманной, но наполовину все же реальной - действительности Платонову оказывается мало. Поэтому и вводится уже третье по удаленности от реального пространство - пространство насквозь воображаемое, символически-неправдоподобное, гипербола, сон или обморочный бред.

Итак, помимо разделения формального - на внешнюю, рамочную и - внутреннюю, содержательную части, сам содержательный план романа, в свою очередь, членится надвое: с одной стороны, на мир сознания, куда следует отнести то, что происходит в провинциальной действительности, во время многочисленных странствий, приключений и встреч героев с разными обстоятельствами, а с другой стороны, - на мир подсознания, к которому надо отнести сны героев (тут оказывается, что способностью видеть сны наделены далеко не все герои: периферийные персонажи совсем не видят снов, вернее, их сны не описываются). Сусуму Нонака остроумно заметил, что при определении того, кому в повествовании Платонова должна принадлежать точка зрения, можно полагаться на предикаты внутреннего состояния *скучно*, *печально* и *тоскливо*: чье состояние они описывают, с точки зрения того персонажа и ведется повествование<sup>255</sup> (то есть это как бы и есть основная модальность авторского повествования). На мой взгляд, точно то же можно сказать и в отношении снов: чьим сном Платонов отдает предпочтение, тому сознанию (того героя) и суждено представлять в наибольшей мере авторскую точку зрения.

Третья по счету реальность - реальность сна - трудно отделима от второй, от реальности сознания, но в некотором смысле она и оказывается ведущей, или главенствующей, как я попытаюсь показать. В ней-то, по Платонову, и происходит настоящая жизнь - лежащая, как он сам выражается, *по ту сторону плотности сознания*. Здесь разыгрываются основные - хоть на первый взгляд просто абсурдные - "события" этого романа-хроники-хождения. Но в снах абсурдное прекрасно уживается с реальным!

---

<sup>255</sup> Нонака С. К вопросу о точке зрения в романе "Чевенгур" // "Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4, юбилейный. М., 2000. С.523-534.

В жизни, конечно, всего того, что наблюдают и в чем участвуют герои Чевенгура, не было и быть не могло. Могло быть, да и то лишь с оговорками, только описанное в первой и во второй, т.е. в "государственной" и в "провинциальной" действительности - продразверстка, продналог, переход к нэпу; посылаемый с инспекцией из губернии в уезд чиновник для проверки фактов о сокращении посевной площади (Сербинов); сам город Новохоперск, захваченный неизвестно откуда взявшимися "казаками на лошадях"; железнодорожный разъезд Завалишный, на котором Дванов еле втискивается в поезд, чтобы уехать (куда глаза глядят); станция Разгуляй, возле которой сталкиваются два поезда, и Дванов, едущий на одном из них помощником машиниста, перед самым столкновением выпрыгивает из кабины паровоза, каким-то чудом оставаясь жив; слобода Каверино, где анархисты чуть-чуть не убивают Дванова; село Средние Болтаи, где тот отлеживается на печи у солдатской вдовы, пребывая как бы в спячке (характерно это состояние как бы "вне времени" и для богатыря в русской сказке). Последние из перечисленных события помещены в реальность странствия (или, что то же самое, реальность провинциальную), и каждый из них по отдельности еще как-то, более или менее, правдоподобен. Но то, что происходит в самом Чевенгуре, выходит за рамки представимой действительности. Поэтому, собственно, смысл романа и приходится искать в иносказании.

Во время странствий Саша будет ранен анархистами, больной тифом в течение девяти месяцев проваливается дома, а чудом оставшись жить, потом чуть не погибнет во время крушения поезда, - то есть он постоянно между жизнью и смертью. То, что при этом происходит в его сознании, тесно переплетено с воспоминаниями детства и грезами о некоем возможном будущем, но можно считать, что это граничит и с бредом. Переходы из состояния яви в состояние сна обычно (в плане фабульного правдоподобия) должны быть мотивированы, они бывают объяснимы - или болезнью, или ранением, то есть теми или иными повреждениями тела и сознания. Но именно этих-то объяснений и взаимоувязок между разными отрывками и частями текста мы и не находим у Платонова: практически ни одна из 27-и частей, из которых физически состоит роман (они разделяются звездочками или просто пропуском строки - в разных изданиях по-разному), специально не связаны автором с остальным повествованием. Поэтому, кстати, их легко можно поменять местами. Об их временных и тематических переходах, то есть о взаимосвязях друг с другом (с соответствующими "переключениями" из одного мира в другой) приходится, по большей части, догадываться читателю. Бо-

лее того, при внимательном чтении оказывается, что отрывков, на которые роман членится содержательно, существенно больше, чем формально выделенных - уже не 27, а по крайней мере 40!<sup>256</sup> Эти отрывки объединяют лишь только одни и те же герои, которые в них действуют: Чепурный у себя в родном Чевенгуре и он же - на постоялом дворе в губернском городе (где с него требуют миллион в уплату за постой); Копенкин у себя в вольной степи, *вооруженной рукой* помогающий Дванову освободиться от бандитов и - странствующий с ним по родной для обоих провинции (в уездах Старомотнинской волости Новоселовского района); он же, недоумевающий и почти физически начинающий страдать от отсутствия каких-либо видимых признаков или примет наступающего счастья в Чевенгуре; Захар Павлович Ирошников, мастеровой человек (ирошник - это скорняк, занятый обработкой изделий из замши, *ирхи*), чувствующий себя как у себя дома и в деревне, и на городской окраине, "глубоко притерпевши[сь] к горю и лишениям", - и он же, пришедший разыскивать Сашу Дванова в Чевенгур, уже после разгрома в нем коммуны; Симон Сербинов в Москве и он в Чевенгуре; наконец, девочка Соня, Соня Мандрова, в родной деревне Дванова и она же - детская учительница в деревне Волошино (во время странствий Дванова по провинции), а также - в самом городе Москве, уже работающая на фабрике и известная как Софья Александровна (показывающая портрет Дванова пришедшему к ней домой Сербинову).

Иногда читателю бывает трудно даже уследить за тем, что два героя в разных частях романа представляют одно и то же лицо (так происходит с Соней Мандровой и Софьей Александровной).

### Модальность воспоминания и модальность сна

Вот отрывок из начала романа, из детства главного героя, где Саша Дванов присутствует на похоронах отца, безымянного *рыбака с озера Мутево, Дмитрия Ивановича* (имя и отчество его мы услышим, но вот фамилии в романе так и не будет названо: Дванов - фамилия лишь будущих приемных родителей мальчика):

*"Когда гроб поставили у могильной ямы, никто не хотел проститься с покойным. Захар Павлович стал на колени и притронулся к цветинистой свежей*

<sup>256</sup> Замечу, что и текст рукописи "Котлована" (по свидетельству Вьюгина) представляет собой множество отрывков, разделенных пропуском строки или звездочками. Основные тексты Платонова, таким образом, в каком-то смысле аналогичны разрозненным записям в записной книжке, где мысли и подаются обычно с отбивкой новой строки, пропуском строки или помечаются специальной виньеткой - чертой, звездочками, отточием итп.



щече рыбака, обмытой на озерном дне. Потом Захар Павлович сказал мальчику:

- Прощайся с отцом - он мертвый на веки веков. Погляди на него - будешь вспоминать.

Мальчик прилег к телу отца, к старой его рубашке, от которой пахло родным живым потом, потому что рубашку надели для гроба - отец утонул в другой. Мальчик пощупал руки, от них несло рыбной сыростью, на одном пальце было надето оловянное обручальное кольцо, в честь забытой матери. Ребенок повернул голову к людям, испугался чужих и жалобно заплакал, ухватив рубашку отца в складки, как свою защиту; его горе было безмолвным, лишенным сознания остальной жизни и поэтому неутолимым, он так грустил по мертвому отцу, что мертвый мог бы быть счастливым. И все люди у гроба тоже заплакали от жалости к мальчику и от того преждевременного сочувствия самим себе, что каждому придется умереть и так же быть оплаченными. Захар Павлович при всей своей скорби помнил о дальнейшем:

- Будет тебе, Никифоровна, вить-то! - сказал он одной бабе, плакавшей навзрыд и с поспешным причитанием. - Не от горя воешь, и чтобы по тебе поплакали, когда сама помрешь. Ты возьми-ка мальчишку к себе - у тебя все равно их шестеро, один фальшью какой-нибудь между ними всеми пропитается.

Никифоровна сразу пришла в свой бабий разум и осохла свирепым лицом: она плакала без слез, одними морщинами:

- И то будто! Сказал тоже - фальшью какой-нибудь пропитается! Это он сейчас такой, а дай возмужает - как почнет жрать да штаны трепать - не наготовишься!

Взяла мальчика другая баба, Мавра Фетисовна Дванова, у которой было семеро детей. Ребенок дал ей руку, женщина утерла ему лицо юбкой, высморкала его нос и повела сироту в свою хату.

Мальчик вспомнил про удочку, которую сделал ему отец, а он закинул ее в озеро и там позабыл. Теперь, должно быть, уже поймалась рыба и ее можно съесть, чтобы чужие люди не ругали за ихнюю еду.

- Тетя, у меня рыба поймалась в воде, - сказал Саша. - Дай я пойду достану ее и буду есть, чтоб тебе меня не кормить.

Мавра Фетисовна нечаянно сморщила лицо, высморкала нос в кончик головного платка и не пустила руку мальчика".

Заметим, как точка зрения повествователя по ходу действия меняется - вначале она как будто всецело еще в рамках сознания Захара Павловича (ведь это он, встав на колени перед гробом, притрагивается к щетинистой свежей щече рыбака). Но затем, когда к телу отца подходит сам мальчик, мы начинаем видеть и чувствовать сцену как бы через его восприятие - обоняя родной пот от старой отцовской рубашки и запах рыбной сырости от его рук, различая на руке тусклый блеск оловянного обручального кольца. А потом описываются даже такие детали, которые вряд ли доступны и сознанию Захара Павловича, и мальчика, так что повествование переходит к некому "всезнающему наблюдателю" (в рассуждениях о том, что ребенок так сильно грустил по своему отцу, что сам мертвый мог бы

*быть счастливым*). Такой прием вообще характерен для Платонова. Его взгляд как бы "стереоскопичен", точка зрения постоянно смещается, "панорамирует", "сканирует" открывающуюся перед ним действительность, она может быть сразу, одновременно - везде.

Почему выделенный отрывок следует отнести к снам? На мой взгляд, там, где в воспоминаниях Захара Павловича точка зрения (то, что создает "точку отсчета" читателя), переходит в руки мальчика, вот тут и происходит погружение в нечто, напоминающее сон, поскольку события оказываются "обернуты" сразу в три различные "упаковки", три разные точки зрения - а именно, как здесь, во-первых, в точку зрения Захара Павловича (это его воспоминания), во-вторых, в точку зрения мальчика (это реконструкция его переживаний на похоронах отца) и еще, в-третьих, в точку зрения "всеведущего рассказчика" (это его комментарии вплетаются и в воспоминания Захара Павловича, и в переживания Саши). Такая реальность как бы утрачивает своего полновластного хозяина, автора-интерпретатора, чье-то определенное, воспринимающее ее от начала до конца сознание или лицо. Оно, это лицо, только что пересказавшее содержание своего прошлого восприятия, расплывается, дробится, исчезает, и все действительно делается сном, как бы *заволакиваясь* некой *грезой*, или даже отдается на откуп некоему *евнуху души*.

Теперь еще один отрывок, уже из времен жизни мальчика Саши у приемных родителей, когда из деревни, где наступает голод, его посылают побираться в город, практически - выгоняют из дому:

*"...Мальчик оставил руку и, не взглянув на Прохора Абрамовича, тихо тронулся один - с сумкой и палкой, разглядывая дорогу на гору, чтобы не потерять своего направления. Мальчик скрылся за церковью и кладбищем, и его долго не было видно. Прохор Абрамович стоял на одном месте и ждал, когда мальчик покажется на той стороне лощины. Одиноким воробьи спозаранку копались на дороге и, видимо, зябли. "Тоже сироты, - думал про них Прохор Абрамович, - кто им кинет чего?"*

*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 - его вывели оттуда утром на прохладную дорогу. В полудетской грустной душе, не разбавленной успокаивающей водой сознания, сжалась полная давящая обида, он чувствовал ее до горла.*

*Кладбище было укрыто умершими листьями, по их покою всякие ноги сразу затихали и ступали мирно. Всюду стояли крестьянские кресты, многие без имени и без памяти о покойном. Сашу заинтересовали те кресты, которые были самые ветхие и тоже собирались упасть и умереть в земле. Могилы без крестов были еще лучше - в их глубине лежали люди, ставшие навеки сиротами; у них тоже умерли матери, а отцы у некоторых утонули в реках и озерах. Мо-*

гильный бугор отца Саши растоптался - через него лежала тропинка, по которой носили новые гробы в глушь кладбища.

Близко и терпеливо лежал отец, не жалуясь, что ему так худо и жутко на зиму оставаться одному. Что там есть? Там плохо, там тихо и тесно, оттуда не видно мальчика с палкой и нищей сумой.

- Папа, меня прогнали побираться, я теперь скоро умру и приду к тебе, тебе там ведь скучно одному, и мне скучно.

Мальчик положил свой посошок на могилу и заложил его листьями, чтобы он хранился и ждал его.

Саша решил скоро прийти из города, как только наберет полную сумку хлебных корок; тогда он выроет себе землянку рядом с могилкой отца и будет там жить, раз у него нету дома...

Проходивший через протоки балочных ручьев и стал подниматься по глинистому взгорью. Он шел медленно и уже устало, зато радовался, что у него скоро будет свой дом и свой отец; пусть он 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.

"Куда же у него палка делась?" - гадал Прохор Абрамович.

Утро отсырело, мальчик одолевал скользкий подъем, припадая к нему руками. Сумка болталась широко и просторно, как чужая одежда.

- Ишь ты, сишь я ее как: не по нищему, а по жадности, - поздно упрекал себя Прохор Абрамович. - С хлебом он и не донесет ее... Да теперь все равно: пускай - как-нибудь...

На высоте перелома дороги на ту, невидимую сторону поля мальчик остановился. В рассвете будущего дня, на черте сельского горизонта, он стоял над кажущимся глубоким провалом, на берегу небесного озера. Саша испуганно глядел в пустоту степи: высота, даль, мертвая земля были влажными и большими, поэтому все казалось чужим и страшным. Но Саши дорого было уцелеть и вернуться в низину села, на кладбище, - там отец, там тесно и все - маленькое, грустное и укрытое землею и деревьями от ветра. Поэтому он поскорее пошел в город за хлебными корками.

Прохору Абрамовичу жалко стало сироту, который скрывался сейчас за спуск с дороги: "Ослабнет мальчик от ветра, ляжет в межевую яму и скончается - белый свет не семейная изба".

Прохор Абрамович захотел догнать и вернуть сироту, чтобы умереть всем в куче и в покое, если придется умирать, - но дома были собственные дети, баба и последние остатки яровых хлебов.

"Все мы хамы и негодяи!" - правильно определил себя Прохор Абрамович, и от этой правильности ему полегчало. "

Почему детской душе Саши представляется, что могилы без крестов даже лучше (чем могилы с крестами)? - Да потому что его собственный отец похоронен вовсе без креста, у ограды кладбища, как самоубийца, а сознание ребенка во что бы то ни стало хочет оправдания своей любви, хочет создать предмет поклонения и свой "Идеал-Я". Мальчику необходимо чувствовать себя таким же, как все.

Именно поэтому он и придумывает для себя некое утешение: все люди, лежащие в могилах без крестов, якобы, - точно такие же, как и он, сироты. Даже то, что холм могилы отца почти растоптался под чужими сапогами, может быть осмыслено, как мы видим, как что-то нужное и необходимое - ведь через могилу пролегает тропинка, по которой носят гробы на кладбище. Таким образом, подсознание в форме пусть фантастической, но правдоподобной для мальчика конструкции подсказывает выход из сложной ситуации. Это дает ребенку то, за что можно держаться, или "во что можно будет упереться" в жизни (что представляет собой тоже очень важный, многократно повторяющийся мотив у Платонова).

Но зачем мальчик оставляет посошок, сделанный Прохором Абрамовичем, зарывая его в могилу отца? - Да просто, с одной стороны, в залог своего возвращения к нему, а с другой, как замещение явно недостающего на могиле креста. Ему, наверное, представляется, что из посошка когда-то вырастет новый крест. Подобное и происходит в дальнейшем, как мы увидим, в одном из следующих снов! При этом палка-посошок, выструганная приемным отцом на дальнюю дорогу, отвергается в той роли, которая уготована первоначально (ведь мальчик против своей воли должен идти побираться), и используется по собственному разумению - как символическое замещение. (На таких постоянных замещениях строится платоновская система образов.) Характерно также, что в бреду, уже во время болезни, после возвращения с "хлебными корками" домой, Саша бормочет о палке, которую, якобы, должен беречь для него теперь уже отец - вплоть до его, Сашиного, возвращения (или, может быть, до его прихода к отцу, соединения с ним?):

*"Он так много принес хлебных корок и сухих булок, будто сам ничего не ел. Из того, что он принес, ему тоже ничего не пришлось попробовать, потому что к вечеру Саша лег на печку и не мог согреться - всю его теплоту из него выдули дорожные ветры. В своем забытии он бормотал о палке в листьях и об отце: чтоб отец берег палку и ждал его на озере в землянке, где растут и падают кресты."*

Итак, бывший посошок выступает как залог, сохраняемый у отца - для будущей встречи с сыном, и в самом деле он принесет мальчику долгожданную встречу с отцом, но тоже во сне, когда он будет нуждаться в совете, перед самой отправкой в Чевенгур).

Ирина Спиридонова в своей интересной статье о мотиве сиротства у Платонова считает, что *ветхие кресты* (готовые, в глазах Саши, *упасть и умереть в земле*) *растут и падают*, подчиненные природному закону рождения и смерти, что в конце концов свидетельствует о дехристианизации народного сознания, поскольку являющиеся вслед за Сашей на кладбище мужики, как там сказано, не-

*громко обламыва[ют] кресты на топливо*<sup>257</sup>. Все это так. Но только, на мой взгляд, существенно и то, что для Саши *могилы без крестов* могут выглядеть *еще лучше* именно потому, во-первых, что его собственный отец лежит в могиле без креста, а во-вторых, (я это назвал ранее приемом возместительного замещения) потому что кресты на всех остальных могилах рано или поздно все равно должны упасть: - либо в силу физической утраты памяти о покойных, - либо неким залогом будущего воскрешения тех, кто под ними покоится (не даром посох, данный Прохором Абрамовичем Саше на дальнюю дорогу, в город, Саша своевольно оставляет на могиле отца, зарывая в листья, - для его прорастания в дальнейшем новым побегом-крестом. Кресты в сашином сознании поразительным образом еще и *растут «новые»*. А палка-посох, вырезанный "хлебным (т.е. тупым) ножом" Прохора Абрамовича из *жерди [выломанной] из риги*, скорее всего, изготовлена из *шелюги* (самого дешевого дерева - ветки ивы, того же самого, из чего плетет лапти вся деревня: это и есть пресловутая *чева* или *чова*), с чем в свою очередь связан отрывок про "*лапоть, проросший побегом шелюги*"<sup>258</sup>. Таким образом, *могилы без крестов* - это и есть для мальчика-сироты могилы тех, кто как бы уже приутоился к будущему возрождению... Здесь зачатки собственной религии, если угодно.

В отрывке, процитированном раньше, Саша осознаёт себя *на переломе дороги*, как *на берегу небесного озера*, или же на пороге неведомого и чуждого, влекущего, чудесного и загадочного мира. В этом - тоже уподобление отцу, поскольку оба как бы стоят перед решающим выбором: один перед тем, как утонуть (в своем *любопытстве смерти*), другой - перед отправлением в незнакомый и враждебный большой мир.

В завершение странствий по провинциальной России Дванов попадает в Чевенгур, где становится участником невероятных событий, которые могут быть объяснены только тем, что все это просто иная реальность, видения сна. Вот отрывок, в котором представлен последний сон, как бы подводящий итог странствию в Чевенгур и - вместе с тем - выводящий из него: после этого Дванов исчезает из Чевенгура, чтобы снова появиться в романе (согласно версии «апокрифического» издания "Советской России") - в губернском городе, где признаки начинающегося нэпа приняты им за возвращение в го-

<sup>257</sup> Спиридонова И. Мотив сиротства в "Чевенгуре" А. Платонова в свете христианской традиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX вв. Вып. 2. Петрозаводск, 1998.

<sup>258</sup> См. об этом в моей статье "Че[в]-вен[г]-гур[г]..." (2001). С.63-68.

род белых. Ему предстоит жить теперь уже наяву, но здесь его автор оставляет.

Итак, когда чевенгурская коммуна разгромлена *кадетами на лошадях*, а Дванов, на лошади погибшего Копенкина оказывается в родных местах и по собственной воле, как бы идя по следу отца, погружается в озеро, основной сон - чаяние или наваждение всего романа - на этом заканчивается. Чевенгур действительно оказывается (причем совершенно буквально, даже каламбурно) *утопией* и Дванов по своей воле погружается на самое его дно, на дно так и не осуществленной мечты, таинственно совпадающей в его сознании с мечтами отца.

*“Дванов не пожалел родину и оставил ее. Смирное поле потянулось безлюдной жатвой, с нижней земли пахло грустью ветхих трав, и оттуда началось безвыходное небо, делавшее весь мир порожним местом.*

*Вода в озере Мутево слегка волновалась, обеспокоенная полуденным ветром, теперь уже стихшим вдалье. Дванов подъехал к урезу воды. Он в ней купался и из нее кормился в ранней жизни, она некогда успокоила его отца в своей глубине, и теперь последний и кровный товарищ Дванова томится по нем одинокие десятилетия в тесноте земли. Пролетарская Сила наклонила голову и топнула ногой, ей что-то мешало внизу. Дванов посмотрел и увидел удочку, которую приволокла лошадиная нога с берегового нагорья. На крючке удочки лежал прицепленным иссохший, сломанный скелет маленькой рыбы, и Дванов узнал, что это была его удочка, забытая здесь в детстве. Он оглядел все неизменное, смолкшее озеро и насторожился, ведь отец еще остался - его кости, его жившие 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 исполнились в могиле, потому что Александр был одно и то же с тем еще не уничтоженным, теплыми следом существования отца.*

*Пролетарская Сила слышала, как зашуршала подводная трава и к ее голове подошла донная муть, но лошадь разогнала ртом ту нечистую воду и пошла немного из среднего светлого места, а потом вышла на сушь и отправилась бережливым шагом домой, на Чевенгур”.*

Итак, череда снов Дванова подошла к концу, его мечты пришли к своему исчерпанию. И даже попавшаяся на крючок удочки рыба тоже оказывается востребованной. Она может символизировать, с одной стороны, то, что истина была явлена (ведь на подаренную отцом сыну удочку все-таки *попалась рыба*), но с другой стороны то, что Дванов этой истиной так и не сумел воспользоваться (ведь от рыбы остался только обглоданный, высушенный скелетик). Предсказание его приемного отца, Захара Павловича, что *и этот в воде*

*утонет*, оправдывается: Саша, как того и хотел, отправляется на встречу отцу. Плоть и кровь, "разделенные в теле отца для сына", оказываются, таким образом, воссоединенными. Но у нас, недоумевающих читателей, появляется все же возможность понять, что странствие, или хождение героев в Чевенгур следует считать измышлением фантазии. Мы понимаем, что Чевенгур как предвечная русская сказка с ее деланной наивностью и жестокостью абсурда, сидит глубоко в каждом из нас. - Просто Платонов в своем художественном озарении это гениально выразил, так же, как, скажем, Пушкин в "Сказке о разбитом корыте", Гоголь в "Мертвых душах", Лесков в образах "очарованных странников" и людей "древнего благочестия"...

### Значение имена в "Чевенгуре"

Имена героев у Платонова, то есть их имена собственные, - это обычно что-то вроде кличек или значащих имен - (*Александр*) *Дванов* <раздваивающийся, двойной, двужилый, живущий как бы сразу в двух мирах, смотрящий на себя со стороны>, *Степан Копенкин* <степной, неуправляемый, разбрасывающийся в стороны; всклокоченный и перепутанный, как когна сена; неказистый на вид, как опенок>; председатель чевенгурского ревкома *Чепурный* (о том, что "причепуриться" - это 'вырядиться, нарядиться', сказано выше); *Симон Сербинов* <Симон - ставший вслед за Христом ловцом человеков; или Петр - (лежачий) камень; но также и: сердящийся; тот, у кого постоянно словно что-то свербит внутри>; *Гоннер* <погоняющий и вечно недовольный действительностью: *гон-гон* - то же, что *Чиклин* из "Котлована" - *чик и готово!*; или "*Кряк и готово*", - как говорит *Достоевский*, он же *Игнатий Мошонков* в коммуне "Дружба бедняка" о принятом им способе раздела скота><sup>259</sup>; *София Мандрова* <спящая до времени; точно корень мандрагоры>; *Прокофий Дванов* <двойственный; прожорливый; прожженный; вкрадчивый и въедливый, как *Порфирий Головлев*>; его подруга - *Клавдия Прокофьевна Клобзд*, или *Клобздюша* (она любит класть к себе чужое - но и себя под чужое; как клоп присасывается к любой власти; от всех ее поступков как-то невыносимо смердит); *Петр Федорович Кондаев* (имя и отчество как у убитого Екатериной II-ой ее царственного мужа-импотента; стремящийся всех доконать; но и самого-то его готов вот-вот хватить кондратий)... У менее значимых в ро-

<sup>259</sup> Игра на паронимах - *мышки, мошна, мошонка*.

мане героев и фамилии менее говорящие: *Шумилин* - секретарь райкома партии (все шумит на собраниях); *Мрачинский* - атаман анархистов, занимающийся еще и литературным сочинительством (сочинение его, которое когда-то раньше читал Дванов, - мрачное); бандит, искавший, но так и не нашедший Копенкина - *Грошиков* (видно, для него чужая жизнь гроша ломаного не стоит; но и ему самому - грош цена?); уже названный выше Федор Михайлович Достоевский - председатель коммуны, где все выбирают себе новые имена по желанию, его прежнее имя *Игнатий Мошонков* можно истолковать как сжигающий свою плоть и похоть?); очень аккуратный, любящий во всем порядок (и любезный со всеми) старик, пришедший в Чевенгур узнать, не будет ли теперь разрешена в городе кооперация - Алексей Алексеевич *Полюбезьев*; заведующий городским утилем - *Фуфаев* (собирающий к себе в утиль всё: и старые "буржуазные" кофты, и тюфяки, и фуфайки); Мишка *Луи* - пешеход, которого куда ни пошлют, он туда сразу же и с готовностью отправляется (возможное толкование с привлечением "сокровенной" лексики и так понятно). Есть также некоторые, повествование о которых ограничивается лишь одним именем: церковный певчий *Лобочихин* (кстати, это фамилия родственников Платонова по матери - ее отца, Василия Прохоровича, мещанина из Задонска, часовых и золотых дел мастера<sup>260</sup>); один из "буржуев" - Пихлер (пихает все к себе в мешок, несет к себе в дом в безумной жажде обогащения?); еще один из расстреливаемых буржуев - Завын-Дувайло (он действительно завоет-закричит своей жене: "*Машенька, бьют!*"; а также Петр Варфоломеевич Вековой - "*наиболее пожилой*" из большевиков, оставшихся в Чевенгуре.

### Евнух души, или мертвый брат человека

Собственный отчетливый авторский голос - такой, как, например, в лирических отступлениях Гоголя или в иронических замечаниях, то и дело обращаемых к читателю или же (иронично, искусственно, полушутливо и полубодрительно к персонажам) как у Пушкина, у Платонова совсем неощутим, он как бы напрочь отсутствует. Платонов не говорит с нами ни от себя лично, ни даже голосом кого-то из своих героев - например, каких-то подставных повествователей, или "хроникеров", как у Достоевского. В платоновском авторском

<sup>260</sup> Ласунский О.Г. Житель родного города. Воронежские годы Андрея Платонова. Воронеж, 1999. С.13.



языке как бы нет никакой разницы между "я" и "не-я" - его поэтика стирает дистанцию между сознанием героев и читателя<sup>261</sup>. В "Чевенгуре" - это либо язык кого-то из односельчан Захара Павловича, семьи Двановых или деревенского страшного горбуна Кондаева, либо же - какого-то просто совершенно "стороннего наблюдателя", *сторожа ума*, того самого равнодушного *маленького зрителя (надзирателя души)*, которого автор выдумывает, вдохновляясь - но и одновременно противореча Фрейдю, которого он вводит в роман как самостоятельную инстанцию человеческой психики. Именно от лица этого стороннего безучастного "зрителя", как будто, и ведется во многих местах платоновское повествование. Это повествование обращено к нам словно ниоткуда, из воздуха, или из того безличного *радиорупора* (как в повести "Котлован"), который призывает, например: *"мобилизовать крапиву на фронт социалистического строительства"*. И вот на нас льются подобные замысловатопростоватые, или даже глубокомысленно-придурочные, намеренно-идиотические речи, в которых ирония, сатира, шарж, гротеск, но и ужасающая серьезность оказываются слиты нераздельно.

Все это совсем не стилизация и не сказ, как в случае платоновских современников - Бабеля, Олеши, Всеволода Иванова, Булгакова или Зощенко, когда позиция автора все-таки должна **просвечивать** через позицию повествователя или должна так или иначе вычитываться нами, между строк. В случае Платонова перед нами как бы максимально самоустранившийся, закрытый от нас автор.

На мой взгляд, *внух души* - это наиболее разработанный вариант платоновской речи. Тут мы имеем голос субстанции, максимально лишенной всего человеческого, лишенной какой бы то ни было собственно личной ("заинтересованной" - и потому как бы односторонней) позиции, голос, лишенный как будто всяких собственных взглядов на происходящее. Иными словами, это взгляд инстанции, заведомо ничему не дающей никаких оценок, стремящейся лишь только фиксировать события - и только, не умеющей как будто ни переживать, ни **со-**переживать (кому бы то ни было). Эта точка зрения лишена и воли и души, но при этом она очень трезво мыслит, мыслит как-то совершенно отстраненно, незаинтересованно и депersonализованно, как бы - "ни в чью пользу". Вот уж воистину получается, что для нее: "покров земного чувства снят".

Это просто некий голый интеллект, но, может быть, в то же самое время - язык нашего бессознательного, по Платонову? Этим нам дается, как будто, собственно платоновское осмысление фрейдов-

<sup>261</sup> Вишневецкий И.Г. Платонов - Символист? // НЛО. 1998. № 34. С.362.

ской Цензуры сознания. Точка зрения этой инстанции в корне отлична от обычного человеческого зрения. Платонов будто и добивается, чтобы авторская позиция из текста вообще не прочитывалась. С помощью такого приема он устраняется и как автор, и закрывает от нас сознание своих героев неким странным, отрешенным от действительности - как сплошной пеленой - мифотворческим конструктом. Автор хочет говорить с нами как бы не от себя лично, а от лица целого класса, ему будто важны не собственные мнения и интересы, а мнения и интересы целого слоя *мещан* - людей, мыкающихся без окончательного пристанища между городом и деревней, вынужденных всю свою жизнь доживать где-то *на опушках* или даже *на обочине* жизни.

Но при этом оно, авторское слово Платонова, находится как бы в постоянном челночном движении - от автора к героям и обратно, и даже к совершенно сторонним, лишь только потенциальным наблюдателям повествования (тут можно отметить частые вкрапления в платоновский текст искаженных и преобразованных по-своему цитат из газет, выражений Ленина-Сталина или даже Маркса-Энгельса - об этом см. статью М. Золотоносова<sup>262</sup>). Такая "авторская" позиция кажется всегда готовой к расширению и потенциально может включить в себя любую иную, в том числе даже прямо противоположную, точку зрения.

### Симон Сербинов и авторское "я"

Человек во сне, как считается, лишен способности удивиться, посмотреть на себя со стороны (если он смеется над собой, то, как правило, просыпается). Во сне он может испытывать только некие примитивные эмоции - удовольствие или страх. Он только плывет по течению. Обычное наше "двуполушарное" мышление при этом, грубо говоря, как бы сводится к однополушарному (или "правополушарному") - потоку бессознательных образов, в котором можно различить по крайней мере две противоположные струи, воздействие и соучастие как бы двух мифологий: с одной стороны, потворствование нашим инстинктам и желаниям, а с другой, - выполнение предписаний Совести (или высшей воли, Сверх-Я). У Платонова в снах "Чевенгура" как будто моделируется сознание, сплавленное из этих двух, антагонистически противоположных, по Фрейдю, компонентов. Только роль главенствующей инстанции отдана при этом

<sup>262</sup> Золотоносов М. Усомнившийся Платонов // Нева. 1990. № 4. С.176-190.

бесстрастному фиксатору событий - Цензору (он-то и есть, скорее всего, *евнух души*, по Платонову). Это должно было стать, по-видимому, сознанием "человека нового типа", неким коллективным сознанием. В таком случае, конечно, платоновские произведения принадлежат жанру фантастики и утопии. Он пытается нарисовать нам, каким должен быть человек будущего.

У специфической фигуры *евнуха души* есть в романе сразу несколько как бы "ослабленных" вариантов, двойников. На эту роль вполне может претендовать, во-первых, лесничий, или *лесной надзиратель*, к которому являются Дванов с Копенкиным и которого они склоняют к необходимости вырубить лес в подведомственном ему лесничестве - чтобы посеять на этом месте рожь (что представляется им значительно более выгодным, с точки зрения "пролетариата", чем длительное выращивание деревьев) и даже оставляют ему, оробевшему перед таким самоуправством новой власти, ордер на вырубку леса (за изведение "Биттермановского лесничества" председатель губернского парткома Шумилин впоследствии будет ругать Дванова). Здесь видна явная аллегория: головоутишение сознания - это насилие над сферой реальной жизни, той "передовой теории передового класса", которое в масштабах всей страны совершается над кажущейся аморфной, хаотичной и противоречивой, но все-таки гораздо более сложной и, главное, "разумно" устроенной сферой бессознательного.

Во-вторых, еще один аналог *евнуха души* - тот пожарный, или *дежурный наблюдатель*, которого застигает спящим на крыше и наказывает инспектор пожарной охраны, во время партсобрания в губернском городе. (Вернее, *евнух души* - это то равнодушие, с каким тот взирает на свою как настоящую, так и будущую жизнь - см. отрывок ниже.)

И в-третьих, персонаж явно периферийный в романе, однако присутствующий, тем не менее, сразу в двух платоновских мирах и тем самым как бы связующий их, так как именно он пересекает их границу, - Симон Сербинов. Для него приготовлен самый решительный прыжок - из Москвы, с ее первой, наиболее реальной (и наиболее убогой в плане мысли) действительностью - в мир грез, сновидения и мечты, в Чевенгур. В срединной, провинциальной действительности, или в действительности странствия Сербинов так и не появляется, вернее, его путь по ней нам не показан - известно только, что в Чевенгур он является в *фаэтоне*.

Скорее всего, чевенгурский *фаэтон* Сербинова - прямой наследник знаменитой *брички* Чичикова. Чем обусловлено столь замысловатое обозначение для обычной повозки? Это в полуголод-

ной-то России, то есть в "коммунистическом" Чевенгуре, где скоро "выше курицы и скота ни у кого не будет", по выражению одного из крестьян! Чепурный, например, даже в губернский город на *партконференцию* едет или на телеге, или прямо на коне. А вот Прокофий Дванов и Сербинов почему-то передвигаются на фазтоне. По сути дела и бричка, и фазтон это просто конная повозка: фазтон при этом с двухместным сидением, повернутым вперед, и открытым верхом, а бричка - обычно без рессор (впрочем, у Чичикова она именно с рессорами) и верхом, который может отстегиваться (согласно МАСу). Но в другом значении Фазтон - это еще и гипотетическая планета Солнечной системы, вращавшаяся когда-то, как предполагают, по орбите между Марсом и Юпитером и распавшаяся на рой астероидов (БЭС). Почти та же судьба, как мы знаем, ожидает экипаж, да и самого Сербинова после приезда в Чевенгур - ведь всю привезенную собственность сразу же растаскивают на части голодные и раздетые чевенгурцы. Кроме того, Фазтон в греческой мифологии - это сын бога солнца Гелиоса, который, управляя отцовской колесницей, сместил ее с обычного пути и чуть было не спустился на ней на землю (что могло погубить огнем всю жизнь на земле), за что и был поражен своим отцом молнией. Ассоциация с Фазтоном как планетой, на мой взгляд, существенна для Платонова при соотнесении фазтона с Сербиновым<sup>263</sup>, а аналогия с сыном Гелиоса - при соотнесении фазтона с Прокофием, который чуть было не "развернул" Чевенгур тем, что привел за собой в город женщин - непосредственно вскоре после этого коммуна будет разгромлена (это уподобляет его еще и герою рассказа Достоевского "Сон смешного человека"). Но вернемся к фигуре Сербинова.

Он - некий мелкий служащий советского учреждения в Москве. Сербинов получает задание проинспектировать Чевенгур, так как там, по сводкам из района, сократились посевные площади (на самом деле, в Чевенгуре, как мы помним, вообще "не сеют и не жнут", считая коммунизм неким уже начавшимся апокалиптическим *светопредставлением*.) С другой стороны, Сербинов - воплощение почти авторского сознания (именно он наделен *грустным, ироническим умом*), и скорее всего, он и стоит за тем самым бездушным *евнухом души*, которого то и дело подставляет **вместо себя** в романе Платонов в качестве повествователя. Участвовать в общем деле, то есть в чевенгурском откровенно утопическом проекте воплощения рая на земле, с его половодьем бессознательного, Сербинов вовсе не наме-

<sup>263</sup> Его доклад о положении дел в Чевенгуре в губернию, по одной из версий, и вызывает гибель коммуны.

рен - он просто не способен на то, чтобы мечтать о будущем для кого-то, кроме себя ("*Я не участник безумных обстоятельств,*" - признается он)<sup>264</sup>. Зато Сербинов служит при этом эстафетой от Сони к Дванову, связывая мир воображения (еще девочки Сони Мандровой из далекого детства Саши Дванова) с миром самой насущной реальности (теперь Соня предстает уже как Софья Александровна, работающая в Москве на фабрике).

В самом деле парадоксально, что ближе всего содержание сознания *евнуха души* соответствует именно этому, то есть самому "внешнему" и, казалось бы, самому холодному среди вводимых в повествование героев - ну, а может быть, кроме того, также самому враждебному для автора: ведь уничтожение чевенгурской коммуны, скорее всего, происходит именно вследствие написанного и посланного им "отчета" в губернию, как замечают многие комментаторы. И тем не менее, как мне кажется, авторский голос наиболее близок к голосу этого персонажа!

*Сторож сознания; маленький зритель; мертвый брат; бодрствующий швейцар в подъезде, зритель-швейцар, или евнух души человека...* Для описания взаимодействия двух основных сфер сознания, рационального и чувственного в человеке Платонов вводит этот странный, ни на что известное ранее в литературе не похожий образ, навеянный, по-видимому, чтением Фрейда с его научно-метафизическим разложением психики на такие инстанции как Сверх-Я (оно же Совесть), Оно (Бессознательное) и - Цензуру сознания. Этот *евнух души* и похож более всего на фрейдовского Цензора. (Пожалуй, наиболее близким к этой фигуре в литературе может быть признан герой Франца Кафки с его отстраненностью сознания от самого себя и постоянными попытками разложения сознания на части. Но очевидно, что они оба - и Платонов и Кафка - продолжатели идей того "человека из подполья", которого вывели в литературу еще Достоевский и Кьеркегор.)

Что такое *безучастный зритель в человеке*, поясняется в следующем отрывке "Чевенгура":

*"Но в человеке еще живет маленький зритель - он не участвует ни в поступках, ни в страдании, - он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба - это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего*

<sup>264</sup> Тут вспоминаются соотнесения литературоведами этой странно-отталкивающей фигуры с такими вполне реальными людьми - возможными прототипами, - как Борис Пильняк и Виктор Шкловский.

*дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, и зритель-швейцар провожает их глазами. От своей бессильной осведомленности он кажется иногда печальным, но всегда вежлив, уединен и имеет квартиру в другом доме. В случае пожара швейцар звонит пожарным и наблюдает снаружи дальнейшие события. # Пока Дванов в беспомощности 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 имело лицо, но чего-то малого и главного неоставало. Человек никогда не помнит его, но всегда ему доверяется - так житель, уходя из дома и оставляя жену, никогда не рвнует к ней швейцара. # Это внук души человека".*

Характерно, что единственный в "Чевенгуре" герой, в котором так же, как и в Дванове, наблюдается подобное раздвоение - с одной стороны, на живущего (здесь и сейчас) человека, и с другой стороны, на его *мертвого брата* (некую безликую сущность, существующую везде и всегда), - это Симон Сербинов. Только в последнем преобладает уже отрицательная сторона души, то есть безжизненное, исключительно умственное, а не живое начало, так что можно считать его в какой-то степени alter-ego Саши Дванова (неким Иваном, или даже Смердяковым - при Дмитриии или Алеше Карамазовых).

Мне кажется, вполне осмысленно считать, что в значительных отрывках текста повествование в романе и ведется от лица этого самого швейцара, надзирателя, или *внуха души человека* (внешне наиболее персонифицированного через Сербинова), который только лишь строго и беспристрастно фиксирует все проходящие перед ним (вернее, *мимо* него) события, но при этом фиксирует их так, что они как бы выпадают из фокуса нашего, читательского, зрения и почти перестают быть понятны для тех, кто неспособен к такому "нечеловеческому", поставленному с ног на голову, освобожденному от каких бы то ни было страстей и предпочтений, холодному и голому восприятию. Своего высшего выражения, на мой взгляд, такая отстраненная от кого бы то ни было манера повествования достигнет у Платонова в "Котловане": там это как бы "голое сознание", говорящее сразу через Вошева, Прушевского, Чиклина, Сафронова, Козлова, Пашкина, активиста или прямо - из *радиорупора*.)



Илл. 17. Иероним Босх<sup>265</sup>. Удаление камней глупости (около 1490)

### Точки зрения, "наблюдатель" в романе и вменимость сна

Итак, Платонов всюду избегает остановившейся, как-то однозначно фиксированной точки зрения. Его истинный мир - мир сновидчества и иносказания - лежит лишь где-то на границе сознания и бессознательного. Чьи-то чужие, часто даже не вполне понятно кому принадлежащие размышления, описания эмоциональных состояний, намерений и желаний, обрывки каких-то разговоров, догадок, не проясненных до конца предположений, видений, снов и даже бреда - наводняют собой текст романа и составляют значительную часть его повествования.

Но почему рассказ о путешествии героев в Чевенгур следует воспринимать как сон и - если это действительно сон, то кому же, собственно говоря, он принадлежит, кому, в конце концов, он снится? Кому **вменить** этот сон? - Однозначного ответа на поставленный вопрос сам Платонов не дает. На мой взгляд, намеренно. В тексте оставлено сразу множество "переходов", по которым можно было бы перекинуть мостик - из мира яви в мир кажимости. Почти все

<sup>265</sup> Впрочем, некоторые оспаривают авторство Босха.

заветные платоновские герои в том или ином месте по ходу романа окунаются (или даже проваливаются) в сон - как сказано у самого Платонова, они на время *“теряют свой ум, чтобы зарастить этим дневную усталость”*. Таким образом, вообще говоря, любой персонаж, появляющийся **не только** в воображаемой (сновидческой) части романа, но также и в других (хоть в какой-нибудь из двух других) потенциально может выступать неким **связным**, то есть может претендовать на то, что ему-то и принадлежит видения о Чевенгуре (или чаяния его)! На мой взгляд, есть по крайней мере четыре возможности приписать основной сон романа тому или иному герою.

Во-первых, все это могут быть видения Гопнера, уходящего рыбу на берегу реки и погруженного - за этим занятием - в сон. Во-вторых, это может быть сном Чепурного, также застигнутого спящим, среди бела дня, уже сидящим на лошади. О содержании сна, который он видит - точно так же, как и о содержании сна Гопнера, в романе прямо ничего не говорится. Спящего Гопнера, как мы помним, видит проходящий мимо чевенгурский пешеход Луй, а Чепурного в соответствующем эпизоде разглядывает подъезжающий к нему на своем богатырском коне, Пролетарской Силе, Копенкин. Сам Копенкин при этом только что выехал в степь, заскучав, будучи оставлен Двановым в деревне Черновке, где он исполняет обязанности председателя сельсовета. Дванов уехал в губернский город проверить, что же происходит в масштабе страны и какая там *“теперь власть”*. Копенкин явно тяготится своей мирной должностью и вынужденным бездействием. Опять-таки непонятно, является ли его выезд в степь реальным событием, происходящим в действительности провинциальной (внутри реальности странствия), или же это знаменует собой выход из нее с переходом в реальность сна?

В-третьих, начинающееся в этом месте сказание о Чевенгуре может быть, так сказать, еще и **встречным** сном, именно сном Копенкина! Здесь, в Чевенгуре, самостоятельные хронотопы странствия, остановленные для них обоих (то есть для Чепурного с Копенкиным), соприкасаются друг с другом для перехода в пространство воображаемого, и становятся как бы их общим, единым пространством, пространством бессознательного по крайней мере для двоих.

Наконец, в-четвертых (что представляется вообще наиболее вероятным), весь Чевенгур может сниться его главному герою, Александру Дванову. В последнем случае количество подходящих моментов по ходу действия, когда Дванов **мог бы** увидеть сон о Чевенгуре, вообще не поддается подсчету. Явно выраженных объяснений, вроде: "то-то и то-то приснилось тогда-то тому-то и тому-то..." - у Платонова, конечно же, нет, но зато возможностей для привязки



*хронотопа* сна к хронотопу странствия и даже к хронотопу реальной действительности в романе нарочно несколько, чтобы мы, читатели, какую-нибудь из них да использовали. Только выбор остается уж слишком неопределенным. Так много этих возможностей, видимо, для того, чтобы размыть реальное положение дел, показать зыбкость и несущественность границ между действительным и воображаемым мирами, ну, а возможно еще и для того, чтобы просто мистифицировать читателя относительно отнесения того или иного конкретного эпизода к яви или ко снам.

Впрочем, может быть, вообще правильнее считать весь сон о Чевенгуре произведением сразу **всех** платоновских героев, то есть их совместного подсознания (как предпочел бы считать, наверное, Карл Юнг, автор соответствующей теории о коллективном бессознательном)? При таком взгляде Чевенгур должен быть видим сразу всеми ими, но с разных точек зрения: если каждому в отдельности он предстает в каких-то фрагментах, то в целом все это безусловно произведение какого-то коллективного разума, или общего бессознательного.

Вот еще один явный разрыв в повествовании, зияющий прямо посередине романа, "края" такого разрыва могут быть соотнесены с иными частями и, так сказать, содержательно быть "замкнуты" на них:

*"Чепурный вечером выехал в губернию - на той же лошади, что ездил за пролетариатом. Он поехал один в начале ночи, в тьму того мира, о котором давно забыл в Чевенгуре. Но, еле отъехав от околицы, Чепурный услышал звуки болезни старика и вынужден был обнаружить его, чтобы проверить причину таких сигналов в степи. Проверив, Чепурный поехал дальше, уже убежденный, что больной человек - это равнодушный контрреволюционер, но этого мало - следовало решить, куда девать при коммунизме страдальцев. Чепурный было задумался обо всех болящих при коммунизме, но потом вспомнил, что теперь за него должен думать весь пролетариат, и, освобожденный от мучительства ума, обеспеченный в будущей правде, задремал в одиноко гремящей телеге с легким чувством своей жизни, немного тоскуя об уснувшем сейчас пролетариате в Чевенгуре. "Что нам делать еще с лошадьми, с коровами, с воробьями?" - уже во сне начал думать Чепурный, но сейчас же отвергал эти загадки, чтобы покойно надеяться на силу ума всего класса, сумевшего выдумать не только имущество и все изделия на свете, но и буржуазию для охраны имущества; и не только революцию, но и партию для сбережения ее до коммунизма.*

*Мимо телеги проходили травы назад, словно возвращаясь в Чевенгур, а полусонный человек уезжал вперед, не видя звезд, которые светили над ним из густой высоты, из вечного, но уже достижимого будущего, из того тихого строя, где звезды двигались как товарищи - не слишком далеко, чтобы не забыть друг друга, не слишком близко, чтобы не слиться в одно и не потерять своей разницы и взаимного напрасного увлечения.*

*На обратном пути из губернского города Пашинцева настиг Копенкин, и они прибыли в Чевенгур рядом на конях. [...]*<sup>266</sup>

То есть вот этот Чепурный, уезжающий куда-то из Чевенгура на телеге (*на партконференцию*), с одной стороны, может быть, и едет на то самое партсоборание, где встретится и познакомится с Гопнером и Сашей Двановым. С другой стороны, может быть, этот выезд никак не соотносится с названными эпизодами романа. Во всяком случае, что и когда он делал на этот раз в городе, иначе в романе никак не объясняется и весь этот кусок текста как бы **повисает** в воздухе.

### Одна из гипотез о местонахождении Чевенгура

Из-за оставленной Платоновым недоговоренности относительно того, в каком ранге реальности следует воспринимать главный сон - о Чевенгуре (и кому этот сон следует "вменить"), можно подозревать, что город Новохоперск (конечно, не тот реальный город, который существует и поныне в Воронежской области), а город из действительности романа провинциальной, т.е. почти-реальной, но уже полуфантастической, мог оказаться тем градом Чевенгуром - уже в действительности мнимой, - который берут штурмом в финале романа мифические *казаки и кадеты на лошадях*.

В рукописях Новохоперск имеет еще одно имя - *Урочев*. (В нем опять объединяются два платоновских смысла: с одной стороны, это что-то вроде *урчания* ?-<в желудке>, а с другой, *урока* <преподносимого всему миру>.) Только как Новохоперск провинциально-реальный он представлен с другой, прямо противоположной, точки зрения, нежели в пространстве сна о Чевенгуре<sup>267</sup> (где он и должен был быть, как представляется, Урочевым). Можно предложить такое уравнение: Новохоперск (реальный) = Урочев (провинциальный) = Чевенгур (фантастический).

Вообще говоря, "*казаками*" вполне могли независимо называть друг друга непримиримые враги - с одной стороны, бойцы регулярной Красной армии, а с другой, члены самостийной коммуны, обосновавшейся в Чевенгуре. Ведь последние безвластием и анархическим неприятием какой бы то ни было эксплуа-

<sup>266</sup> Перед этим абзацем - пропуск строки.

<sup>267</sup> Еще Лангером отмечено (1987), что Новохоперск в прижизненных публикациях фрагментов "Чевенгура" фигурировал то под своим реальным именем, то - как *стенной город Урочев*. В. Свительский писал, что в верстке набранного романа, готовившегося в издательстве "Молодая гвардия" в 1930 г., реальный город из Воронежской губернии Новохоперск заменен автором на вымышленный Урочев ("Факты и домыслы: о проблемах освоения платоновского наследия" // Андрей Платонов. Исследования и материалы. Воронеж, 1993. С.91.

тации (трудится за всех у них одно лишь солнце), безусловно не устраивали Советскую власть. Не зря Чепурный, вспоминая, что значит слово “тезис”, высказывает Копенкину следующее опасение: “Только знаешь, если мы в губернию на тезисы отвечать не будем, что у нас все хорошо, то оттуда у нас весь коммунизм ликвидируют.” Вот и “ликвидировали”, когда обнаружилось, что не только “пропала половина посеянной площади”, но вообще в уезде не сеют и не жнут.

Яблоков заметил, что у гибели Чевенгура имеется своеобразная репетиция. Это уничтожение (дальними белыми негодьями, или полубелыми, как называет их Копенкин) ревзаповедника Пашинцева: “Сто человек конницы вышло против одного человека. Да в резерве три дюйма стояли наготове. И то я сутки не сдавался - пугал всю армию пустыми бомбами...” Репетиция, на мой взгляд, вполне убедительная, тем более что именно карательные органы советской власти Пашинцеву, Копенкину, Дванову метафорически вполне могут казаться “белыми”, “казаками”, даже “кадетами”. Как мне представляется, у финала есть и еще одна репетиция - первое (и единственное) появление в романе худых чекистов во время расстрела буржуев в Чевенгуре и столь же загадочное их исчезновение сразу же после него<sup>268</sup>. Последнее их появление могло быть связано с ликвидацией коммуны. Известно, что слово *кадет* как ругательство в начале 20-х годов весьма употребительно было в устах анархистов-маховцев, а всех социалистов сам Нестор Махно просто называл *полукадетами*<sup>269</sup>. И если Чевенгур есть утопия в каком-то “положительном” смысле, то скорее всего именно в анархическом (что проницательно заметили еще Литвин-Молотов с Горьким).

Итак, если сон о Чевенгуре считать принадлежащим главному герою, то значит, Саша Дванов во сне или в бреде своей болезни просто **подставляет** - себя и своих товарищей на место тех *казаков*, которых первоначально вышиб из Новохоперска красный командир *учитель Нехворайко*, что нам известно из действительности странствия. Мне кажется, недаром в тексте имеется как бы случайная обмолвка, или переключка: будучи в Новохоперске, Дванов наблюдает похороны этого Нехворайко, а при разгроме Чевенгура он же сам из пистолета и убивает “*командира казаков*”, которые громят созданную там коммуну. То есть во сне он может как бы задним числом **подставлять** себя - на место людей, оказавших сопротивление Красной армии (думавших, что перед ними *казаки*).

Леонид Коробков, возражая против предположения (высказанного ранее в печати В. Вериным и В. Суриковым, в 1988) о том, что солдаты присланы из губернского города после отправленного туда Сербиновым письма с сообщением о происходящих в уезде странностях, на мой взгляд, не учитывает, что данная жесткая реакция района могла быть осуществлена совершенно независимо от намерений самого Сербинова. Вот что пишет комментатор:

<sup>268</sup> Яблоков Е. Комментарий... С.613; 616 (со ссылкой на А. Шиндель, 1989).

<sup>269</sup> Герасименко Н.В. Батка Махно. Мемуары белогвардейца. М.-Л. 1928 [воспроизведение: М., 1990]. С.103.

“Даже у Сербинова при слове “солдаты” не возникает мысль о красноармейцах, быть может присланных из губцентра по его письму, он стреляет в них наравне со всеми.”<sup>270</sup>

Это совершенно справедливо, но тут Сербинов просто инстинктивно пытается защититься от тех, кто хочет его убить. Однако нельзя не учитывать также и то, что отправляя ранее свое злосчастное письмо, Сербинов пишет так:

*“в Чевенгуре нет исполкома, а есть много счастливых, но бесполезных вещей; посевная площадь едва ли уменьшилась, она, наоборот, приросла за счет перепланированного, утеснившегося города, но опять-таки об этом некому сесть и заполнить сведения, потому что среди населения города не найдется ни одного осмысленного делопроизводителя. Своим выводом Сербинов поместил соображение, что Чевенгур, вероятно, захвачен неизвестной малой народностью или прохожими бродягами, которым незнакомо искусство информации (...). Практическое заключение Сербинов предлагал сделать самому губернскому центру. # Симон перечитал написанное, получилось умно, двусмысленно, враждебно и насмешливо над обоими - и над губернией, и над Чевенгуром, - так всегда писал Сербинов про тех, которых не надеялся приобрести в товарищи.”*

Вот это - как бы двойное, сербиновское зрение, когда пишущий объединяет в себе способность, с одной стороны, видеть недостатки объекта описания, а с другой стороны, фиксировать недостатки самого адресата, кому он предназначает написанное (заранее *не надеясь приобрести его в товарищи*, как это сказано), должно быть, на мой взгляд, для самого Платонова-автора обязательно дополнено еще и “насмешливостью над самим собой”, то есть должно стать из двойного уже **тройным зрением**, а именно беспристрастным зрением того наблюдателя, который не шадит ни объекта, ни себя самого, ни своего адресата и готов жертвовать даже симпатиями последнего, если тот окажется не готов воспринять правду.

Итак, Чевенгур вполне мог быть видением больного тифом Дванова, пролежавшего в течение нескольких месяцев в доме Захара Павловича (последний изготовил даже гроб для него - как *последний подарок от отца сыну*). Тогда Дванов только еще вернулся из Новохоперска, чудом уцелев после крушения поезда. И как только он поправляется, он снова уезжает, его опять посылают в странствие, а во время уже этих странствий он будет ранен анархистами. Такое повторяется в романе вновь и вновь: так что “досмотреть” свой сон о Чевенгуре у него будет еще много возможностей.

<sup>270</sup> Коробков Л. “Чевенгур”: достоверность фантастики. Опыт комментария // Плагонов А. Ювенильное море: повести, роман. М., 1988. С.424.

С другой стороны, вполне законно предположить, что Чевенгур (по крайней мере большая часть повествования о нем, до приезда туда Дванова с Гопнером, что составляет примерно 2/3 объема книги) вначале представляет собой самостоятельное видение Копенкина. Мистическое взаимодействие платоновских миров, реального с воображаемыми, их вхождение во взаимный контакт и наложение друг на друга оставлено намеренно многозначным. Здесь я и не согласен с излишне категоричным заключением Евгения Яблокова, что моменты активизации подсознания героя в романе оговариваются повествователем. В первый раз наложение и контакт этих миров происходят при встрече Копенкина с Чепурным, на рассвете. Копенкин выезжает в степь на своем сказочном коне, Пролетарской Силе. Сначала он просто выходит во двор *поглядеть на ночь*, но, услышав сопение своего коня в сарае, почему-то сразу же представляет свою возлюбленную, Розу Люксембург:

*“[он] обратился к ней своим вторым маленьким голосом. [После этого конь уже сам вырывается из стойла, опрокинув сарай, Копенкин вскакивает на него и, не седлая,] разбрасывая теплоту своих сил, спеши[т] уйти в открытое пространство”.*

Вот здесь-то, можно считать, он и погружается в сон. Восторг, очевидно, тоже следует отнести к состояниям измененного сознания, достаточно близким сну. И тут Копенкин видит Чепурного - как одинокого всадника, спящего на какой-то неправдоподобно коротконогой лошади. Когда он подъезжает ближе к этой скульптурно-мифологической группе, оказывается, что ноги лошади просто погрузились (от долгого стояния на одном месте, что ли?) в илистое дно пруда. (Так, значит, всадник спит с тех самых пор, когда пруд только начал мелеть? - снова какая-то сновидческая трансформация!) Копенкин будит Чепурного. Между ними происходит характерный и вполне “платоновский” разговор (они еще не знакомы друг с другом и Копенкин не знает, что Чепурный, собственно, к нему и ехал):

*“ - А ты кто? - с хладнокровным равнодушием спросил Копенкин, давно привыкший к массам людей.*

*- Да я отсюда теперь близко живу - чевенгурский японец, член партии. Заехал сюда к товарищу Копенкину - рысака отобрать, да вот и коня заморил и сам на ходу заснул.*

*- Какой ты, черт, член партии! - понял Копенкин. - Тебе чужой рысак нужен, а не коммунизм.*

*- Неправда, неправда, товарищ, - обиделся Чепурный. - Разве бы я посмел рысака вперед коммунизма брать? Коммунизм у нас уже есть, и рысаков в нем мало.*

*Копенкин посмотрел на восходящее солнце: такой громадный жаркий шар и так легко плывет на полдень - значит, вообще все в жизни не так трудно и не так бедственно.*

*- Значит, ты уже управился с коммунизмом?*

*- Ого: скажи пожалуйста! - воскликнул с оскорблением чевенгурец.*

*- Значит, только шапок да рысаков у вас не хватает, а остальное - в избытке.*

*Чепурный не мог скрыть своей яростной любви к Чевенгуру: он снял с себя шапку и бросил ее в грязь, затем вынул записку Дванова об отдаче рысака и истребил ее на четыре части.*

*- Нет, товарищ, Чевенгур не собирает имущества, а уничтожает его. Там живет обидный и отличный человек и, заметь себе, без всякого комода в горнице - вполне обаятельно друг для друга. А с рысаком - это я так: побывал в городе и получил в горсовете предрассудок, а на постоялом дворе - чужую вошь, что же ты тут будешь делать-то: скажи пожалуйста!*

*- Покажь мне тогда Чевенгур, - сказал Копенкин. - Есть там памятник товарищу Розе Люксембург? Небось не догадались, холуи?*

*- Нет, как же, понятно есть: в одном сельском населенном пункте из самородного камня стоит. Там же и товарищ Либкнехт во весь рост речь говорит массам... Их-то вне очереди выдумали: если еще кто помрет - тоже не упустим!*

*- А как ты думаешь, - спросил Копенкин, - был товарищ Либкнехт для Розы, что мужик для женщины, или мне только так думается?*

*- Это тебе так только думается, - успокоил Копенкина чевенгурец. - Они же сознательные люди! Им некогда: когда думают, то не любят. Что это: я, что ль, или ты - скажи мне пожалуйста!*

*Копенкину Роза Люксембург стала еще милее, и сердце в нем ударилось неутонченным влечением к социализму".*

Но что же, записка Дванова, которую должен был привезти Чепурный, таким образом, так и не передана? Значит, Копенкин так и не узнает, что Дванов советовал ему поехать в Чевенгур, к Чепурному? - Совсем нет, Копенкин туда все-таки приезжает, но только не опосредованно, согласно предписанию и записке, а непосредственно, увлеченный рассказом и близостью ему способа рассуждений, которым пользуется его новый знакомый, Чепурный. Излишне "умное" общение (через посредство бумаги) для героев Платонова неприемлемо. (Та же самая судьба, быть уничтоженной, кстати, оказывается и у обратной записки, посланной от Копенкина к Дванову, которую должен был принести чевенгурский пешеход Луй. Как мы помним, он просто *искурил ее - на сигарки.*) Приехав из губернской столицы и наслушавшись там "бредней" о какой-то новой экономической политике, Чепурный просто отказывается принимать будничную (внешнюю) реальность всерьез.

Зато соблазнившись тем, что у собеседника уже построен, якобы, "полный коммунизм", Копенкин соглашается поехать с ним в

Чевенгур. Итак, с того момента, когда в Чевенгур прибывает Копенкин, мы, скорее всего, находимся уже внутри пространства сна, видимого им (это мое предположение). Можно считать, в таком случае, что первая и большая часть повествования о Чевенгуре (до приезда туда Дванова с Гопнером, что составляет 110 страниц текста) видится Копенкину, и только вторая, меньшая по объему (всего 70 страниц) - самому Дванову. Во всяком случае, это наиболее реальная возможность **вменить** сон конкретно кому-то из героев. Дванов добирается до Чевенгура лишь в середине повествования, и с этого момента сон, видимо, и переходит в его руки. Во всяком случае, разгром Чевенгура и уход Дванова к отцу, под воду озера - совершенно определенно произведение сновидческой фантазии самого Дванова, или - *евнуха его души*.

Можно считать и так, что сон Копенкина - просто еще один сон, **внутри сна** Дванова. Если Дванов - в своем ненасытимом желании обретения друга - измышляет Копенкина (заметим: его вообще нет в действительности губернского города, а появляется он только в странствиях Дванова и в самом Чевенгуре), то в первой части повествования о Чевенгуре мы "смотрим" как бы **сон во сне** - через две пары глаз.

Итак, разрывы повествования в "Чевенгуре" происходят на четырех ключевых фигурах романа. В этих провалах, пустотах, промежутках, зияниях, на которых останавливается, застревает или виснет повествование (а вслед за этим как бы замирает и наше читательское понимание) должны были бы быть выраженные связи - с ответами на вопрос: чьему сознанию (кого из героев) принадлежит и подчинена та или иная часть романа? В хронологии событий оставлены очевидные провалы. Эти провалы, на мой взгляд, заполнены снами, восстанавливающими действительный порядок происходящего, но заведомо многозначным образом.

Вообще, мечтание в платоновской метафизике рождается от взаимодействия и сочувствия людских душ, душ товарищей. То, что выговаривается товарищами, рождаясь в их *одиноких беседах* (например, со своей душой, как у наиболее "солидного" героя из числа *прочих*, Якова Титьгча), или - в *товарищеских утешениях* друг друга (как у Копенкина с Чепурным, или у Дванова с Гопнером или же у Чепурного с кузнецом Сотых, с которым тот ночует, уединившись на соломе в сарае), - все это и есть лелеемое автором пространство мечты, или пространство мнимой действительности, пространство идеального. Его герои находятся в постоянном поиске этого пространства, они все время его взыскуют. Однако в Чевенгу-

ре, как видит читатель, они не обретут ничего, кроме разочарования. Еще раз повторю, что смысл утопии и антиутопии для Платонова совпадают. Лирическое и сатирическое начала слиты для него нераздельно.

### Взаимодействие миров на "пространстве души"

Вот сцена из "начала" "Чевенгура" (это начало в "апокрифической" редакции, издательства "Советской России"). В нем, собственно, и дается завязка всего романа. Тут Саша Дванов и Федор Гопнер, выйдя друг за другом с партсобрания, знакомятся со странным человеком - Чепурным, или, как его почему-то все называют, Японцем - <то ли за малый рост, то ли за раскосые глаза, а может быть, просто за то, что он способен видеть там, где зрение остальных людей бессильно>. Дванов и Гопнер только что покинули заседание губкома партии, где им пытались разъяснить смысл нэпа. Гопнера почему-то сразу начинает тошнить. (Таким образом, как будто, смысл всей новой экономической политики остается слушателям глубоко непонятен или даже отвратителен?) Одновременно с этим откуда-то с крыши раздается унылая и бессмысленная песня пожарного - он скучает от безделья на своем дежурстве. Затем с собрания выходит еще один человек, тоже не дослушавший губернских ораторов, как Гопнер с Двановым, не высидевший заседания до конца. Это - разговаривающий сам с собой (сам же себе возражающий) Чепурный. Всё это пока как бы только разрозненные субъективные миры, которые вдруг приходят в чисто платоновское, не прямое, притчеобразное взаимодействие:

*"Вдруг Гопнер позеленел, сжал сухие обросшие губы и встал со стула.*

*- Мне дурно, Саш! - сказал он Дванову и пошел с рукой у рта.*

*Дванов вышел за ним. Наружу Гопнер остановился и оперся головой о холодную кирпичную стену.*

*- Ты ступай дальше, Саш, - говорил Гопнер, стыдясь чего-то. - Я сейчас обойдусь.*

*Дванов стоял. Гопнера вырвало непереваренной черной пищей, но очень немного.*

*Гопнер вытер реденькие усы красным платком.*

*- Сколько лет натоцак жил - ничего не было, - смущался Гопнер. - А сегодня три лепешки подряд съел - и отвык...*

*Они сели на порог дома. Из зала было распахнуто для воздуха окно, и все слова слышались оттуда. Лишь ночь ничего не произносила, она бережно несла свои цветущие звезды над пустыми и темными местами земли. Против горсовета находилась конюшня пожарной команды, и каланча сгорела два года назад. Дежурный пожарный ходил теперь по крыше горсовета и наблюдал от-*



туда город. Ему там было скучно - он пел песни и громыхал по железу сапогами. Дванов и Гоннер слышали затем, как пожарный затих - вероятно, речь из зала дошла и до него.

Секретарь губкома говорил сейчас о том, что на продроботу посылались обреченные товарищи, а наше красное знамя чаще всего шло на обшивку гробов.

Пожарный недослышал и запел свою песню:

*Ланги по полю шагали,*

*Люди их пустыми провожали...*

- Чего он там поет, будь он проклят? - сказал Гоннер и прислушался. - Обо всем поет - лишь бы не думать... Все равно водопровод не работает: зачем-то пожарные есть!

Пожарный в это время глядел на город, освещенный одними звездами, и предполагал: что бы было, если б весь город сразу загорелся? Пошла бы потом голая земля из-под города мужикам на землеустройство, а пожарная команда превратилась бы в сельскую дружину, а в дружине бы служба спокойней была.

Сзади себя Дванов услышал медленные шаги спускающегося с лестницы человека. Человек бормотал себе свои мысли, не умея сообразать молча. Он не мог думать втемную - сначала он должен свое умственное волнение переложить в слово, а уж потом, слыша слово, он мог ясно чувствовать его. Наверно, он и книжки читал вслух, чтобы загадочные мертвые знаки превращать в звуковые вещи и от этого их ощущать.

- Скажи пожалуйста! - убедительно говорил себе и сам внимательно слушал человек. - Без него не знали: торговля, товарообмен да налог! Да оно так и было: и торговля шла сквозь все отряды, и мужик разверстку сам себе скащивал, и получался налог! Верно я говорю иль я дурак?..

Человек иногда приостанавливался на ступеньках и делал себе возражения:

- Нет, ты дурак! Неужели ты думаешь, что Ленин глупей тебя: скажи пожалуйста!

Человек явно мучился. Пожарный на крыше снова запел, не чувствуя, что под ним происходит.

- Какая-то новая экономическая политика! - тихо удивлялся человек. - Дали просто уличное название коммунизму! И я по-уличному чевенгурцем называюсь - надо терпеть!

Человек дошел до Дванова и Гоннера и спросил у них:

- Скажите мне, пожалуйста: вот у меня коммунизм стихией прет - могу я его политикой остановить иль не надо?

- Не надо, - сказал Дванов.

- Ну, а раз не надо - о чем же сомнение? - сам для себя успокоительно ответил человек и вытаскил из кармана щепотку табаку. Он был маленького роста, одетый в прозодежду коммуниста, - шинель с плеч солдата, дезертира царской войны, - со слабым носом на лице.

Дванов узнал в нем того коммуниста, который бормотал спереди него на собрании.

- Откуда ты такой явился? - спросил Гоннер.

- Из коммунизма. Слышал такой пункт? - ответил прибывший человек.

- Деревня, что ль, такая в память будущего есть?

Человек обрадовался, что ему есть что рассказать.

- *Какая тебе деревня - беспартийный ты, что ль? Пункт есть такой - цельный уездный центр. По-старому он назывался Чевенгур. А я там был, пока что, председателем ревкома.*

- *Чевенгур от Новоселовска недалеко? - спросил Дванов.*

- *Конечно, недалеко. Только там гамаи живут и к нам не ходят, а у нас всему конец.*

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

- *Да всей всемирной истории - на что она нам нужна?*

*Ни Гопнер, ни Дванов ничего дальше не спросили. Пожарный мерно гремел по откосу крыши, озирая город сонными глазами. Петь он перестал, а скоро и совсем затих - должно быть, ушел на чердак спать. Но в эту ночь нерадивого пожарного застигло начальство. Перед тремя собеседниками остановился формальный человек и начал кричать с мостовой на крышу:*

- *Распопов! Наблюдатель! К вам обращается инспектор пожарной охраны. Есть там кто на вышке?*

*На крыше была чистая тишина.*

- *Распопов!*

*Инспектор отчаялся и сам полез на крышу.*

*Ночь тихо шумела молодыми листьями, воздухом и скребущимся ростом трав в почве. Дванов закрывал глаза, и ему казалось, что где-то ровно и длительно ноет вода, уходящая в подземную воронку. Председатель Чевенгурского уполкома затягивал носом табак и норовил чихнуть. Собрание чего-то утихло: наверно, там думали.*

- *Сколько звезд интересных на небе, - сказал он, - но нет к ним никаких сообщений.*

*Инспектор пожарной охраны привел с крыши дежурного наблюдателя. Тот шел на расправу покорными ногами, уже остывшими от сна.*

- *Пойдете на месяц на принудительные работы, - хладнокровно сказал инспектор.*

- *Поведут, так пойду, - согласился виновный. - Мне безразлично: паек там одинаковый, и работают по кодексу.*

*Гопнер поднялся уходить домой - у него был недуг во всем теле. Чевенгурский председатель последний раз понюхал табаку и откровенно заявил:*

- *Эх, ребята, хорошо сейчас в Чевенгуре!*

*Дванов заскучал о Копенкине, о далеком товарище, где-то бодрствовавшем в темноте степен.*

*Копенкин стоял в этот час на крыльце Черновского сельсовета и тихо шептал стих о Розе, который он сам сочинил в текущие дни. Над ним висели звезды, готовые капнуть на голову, а за последним плетнем околицы простиралась социалистическая земля - родина будущих, неизвестных народов. Пролетарская Сила и рысак Дванова равномерно жевали сено, надеясь во всем остальном на храбрость и разум человека. Дванов тоже встал и протянул руку председателю Чевенгура:*

- *Как ваша фамилия?*

*Человек из Чевенгура не мог сразу опомниться от волнующих его собственных мыслей.*

- *Поедем, товарищ, работать ко мне, - сказал он. - Эх, хорошо сейчас у нас в Чевенгуре!.. На небе луна, и под нею громадный трудовой район - и весь в коммунизме, как рыба в озере! Одного у нас нету: славы...*

Гопнер живо остановил хвастуна:

- Какая луна, будь ты проклят? Неделю назад ей последняя четверть была...

- Это я от увлечения сказал, - сознался чевенгурец. - У нас без луны еще лучше. У нас лампы горят с абажурами.

Три человека тронулись вместе по улице - под озабоченные восклицания каких-то птичек в палисадниках, почувшивших свет на востоке. Бывает хорошо изредка пропускать ночи без сна - в них открывалась Дванову невидимая половина прохладного безветренного мира.

Дванову понравилось слово Чевенгур. Оно походило на **влекущий гул неизвестной страны**, хотя Дванов и ранее слышал про этот небольшой уезд. Узнав, что чевенгурец поедет через Калитву, Дванов попросил его навестить в Черновке Копенкина и сказать ему, чтобы он не ждал его, Дванова, а ехал бы дальше своей дорогой. Дванов хотел снова учиться и кончить политехникум.

- Заехать не трудно, - согласился чевенгурец. - После коммунизма мне интереснее поглядеть на разрозненных людей.

- Болтает черт его знает что! - возмутился Гопнер. - Везде разруха, а у него одного - свет под абажуром.

Дванов прислонил бумагу к забору и написал Копенкину письмо.

'Дорогой товарищ Копенкин! Ничего особенного нет. Политика теперь другая, но правильная. Отдай моего рысака любому бедняку, а сам поезжай...'

Дванов остановился: куда мог поехать и надолго поместиться Копенкин?

- Как ваша фамилия? - спросил Дванов у чевенгурца.

- Моя-то - Чепурный. Но ты пиши - Японец; весь район ориентируется на Японца.

"...поезжай к Японцу. Он говорит, что у него есть социализм. Если правда, то напиши мне, а я уж не вернусь, хотя мне хочется не расставаться с тобой. Я сам еще не знаю, что лучше всего для меня. Я не забуду ни тебя, ни Розу Люксембург. Твой сподвижник "Александр Дванов".

Чепурный взял бумажку и тут же прочитал ее.

- Сумбур написал, - сказал он. - В тебе слабое чувство ума. И они попроцались и разошлись в разные стороны..."

Итак, между героями завязался странный диалог, но еще происходит и некая параллельная ему, вынуждаемая автором переключки. На глазах у Дванова, Гопнера и Чепурного инспектор наказывает нерадивого пожарного, заснувшего на своем посту, хотя вся-то его служба практически лишена какого-либо смысла: ведь никакой воды для тушения пожаров в неработающем городском водопроводе, как выясняется, нет, да и сама каланча давно сгорела. Вот и разговор между героями идет, как-то спотыкаясь, - бессмысленный, затрудненный, но при этом, как ни странно, они говорят по душам. Вначале Чепурный никак не может взять в толк, что с ним хотят познакомиться, просто не может никак назвать свое имя: это ему не так-то просто (все делается с оговорками, не "для вида" и не гладко, а искренне, но - с оттяжкой). Потом все-таки все трое знакомятся между

собой, Чепурный зовет Гопнера и Дванова ехать к нему в Чевенгур, хотя совершенно явно привирает - и относительно луны, и относительно "полностью" построенного там коммунизма. Дванов вспоминает про Копенкина, которого оставил, чтобы только съездить в город и вернуться, но, решает теперь, вроде бы, что останется в губернском городе (чтобы кончить техникум), и посылает тому через Чепурного записку, чтобы Копенкин не ждал его понапрасну. Написание записки тоже выливается в какой-то спектакль театра абсурда. Но в результате, все-таки, цель будет достигнута - каким-то образом все они окажутся в Чевенгуре.

Вообще говоря, почти неважно, в каком именно порядке читать эти, на мой взгляд, намеренно рассогласованные автором части "Чевенгура". Они так и не сведены в единое последовательное повествование, с классическими завязкой, какой-то отчетливой сюжетной линией, кульминацией и окончанием. Эти как будто разрозненные части, из которых слеплено произведение, и написаны в разное время. Сюда относится повесть "Происхождение мастера" (о юности Саши Дванова), отрывок "Новохоперск" (первоначально написанные от первого лица воспоминания Платонова о его собственной командировке в этот город), а кроме того, еще то, что получилось из задуманной как самостоятельное произведение повести "Строители страны", в которой вместе с Двановым присутствуют еще несколько персонажей, не вошедших в окончательную редакцию романа (см. работу Валерия Вьюгина об этом<sup>271</sup>). А уже поздние части - это собственно "Чевенгур", увиденный Копенкинским и Двановым, с отдельным (московским) вставным эпизодом про Сербинова и Соню. Сами главы о Чевенгуре как о некоем "городе коммунизма", иначе говоря самый центр загадочной платоновской утопии-притчи появились, как видно, на заключительном этапе создания романа.

### Некоторые итоги

В отличие от булгаковского "Мастера и Маргариты" - романа, где также переплетены по крайней мере три слоя реальности (но зато все три слоя выстроены и подчинены ясной иерархии: с одной стороны, советский быт Москвы 20-30-х годов, как самая "низшая",

<sup>271</sup> Повесть А. Платонова "Строители страны". К реконструкции произведения. (Публикация, вступительная статья и комментарий В.Ю. Вьюгина.) // Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов. Спб., 1995. С.309-390.

комедийная реальность, затем, с другой стороны, стоящая над ней, и так сказать, подновленная художественным остранением библейская реальность римской провинции, города Ершалаима (тоже реальность апокрифа, но булгаковского), и наконец, уже с третьей, высшая - реальность всемогущего Воланда и всего, что решается даже за пределами его власти, где-то то ли *на вершине одного из самых красивых в Москве зданий*, то ли все-таки на небесах, там, где Мастеру наконец предоставляют *покой*... Итак, в отличие от этого, кем-то "управляемого" и "расчисленного" булгаковского космоса, у Платонова в "Чевенгуре" мир намеренно представлен как неупорядоченный, разорванный и нелогичный. Все три плана повествования (советская послереволюционная реальность, мир странствия платоновских героев и мир их снов) - все они как будто полностью самостоятельны и друг другу почти неподчинимы. Читатель как бы волен жить в том мире, какой ему больше нравится, и выбирать ту иерархию - в рамках возможностей своего воображения, - какая ему более по сердцу.

По сути дела, в "Чевенгуре" Платонов дает нам свой взгляд на русскую *душу*, или на тот наш душевный город, о котором говорил Гоголь в своих "Примечаниях к "Ревизору"" (или в "Развязке Ревизора"). Ведь, как уже замечено исследователями,

"Чевенгур - во многом "внутренний город" миллионов простых людей, их душевное состояние, разногласия их сознания"<sup>272</sup>.

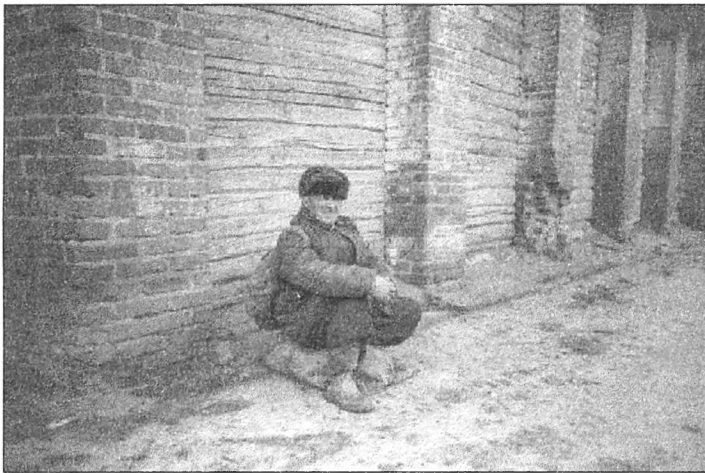
Душа эта для Платонова не наделена какими-то однозначными характеристиками, она ускользает от всех позитивных определений. Определения эти неизбежно срываются или в пошлость самовозвеличения, или, в ином варианте, - в пошлость самоуничижения. Тут уместными кажутся слова известного философа-эмигранта Георгия Федотова (из его статьи "Русский человек", 1938 года):

"Какими словами, в каких понятиях охарактеризовать русскость? Если бесконечно трудно уложить в схему понятий живое многообразие личности, то насколько труднее выразить более сложное многообразие личности коллективной. Оно дано всегда в единстве далеко расходящихся, часто противоречивых индивидуальностей. Покрыть их всех общим знаком невозможно. Что общего у Пушкина, Достоевского, Толстого? Попробуйте вынести общее за скобку, - окажется так ничтожно мало, просто пустое место. Но не может быть определения русскости, из которого были бы исключены Пушкин, Достоевский и столько еще других, на них не похожих. Иностранцу легче схватить это общее, которого мы в себе не замечаем. Но зато почти все, слишком общие суждения иностранцев ока-

<sup>272</sup> Свительский В. Испытание историей // А. Платонов. Ювенильное море: повесть, роман. М., 1988. С.27.

зываются нестерпимой пошлостью. Таковы и наши собственные оценки французской, немецкой, английской души. # В этом затруднении, - по-видимому, непреодолимом, - единственный выход - в отказе от ложного монизма и изображении коллективной души как единства противоположностей. Чтобы не утонуть в многообразии, можно свести его к полярности двух несводимых далее типов. Схемой личности будет тогда не круг, а эллипсис. Его двоцентрие образует то напряжение, которое только и делает возможным жизнь и движение непрерывно изменяющегося соборного организма”.

На мой взгляд, Платонов придерживается такого рода двуединого описания, при котором он (и его читатель) видит одновременно и достоинства, и недостатки всякого описываемого им (даже наиболее близкого его душе) явления.



Илл. 18. Фото Юрия Сюганова

#### **XIV. Избыточность и недоговоренность (плеоназм, парадокс, анаколуф и языковой ляпсус)**

*“Остаюсь с плеоназмом и аннотацией - Курдюмов.”*  
(А.Платонов. Записные книжки, 1931-1932)

Как уже много раз отмечено и читателями и исследователями, при чтении Платонова на каждом шагу сталкиваешься со случаями языковой избыточности. В этом автор доходит прямо до какой-то не-

воздержанности. Потенциально любое, представляющееся на первый взгляд простым и обыкновенным выражение языка и тот смысл, который можно было бы извлечь из него, в тексте Платонова как будто **распухает**, переполняясь повторами одного и того же - казалось бы, того же самого. Вот лишь некоторые характерные для него словесные нагромождения, или способы **топтанья мысли** на месте: *знать в уме, произнести во рту, подумать (что-то) в своей голове, проходить мимо, простонать звук, выйти из дома наружу, (подождать) мгновение времени, (жить) в постоянной вечности, уничтожить навсегда, отмыть на руках чистоту.*

С одной стороны, платоновский читатель испытывает что-то вроде досады: “Вот писатель, прямо дитя малое!”; но с другой, начинает подозревать, что этим все-таки **что-то** достигается, что-то приобретает в его сознании. Возьмем такой пример использования тавтологии: “*Козлов и сам умел думать мысли...*” (К). То есть как будто в мире платоновских героев ?-<самостоятельное мышление должно выглядеть неким отступлением от правил и принятых норм поведения>.

Именно избыточность, плеоназм и разного рода повторы смысла как особый поэтический прием оказывается очень част в речи героев и в собственно авторской. Платонов будто копирует язык еще только овладевающего речью младенца. Вот пример одного реального высказывания двухлетней девочки: “Меланья хх’еб [хлеб] съела - “ам” в йот [рот] зубками”. Ребенок не отягощен знанием, что *съест в рот* и *съест зубами* суть тавтологии, а надо было бы, подправив, на взрослом языке сказать “съест[ь, отправив] в рот [и разжевав] зубами”. Для ребенка обе дополнительные порции высказывания - вполне содержательные его составляющие.

Кроме плеоназма в причудливом платоновском тексте постоянно используется эпитет, т.е. аналитическое определение, служащее обычно усилению поэтического эффекта. Стандартно эпитетами в речи выступают прилагательные: эти слова как бы просто украшают нашу речь, дублируя признак, который известен и уже лежит внутри значения определяемого ими слова (как правило, существительного). Правда, зачастую невозможно провести границу между тем, что есть эпитет, и тем, что есть просто определение. Вот обычные примеры эпитетов, взятые из литературы и фольклора: *красное солнце* (или *красная девица*), *белый свет*, *ясный месяц* (*солнце, глаза*), *темная ночь*, *острая сабля* (или *зубы*), *синее море* (*небо*), *жаркая печь* (*постель*), *злая мачеха* (или *тоска*) итп. Везде в приведенных примерах эпитет приписывает предмету его типовой признак, или подхватывает самое яркое свойство предмета, которое и так извест-

но: оно характерно для определяемого явления в целом - как некоей мыслимой, идеальной сущности<sup>273</sup>.

Теоретики литературы различают внутри эпитетов, с одной стороны, "тавтологические", с другой, - "пояснительные", а внутри последних еще эпитеты-метафоры (*черная тоска*) и синкретические эпитеты (*острое слово*). Говорят также о "застывании" или даже "окаменении" эпитета - когда, например, *быстрый корабль* у Гомера служит для описания корабля, стоящего у берега (но и по-русски такое допустимо, ср.: *быстроходный корабль*); или когда в сербской песне словосочетание *белая рука* оказывается применимо к рукам арапа; а в староанглийских балладах *верная любовь* выступает стандартным определением и по отношению к случаям супружеской неверности<sup>274</sup>. Но таким образом внутрь эпитета оказывается возможным поместить и отношение противительности.

Платоновские нагромождения смысла необходимо, по-видимому, соотносить еще, во-первых, с "оплошным" лексическим повтором (типа *масло масляное*), т.е. языковым **ляпсусом**, а во-вторых, и с вполне законной конструкцией *figura etymologica* - в выражениях *петь песню, танцевать танец* или *сказать слово*. Ибо наряду с привычными речевыми усилениями вроде *залиться (горючими) слезами, смеяться (истошным) смехом* или *думать (разные) мысли* (в последнем случае мы имеем возможное осмысление примера из "Котлована", рассмотренного выше) Платонов использует и такие, как *плакать слезами* (Ф), что без стандартного определения уже ненормативно) или даже - *жидкость слез* (К) - как будто возможно плакать не только слезами (а, например, словами) или же слезы могут предстать не только в виде жидкости<sup>275</sup>. Какого рода результата автор этим достигает (повтор ли это в чистом виде или еще и недосказанность), пока уточнять не будем, но заметим, что он

<sup>273</sup> Жирмунский В.М. К вопросу об эпитете // в его книге: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С.356-357.

<sup>274</sup> Веселовский А.Н. Из истории эпитета // в его книге: Историческая поэтика. М., 1989. С.59-85.

<sup>275</sup> Выражение *жидкость слез* можно отнести к конструкции с "родительным тавтологическим", который весьма част (если не самый частый) среди других конструкций Платонова (см. мою статью *Жизни мышья беготня или тоска тщетности?* О метафорической конструкции с родительным падежом // Вопросы языкознания. М., 2000. № 2). Вспомним также стихотворение Пастернака "Февраль", где плач сравнивается с *черной весенней слякотью, чернилами* и даже *обугленными грушами*. Последнее наблюдение Ольги Меерсон: с ее точки зрения, тавтология у Платонова почти всегда расширяет наши возможности толкования слова.



постоянно балансирует на грани языковой дозволенности, так или иначе стремясь за ее пределы.

Вообще говоря, эпитеты характерны для народной поэзии, а также и для стиля классицизма. Так что же, Платонов пользуется приемами народной речи или приводит свой текст к нормам классических образцов? Нет, скорее все-таки у него повторы служат не для обычного при-украшивания и расцветивания речи, а доведены, напротив, до нарочитости, вычурности и некрасоты, превращены в неказистые словесные монстры. Они должны выглядеть своего рода уродцами и “недоумками”, по-видимому, еще и для того чтобы нам, читателям, пришлось взглянуть на них не так как обычно мы смотрим на языковые выражения (используя их только как средство, воспринимая один лишь заранее известный смысл - вспомним тут образ “отбрасывания лестницы” у Витгенштейна), а - **отстраненно**, как на “знакомых-незнакомцев”, или даже **остраненно**, если использовать термин В.Б. Шкловского. Известно, что Платонов строит свою поэтику, заставляя видеть красивое в некрасивом или самом обыкновенном, в неправильном или отступающем от нормы, иногда прямо в отталкивающем.

Вот пример платоновского снижения: “*Один крестьянин, человек длинного тонкого роста, но с маленьким голым лицом и девичьим голосом, привел своего рысака...*” (Ч). Собственно говоря, названный *длинным и тонким* предмет можно представить себе как какой-нибудь ?-<волос, палец> или даже <червя, глиста>, а *голой* естественно назвать только ту часть тела, которая обыкновенно чем-то покрыта (прикрыта) - одеждой или же волосами: причем в последнем случае это переносное значение для *прикрывать*; напрашиваются, например, такие ассоциации: ?-<лысина, грудь, спина, ноги, задница>. Под *голым лицом*, по-видимому, имеется в виду лицо <с безволосым, лишенным бороды подбородком>, что вообще нехарактерно для крестьянина русской деревни того времени. В результате получается, что рост описываемого человека сравним с ростом отталкивающего существа, ?-<какой-то пресмыкающейся твари>, а лицо - с тем что следует стыдливо прикрывать как что-то неприличное<sup>276</sup>. Для чего все это? Ведь, казалось бы, такое неоправданное и ничем не объяснимое снижение объектов при описании и отпугивает многих читателей Платонова.

<sup>276</sup> Впрочем, в выражении *человек тонкого роста* можно видеть метонимию (наблюдение М.Л. Гаспарова). Чем выше рост человека, тем более *тонким* он кажется со стороны. А может быть, это просто платоновский способ выразить смысл ‘высокий и очень худой’ (замечание Ильи Иткина).

Американская исследовательница Ольга Меерсон в своей книге использует применительно к методу Платонова термин-неологизм *неостранение* (производя от него даже глагол *неостранять*), одной из основных функций которого выступает отказ от остранения, что служит, в частности, для - “оттягивани[я] и усилени[я самого] остранения”<sup>277</sup>. Все процессы, в том числе самые абстрактные и возвышенные, Платонов предпочитает сравнивать именно с конкретно-утилитарным, низменным и пошлым, и в качестве образцов к своим метафорам (или чаще метонимиям) вместо возвышенного берет нечто рутинное и приземленное. Платонову явно больше по душе **неостранение**, что впрочем не свидетельствует о его отказе от остранения как такового, но Меерсон настаивает на несовместимости для Платонова остранения и сатиры. Неостранение дает возможность читателю переживать трагедию героев изнутри, вместе с автором, не отдаляясь на безопасную дистанцию внешне-эстетического.

Установка на намеренное косноязычие приводит к следующему результату: платоновские выражения как бы неизменно заводят читателей в тупик, или же просто морочат, оставляют нас в дураках. Это продолжается до тех пор, пока в поисках выхода мы хоть как-то не осмыслим встретившееся неграмотное сочетание, пока не припишем ему хоть какой-то дополнительный смысл, т.е., в простейшем случае, пока как-нибудь не **подправим** его своими силами, опираясь на один или сразу несколько смыслов-словосочетаний привычных и ожидаемых в той ситуации, которая стоит (или только угадывается, “сквозит”) за всем тупиковым, с точки зрения норм языка, местом в целом. В этом нашем читательском **угадывании** и коррекции буквально написанного мы оперируем, конечно, только теми смыслами, которые уже приняты, стандартны и будничны, т.е. соответствуют правилам синтаксиса и грамматики нашего языка, не обладая при этом никакой дополнительной поэтической функцией, каковой безусловно нагружено само словосочетание, по замыслу Платонова-автора. Вот что сказано Меерсон:

“Для того, чтобы как-то усвоить смысл фразы, читателю приходится пренебрегать смысловыми отклонениями, т.е. заниматься автоматической коррекцией, каждый раз списывая подстановку/оговорку на случайность. Однако эти оговорки буквально разрывают текст Платонова в разные стороны и на мелкие кусочки. Вся фраза, при буквальном прочтении, теряет всякий допустимый контекстом смысл” (там же с.41-42).

По поводу термина “автоматическая коррекция”, который, как и термин “подстановка”, исследовательница, по ее словам, заимствовала из диссертации Алексея Цветкова (“Подстановка у Андрея Платонова”, Мичиган, 1982) хоте-

<sup>277</sup> Меерсон О.А. “Свободная вещь”. Поэтика неостранения у Платонова. Беркли, 1997. С.25.

лось бы возразить, что “автоматизм” подобной коррекции остается под большим вопросом. На мой взгляд, как раз автоматически корректируя, читать Платонова и не получается: причем, именно в этом, как представляется, и состоит пафос книги самой Меерсон. Но продолжу прерванную цитату из этой книги:

“...корректировать приходится уже просто для того, чтобы не потерять сюжетную нить и помнить, о чем, собственно, речь. На более общем психологическом уровне это касается и всего явления неостранения у Платонова в целом, - как информативной, так и нравственно-оценочной его сторон: чтобы просто оказаться в силах дочитать многие его произведения, не запутавшись в сюжете и не впад в клиническую депрессию, приходится на многое закрывать глаза” (там же, с.42).

Иногда упрощенный, приспособленный и годный для нашего читательского “потребления” вариант такой коррекции напрашивается сам собой и вполне однозначен, но чаще, все-таки, у нас в сознании оживают сразу несколько смыслов-образцов, или прототипов, претендующих на заполнение лакуны внутри данного трудного места. Здесь сходятся, кстати, в конце концов, оба активно используемые Платоновым аграмматичные приема - и плеоназм, и эллипсис: они оказываются тождественны с точки зрения производимого эффекта, а именно порождаемой в сознании читателя многозначности. На единственно правильный вариант (как было бы в идеале) наращивается второй, третий, четвертый итд. итп. - столько, сколько читающий способен “вместить”, удержать в своем представлении. Все они мешают друг другу, во всяком случае, затрудняя стандартное понимание.

Именно так ситуация выглядит с точки зрения ревнителя языковой правильности. Не потому ли многие вполне интеллигентные люди патологически не могут читать Платонова, что он покушается, как им кажется, на их врожденные навыки работы с языком, состоящие в том, что от языка требуется прежде всего (если не всегда) только максимум информации при минимуме используемых средств? По-видимому, под этим скрыты еще не выявленные характерологией людские отличия в том, с какой степенью отчетливости/расплывчатости те или иные из нас предпочитают хранить в памяти воспринимаемую информацию. Для кого-то хоть как-либо “неточно определенный смысл” вообще не является смыслом (вспомним тут опять же широко известное утверждение раннего Витгенштейна: “О чем невозможно говорить, о том следует молчать”). Таким людям не важны детали, а нужен только “сухой остаток”, смысл целого. Другие же помнят (и стремятся уяснить) текст, так сказать, во всей “шероховатости”, с сопутствующими подробностями фактуры - кем именно высказано, с какой степенью уверенности, насколько достоверно (можно ли подтвердить или опровергнуть сказанное из каких-то других источников), нет ли подозрений, что вообще “человек пошутил”, какие при этом у меня самого, воспринимающего, возникали ассоциации, возражения итд. итп. Одним словом, кому-то из нас оказывается важен “смысл”, другому “интонация”, третьему - вообще неизвестно что, какие-то домысливаемые и совершенно неочевидные импликации текста. (Здесь остается большой вопрос к психологам, изучающим механизмы памяти и вообще, в силу самого определения, структуру души.)

Итак, перед платоновским читателем оказываются один или сразу несколько побочных смыслов, уводящих в сторону с привычного пути восприятия. Вот в таком-то затруднении, "размывании" смысла, с **при-остановкой** стандартного, автоматического понимания и состоит важный принцип платоновской (но как вообще, представляется, всякой?) поэтики. Кажется, это вполне соответствует тому, что и составляло особый **слог** в поэтике Аристотеля: язык художественного произведения должен был быть, по его мнению, в какой-то мере *незнакомым* или просто - *чужим* языком<sup>278</sup> (ср. с подробным разбором этого вопроса в статье 1898-го года<sup>279</sup>).

Но совершенно так же, согласно взглядам современников Платонова, русских формалистов, поэзия всегда - "речь заторможенная, кривая, речь-построение. Проза же - речь обычная: экономичная, легкая, правильная... Новое слово сидит на предмете, как новое платье"<sup>280</sup>. Русские сюрреалисты, обэриуты, уже несколько позднее (1928), также призывали *смотреть на предмет голыми глазами*<sup>281</sup>. Формалисты в своих часто просто эпатажных заявлениях, с характерной для них "энергией заблуждения" (термин Шкловского, заимствованный у Льва Толстого), конечно, во многом "перегибали палку"<sup>282</sup>, хотя по сути тут была большая доля истины. Ровно той же энергией, как видно, движимы все деятели авангарда, начиная с самого начала: они тоже по-своему выхватывают предмет искусства из привычной колеи восприятия и помещают, например, рядом друг с другом - *на операционном столе зонтик и швейную машинку* (образ Лотреамона<sup>283</sup>).

Но кроме плеоназма, эпитета, оборота *figura etymologica* и речи, воспринимаемой как произносимая на чужом языке, поэтический метод Платонова следовало бы еще соотнести с такими формальными приемами, как **эллипсис** и **анаколуф**. Последний позволяет писателю представить явление (и, соответственно, взглянуть на него читателю) как бы "стереоскопически", одновременно с разных

<sup>278</sup> Риторика кн. III 1404b1, 2-3 // Аристотель и античная литература. М., 1978. С.170-171.

<sup>279</sup> Веселовский А.Н. Язык поэзии и язык прозы // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997. С.85-110.

<sup>280</sup> Шкловский В.Б. Теория прозы. М-Л. 1925. С.19, 61.

<sup>281</sup> Шенкман Ян. Логика абсурда (Хармс...) // Вопросы литературы. М., 1998. № 4. С.55.

<sup>282</sup> См. критику наиболее спорных теоретических заявлений представителей этого направления в статье Жирмунского "К вопросу о "формальном методе" // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С.94-105.

<sup>283</sup> Лотреамон. Песни Мальдорора. М., 1998.

точек зрения<sup>284</sup>. Использованию анаколуфа (в творчестве Бенедикта Лившица) посвящена статья М.Л. Гаспарова, откуда взята приведенная в сноске цитата. В этой статье подобные "сдвиги", или художественные деформации языка сравниваются с приемами деформации объекта в живописи, когда, например,

"предмет или фигура разрываются на части [...]; горлышко бутылки будет на полу около сапога, донышко - на столе, буквы уйдут с вывески и расплзутся по всей картине [...]; если мы соберем эти части, то полной картины не получится, "потому что недостающее не было изображено художником"<sup>285</sup>.

Анаколуф можно считать и особой разновидностью **солецизма** (от греческого названия жителей города Солы, в Киликии, которые говорили на неправильном, с точки зрения классического грека, языке). Такие неправильности часто обыгрываются в литературе. Вспомним тут хотя бы чеховское: *Подъезжая к сией станции и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа*. Но их же можно рассматривать и просто как частный вид опущения, **эллипсиса** (или **эллипса**, как предпочитает называть этот прием М.Л. Гаспаров)<sup>286</sup>.

Платоновскую речь нельзя, конечно, рассматривать отдельно от парадокса, оксюморона и анекдота. Обычно парадоксом называют алогизм на уровне предложения (или нескольких предложений) - в отличие от оксюморона, который представляет собой алогизм на уровне словосочетания<sup>287</sup>. В речи Платонова и его героев часто встречаются и те, и другие<sup>288</sup>. А вот собственно анекдотов у него нет, зато есть места в тексте, построенные сходным с анекдотом образом.

<sup>284</sup> "Анаколумом (от греч. 'непоследовательность') в классической теории тропов и фигур называется синтаксическая конструкция, начало которой строится по одной модели, а конец по другой, с заметным или незаметным переломом посередине" (Гаспаров М.Л. "Люди в пейзаже" Бенедикта Лифшица: поэтика анаколума // Лотмановский сборник. № 2. М., 1997).

<sup>285</sup> Шемшурин А. "Футуризм в стихах В. Брюсова"; цитируется по указ. соч. М.Л. Гаспарова (С.81-85). Отмечу, что также и в цитированной книге Ольги Меерсон метод обращения Платонова с языком сравнивается с живописными анаколумами, или, ее словами, - "визуальными каламбурами" на картинах Джузеппе Арчимбольдо (Меерсон. Указ. соч. С.43 и ранее).

<sup>286</sup> Еще одна характерная цитата: "...Анаколум - это фигура, близкая барокко с его принципом максимума выразительности в каждый данный момент..." (Гаспаров М.Л. Указ. соч., с. 84).

<sup>287</sup> Семен Г.Я. Парадокс как стилистический прием // Филологические науки. М., 1987. №5. С.81.

<sup>288</sup> Интересно было бы рассмотреть, где какие и в какой степени (задача для будущего исследователя).

Пишут о следующем характерном для Платонова приеме - о “развертывании той или иной анекдотической ситуации”, когда ситуация обрастает различными выразительными подробностями, превращающими анекдот (некий очевидный казус или просто забавный случай) уже в целый вводный сюжет, каким является, например, появление “бога” в слободе в повести “Впрок”. Причем о таком сюжете у Платонова еще и рассказывается какими-то неподобающими, “анекдотическими” (или не-анекдотическими) словами<sup>289</sup>. Вообще анекдоты можно условно разделить на “ситуативные” и “грамматические” (каламбурные). Платонов же объединяет те и другие: “В грамматическом анекдоте речевой казус, словесная нелепица выявлены как бы случайно, словно и не по воле автора. Писатель по сути дела анекдотически обесмысливает язык эпохи” (там же, С.132). Но надо сказать, что Платонов часто обесмысливает сам анекдот, как бы “снимает” его, или “подвешивает” в нашем сознании всю эту “специфическую форму словесного искусства, фольклорную по своему происхождению” (там же, С.136), как бы намеренно делает не смешным, а каким-то еще (*сказка ложь, да в ней намек...*). Исследователь парадокса Рената Лахман, пишет, что особый эффект обмана в анекдоте (*dicettione* или *inganno*, согласно трактовке Э. Тезауро - взглядов Аристотеля), отличающий его от других форм остроумия, состоит в том, что заставляет обманутого смеяться и над самим собой<sup>290</sup> <над тем, что он сам только что обманулся, поверил было воспроизведенной в анекдоте логике?>. На мой взгляд, именно в обращении сатирического взгляда на себя самого (и для Платонова, и для его читателя) - заключается весьма характерное требование при восприятии его текста.

Обратимся вновь к примерам платоновского способа изображения, в которых через бросающуюся в глаза тавтологию просвечивает возможность множества разных прочтений. Вот как, к примеру, кузнец Сотых (из “Чевенгура”) поступает со своим вещевым мешком: вместо того, чтобы <поправить на себе его ляжку> или же <надеть на себя, взвалить, закинуть на плечо>, как-нибудь просто <укрепить на спине>, или наконец <взгромоздить на себя>, в том случае если мешок тяжел и/или человек неловок и неуклюж, платоновский герой

*“стал заново обосновывать сумку с харчами на своей спине”* (Ч).

Зачем это нужно Платонову и что (какой именно неявный смысл) таким образом при чтении наводится? Может быть, автор навязывает повествователю какую-то особую а) <дотошность в описании деталей происходящего>? Или же этим подчеркнута б) <основательность самого данного занятия>, надевания на плечи мешка? А возможно, имеется в виду, что в) <харчи, находящиеся в сумке, - это главное и единственное обоснование всей жизни человека>? Или

<sup>289</sup> Голубков С.А. Анекдотическое в прозе А. Платонова // Андрей Платонов. Исследования и материалы. Воронеж, 1993. С.129, 132.

<sup>290</sup> Лахман Р. Парадокс и фантазм // Парадоксы русской литературы. Спб., 2001. С.33.

автор подбрасывает и такой вывод: г) ?-<спина это основа и, так сказать, целое **основание** - как для тела, так и для всего существования этого "самодельного" героя, некий его "каркас, хребтина, остов...". Впрочем, во всем видна еще и определенная **ирония** автора - то ли по поводу действий собственного персонажа, подтрунивание над ним (и отстраненность того взгляда, которым автор дает возможность нам, читателям, взглянуть на мир героев), то ли - над самим собой (и своей собственной манерой выражаться). Возникает примерно тот же эффект, что и в результате более простого обозначения ситуации: *взгромоздить (водрузить) мешок к себе на спину*, - но в большей степени отклоняющийся от нормы.

Во всяком случае, ни один из приведенных выше смыслов-предположений (а-г), как возможный "мотив" в толковании данной платоновской фразы нельзя отвести как несущественный. Автор **зачем-то** намеренно останавливает наше внимание на них, оставляя в подвешенном состоянии относительно окончательного смысла перед выбором любой из возможных интерпретаций.

Часто у таких плеоназмов-недоговоренностей нельзя, как будто, и вовсе усмотреть никакого добавочного смысла. Словно избыточность и вводится автором только лишь для того, чтобы мы в очередной раз "споткнулись" на ней, да и только (так, собственно, и было в примере с *длинным, тонким ростом и голым лицом*). Во множестве встречающиеся нам места нагромождения, конечно, что-то значат, просто мы не всегда понимаем, что же именно. Вот на пример, следующий случай:

*"та спертая тревога, которая томилась в Копенкине..., сейчас тихо обнажилась наружу"* (Ч).

Можно истолковать это как: тревога <проявилась, вышла, показала> наружу или <стала заметной, явной>; может быть даже: ?-<заявила о себе как что-то чрезмерное, неприличное, стесняющее героя или самого автора>.

Однако в некоторых местах мы имеем дело как бы с плеоназмом в чистом виде. Таких случаев тоже много. В них вообще оказывается непонятно, **ради чего** введена избыточность и чему она могла бы служить. Конечно, можно предположительно квалифицировать это как некий авторский расчет на то, что делаясь привычной читателю, избыточность постепенно станет чем-то вроде самой исходной **грамматики** - грамматики "натужного" платоновского языка. Автор как будто специально тренирует нас, приучая к пользованию лишь необходимым минимумом языковых средств (язык при этом должен был бы становиться проще, зато сообщение на нем длиннее). Но для каких целей нужна такая урезанная грамматика?

Если язык героев Достоевского называют *задыхающимся* (от спешки, недоговоренности и от нарочитого авторского невнимания к внешнему литературному оформлению, вообще к "красивости" речи), то и язык платоновских героев также можно назвать *задыхающимся*, но уже по иной причине - от предварительной и многократной "пережеванности" и "выговоренности" (кем-то другим, например, нами с вами или же газетными штампами, голосами дикторов по радио итп.) всего того, что они говорят. Речь платоновских героев находится в постоянной борьбе - или же в постоянном отталкивании, отторжении "чужого слова", по Бахтину (но ради чего? ради его освоения, подчинения себе?). Это чужое (даже враждебное) слово она в себя щедро, по-достоевски, впускает и использует для своих целей - постоянно переворачивая, обыгрывая, "передергивая" и подрывая его, хотя при этом Платонов никогда явно не отстраняется от героев и не отказывается от маски откровенного цитирования. Он, как некий простодушный малограмотный корреспондент из провинции, не делает различий не только между прямой и косвенной, но и между своей и чьей-то чужой речью.

Как же нам распознать, где кончается для него чужое слово и начинается "свое собственное"? Такое как будто вообще невозможно? Или: для чего нужен Платонову в языке "режим строгой экономии", использование тех же самых слов, формул и формулировок, которыми пользуются другие, - люди, на которых "сокровенные" герои Платонова так не желали бы быть даже похожими, от которых они стремятся во что бы то ни стало отойти и обособиться? Да и зачем вообще писателю минимизировать языковые средства? В целях социальной мимикрии, что ли? Или ради создания "пролетарского Льва Толстого", как в свое время - то ли иронически, то ли всерьез ставил задачу перед писателем нового времени Зошенко? Да и что должно было получаться в результате следования - той "традиции афористически-двусмысленного слова, требующего <всякий раз> небуквального восприятия" сказанного, которую нужно постоянно иметь в виду при чтении писателей типа Зошенко<sup>291</sup>? Что может быть достигнуто, например, стилизацией речи (как персонажей, так и рассказчика) под сказ некоего "патологического пошляка", прохвоста или подонка, советского хама, как у Зошенко, если воспользоваться уже известной вульгарной интерпретацией его творчества, озвученной Ждановым? Всё это вопросы, на которые нет однозначного ответа. Платонова менее, чем кого бы то ни

<sup>291</sup> Новиков Вл. О месте Зошенко в русской литературе // Литературное обозрение. 1995. № 1. С.25. Очевидно, писатели и сами не знают ответа на этот вопрос.



было другого, по глубинному смыслу его творчества, можно заподозрить в социальной “мимикрии” или “подкоммунивании” (как это определяли для себя Р.В. Иванов-Разумник и М.М. Пришвин). В частности, Платонов как будто искренне считал, что в советской литературе “новый Пушкин” просто неизбежен; “он есть необходимая, а не только желательная сила коммунизма” и таким Пушкиным нового времени готов был признать Горького, хотя и указывал на его ошибки (“Пушкин и Горький” 1937). Эти ответы самого Платонова на поставленные вопросы предстают наиболее запутанными и сложными.

О том, что делает со своим (а соответственно, и с нашим, читательским) языком Платонов, довольно точно (хотя, безусловно, с некоторым поэтически-субъективным нажимом и перехлестом) было сказано у Иосифа Бродского, в предисловии к вышедшему впервые в 1973 году “Котловану”. Согласно его мнению, Платонов

“заводит русский язык в смысловой тупик или - что точнее - обнаруживает тупиковую философию в самом языке [...], ибо язык, не поспевая за мыслью, задыхается в сослагательном наклонении и начинает тяготеть к вне-временным категориям и конструкциям; вследствие чего даже у простых существительных почва уходит из-под ног и вокруг них возникает ореол условности”<sup>292</sup>.

С одной стороны, мне кажется, следует различать сам **тупик**, или “тупиковую философию” у Платонова (или даже еще более категорично - тупик в языке, в русском языке вообще, например, по сравнению с английским), а с другой стороны, действительную “зыбкость, сослагательность и условность” того, о чем Платонов пишет. Первое, грубо говоря, соотносимо с тавтологиями и повторами смысла, а второе, скорее, с культивированием неоднозначности в его текстах.

Вот еще одна, на этот раз философская, параллель: нечто подобное Мераб Мамардашвили называл *выходом из определенных ситуаций сознания* - с одновременным *входом в ничто языка и идеологии*<sup>293</sup>. Иначе говоря, там где писатель прибегает к чьему-то известному (а потому не-своему языку, тем более, к языку идеологии), ему гораздо легче спрятаться за ним и не быть самим собой: тут ведь не надо отвечать за каждое слово. В этом смысле человек и выходит, по выражению Мамардашвили, из “ситуации сознания”, оказываясь в **ничто** языка, то есть как бы уже не обязан мыслить

<sup>292</sup> Бродский Иосиф. Предисловие к повести “Котлован” // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С.154.

<sup>293</sup> Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание. М., 1997. С.121.

сам (имея в виду известное изречение Декарта), и существует исключительно бессознательно, пользуясь чем-то готовым и плывя по течению. Вот Зоценко, на мой взгляд, окунувшись и заплыв на глубину этого “ничто”, уже не смог оттуда выбраться обратно, хотя и предпринимал попытки к этому, в художественно-исповедальной форме (“Голубая книга” и особенно “Перед восходом солнца”). Платонов же пытался сказать свое **нечто**, постоянно используя разные имевшиеся у него под рукой “ничто”.

Насколько сказанное Бродским верно применительно к Платонову (да и, собственно, что такое, как выглядят *смысловые тупики* языка), следует обсуждать особо и мы к этому вернемся. Здесь было важно фиксировать еще одну из возможных точек зрения на платоновский язык. Обратимся вновь к разбору платоновских речевых “излишеств”, плеоназмов. Ведь иногда они, как ни странно, дают противоположный эффект - не **убивая** нас своими чрезмерными нагромождениями и “мертвечиной”, не загоняя в угол и так уже значительно угнетенное эстетическое чувство читателя, а напротив, - поражают неожиданной поэзией, подталкивают и даже окрыляют воображение. Вот опять-таки обычное для писателя сочетание:

*“Копенкин прокричал своей от молчавшейся грудью негодующий возглас”* (Ч).

Вполне можно было бы (но, так сказать, уже в более спокойном режиме, говоря **прозой**), употребить вместо этого выражения: а) Копенкин прокричал <какие-то слова / ругательство / что-то выкрикнул>; б) <из его груди раздался (послышался, донесся) ликующий возглас>, - но уж никак не: *прокричал возглас*. То есть, как заметил бы стилист, в семантике глагола *кричать* содержится смысл существительного *возглас* (или содержится **слишком большая**, недопустимая для языковой нормы и нашего языкового сознания) часть этого смысла, ср.: *прокричать* - ‘издать крик; громко говорить что-л.’; *возглас* - ‘громкое восклицание, громкий выкрик’ (БАС), где *выкрик* естественно толкуется через *крик*, а *восклицать* - через *говорить*, и все замыкается в неизбежном порочном круге. Для полноты понимания платоновского сочетания имеет смысл учесть и такое выражение литературного языка, как в) <прокричал что-то от молчавшимися - т.е. застывшими, пробывшими долгое время без употребления, в молчании - губами (языком, гортанью, легкими)>. На самом деле этот пример показывает, что нарушая нормы словоупотребления (как правило, “склеивая” друг с другом не сочетающиеся обычно смыслы), Платонов далеко не всегда достигает лишь отрицательного эффекта, т.е. условно говоря, с художественной точки

зрения **порчи** языка, но подчас и особой его поэтичности. Последняя лишь становится более заметной на фоне первой.

Естественно, что, накладывая запреты и говоря: *Так сказать нельзя*, - мы всякий раз руководствуемся не доводимой в сознании ни до каких конкретных правил языковой интуицией, т.е., по сути дела, памятью того, как **принято** или как **не принято** говорить (об этом ведется речь в книге Бориса Гаспарова<sup>294</sup>). Например, мы знаем и можем употребить такие выражения, как *послышался возглас* или *прокричал ругательство*, но сказать, почему именно они нормативны, а не платоновское *прокричал возглас*, мы не можем: просто такова привычка и таково наше языковое употребление, как любил выражаться Витгенштейн в своих поздних "Философских исследованиях" (1953). Строить здесь теорию зачастую оказывается бессмысленно: ну, как объяснишь ребенку, **почему съест в рот** или **съест** (что-то) **зубами** - неправильно (см. выше)?

Еще примеры платоновских словесных нагромождений:

*"Музыка заиграла вдали марш движения"* (К).

Ср.: *движение* - 'перемещение тела, предмета в пространстве', *марш* - 'музыкальное произведение в энергичном, четком ритме и размеренном в соответствии с шагом такте' (БАС). Но *шаг*, собственно, и есть - определенный способ перемещения в пространстве! Или:

*"В это время отворился дверной вход..."* (К).

Возможные осмысления: а) отворилась <дверь>, аа) <открылся> дверной <проем>, ааа) <открылся> вход <в дом>. Ср.: *вход* - 'место, через которое входят (отверстие, крыльцо, передняя, ворота итп.)'; *дверь* - 'створ, закрывающий вход в помещение' (БАС). К последнему толкованию можно было бы, из педантизма, добавить и то, что *дверь* есть створ как открывающий, так и закрывающий вход/выход, т.е. 'служащий для входа и для выхода'. По-видимому, столь же плохо сказать: *за ним закрылся / затворился дверной выход*. Характерной особенностью устойчивых словосочетаний со словами так называемых "лексических функций" И.А. Мельчука считается то, что одно из слов в них бывает в той или иной степени переосмыслено, поскольку либо вообще не употребляется вне сочетания с данным словом, как, например, *закадычный*, *заклятый* (соответственно, для слов "друг" и "враг"), либо же употребляется, но лишь с весьма ограниченным числом слов (как *одерживать*, *оказывать* для слов "победа (верх)" или "помощь (поддержка)"<sup>295</sup>). Такими сочетаниями, как рассмотренные выше *обосновал сумку на спине / тревога обнажилась наружу / прокричал возглас / марш движения* или *дверной вход*, - Платонов добивается от нас **нового взгляда на**

<sup>294</sup> Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.

<sup>295</sup> Устойчивые словосочетания русского языка (под ред. Л.И. Широковой) М., 1976. С.7-24.

привычную действительность, он хочет, чтобы на фоне нормальных сочетаний языка, которые так или иначе всегда присутствуют в нашем сознании, или “просвечивают” на фоне неправильных, появились бы и некоторые дополнительные смыслы - т.е. всплыло бы целое множество, наведенное от взаимодействия обычно несоединимого, слов нарочито странных, неправильных и искаженных.

Про возможные преимущества “иносказательной” манеры выражаться своих героев - подчас намеренно грубой, хотя при этом всегда подчеркнуто искренней - Платонов пишет, когда рассказывает о мастеровом человеке Федоре Федоровиче, в очерке “Че-Че-О”:

*“Он говорил иносказательно, но точно. Чтобы понимать Федора Федоровича, надо глядеть ему в глаза и сочувствовать тому, что он говорит, тогда его затруднения в речи имеют поясняющее значение.”*

В этом можно видеть иллюстрацию вообще одного из основных принципов построения повествования Платоновым: ведь наши читательские затруднения, недоумения и остановки при осмыслении его сочетаний приобретают самодовлеющее значение и должны служить как бы залогом действительного проникновения в глубины его смысла<sup>296</sup>. Если мы их не преодолеваем, нам и не хочется читать дальше. Или вот иная платоновская формулировка, как представляется, того же самого, из “Записных книжек” писателя (с.176):

*“Мы разговариваем друг с другом языком печленораздельным, но истинным”.*

Известное правило хорошего тона (речевого этикета) да и простой благозвучности состоит в том, чтобы по возможности избегать в речи прямых повторов: однажды как-то названный предмет при вторичном упоминании должен заменяться сокращенным, описательным обозначением, либо местоимением-анафорой (*он, это, тот, таким образом*), либо привычным для данного объекта родовым именем-заменой (*человек, поступок, действие, данное событие, рассмотренный случай* итд.), либо же ему должно быть придано дополнительное пояснение. Но и это правило характерным образом по-своему **доработано** Платоновым. При повторном упоминании вместо сокращенного у него часто возникает как раз расширенное, более развернутое описание, будто человек, воспринимая уже упомянутый ранее предмет, заново нуждается в ознакомлении с возможно более полными перечнем его свойств и характеристик. Так, например, женщинам, которых привозит в Чевенгур Прокофий Дванов (чтобы затосковавшим мужчинам-“прочим” не было одино-

<sup>296</sup> Об этом еще и в моей статье “Неправильность платоновского языка: намеренное косноязычие или бессильно-невольные “затруднения” речи?” // “Страна философов” Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000.

ко), автор и его герои последовательно дают такие обозначения: *будущие жены*; *будущие супруги*; *доставленные женщины*; *женское шествие* (поскольку в Чевенгур они приходят пешком); *женский состав*; *прихожанки Чевенгура* и даже: *товарищи специального устройства!* (Ч). Гробы, которые заготовлены деревенскими жителями (для себя, на будущее) и были спрятаны в пещере, которая оказалась внутри новостроящегося котлована, обозначаются как - *мертвый инвентарь* или *тесовые предметы* (К). Более развернутые описания даются и лицам, и предметам: крестьянина, следуя логике героев "Котлована", можно назвать - *коровий супруг*, т.е., вероятно, ?-<тот, кто женат скорее на скотине, чем на собственной жене>, или же ?-<тот, кто впряжен в единую упряжку с коровой>. Тут очевидно использовано и сходство в звучании слов *супруга*, *упряжь*, *подруга*; или (в другом месте того же произведения) крестьяне названы людьми, привыкшими *идти тихим шагом позади трудящейся лошади*, - это значит, по-видимому, ?-<сами-то они почти не способны по-настоящему работать (в отличие от стоящего у станка рабочего), а только лишь используют чужой труд - забитого, безответного и эксплуатируемого животного>! Последнее предположение можно рассматривать как образцовый пример отображения Платоновым той "классовой точки зрения", к которой постоянно призывает всех писателей коммунистическая идеология. Но позиция самого Платонова здесь - как почти везде в других местах - редуцирована и может быть вскрыта только лишь из глубины множества никак не проясняемых им презумпций, она только по видимости сливается с этой внеположной ей установкой о якобы *классовой чуждости* крестьянства пролетариату.

В статье Ю.И. Левина отмечен и такой широко используемый у Платонова прием, как **перифраз**. В самом деле, вполне тривиальные вещи часто бывают обозначены у Платонова каким-нибудь причудливым, замысловато-витиеватым, заковыристым способом. Рассказчик, да и сами герои говорят, например, так: *спрятать* (говядину) *в свое тело* - вместо того чтобы просто <съесть мясо>, или: (люди) *давно живущие на свете* - вместо <старики, пожилые люди>, или же: *хвостяная конечность* - вместо просто <хвост> (у коровы) итд. итп. При этом "в перифразах Платонова существенно бывает следующее: поэтичность сочетается с "научностью"..."<sup>297</sup>. Замечу здесь от себя: кажется, что и "научность" и "поэтичность" таких перифраз должны одинаково быть в кавычках. Ведь эффект, достигае-

<sup>297</sup> Левин Ю.И. От синтаксиса к смыслу и далее ("Котлован" А.Платонова) // Семиотика и информатика. М., 1990. Вып. 30. С.137.

мый в итоге, в любом случае весьма далек от обычной для художественной литературы поэтичности - например, постоянных лирических отступлений у Гоголя, тонкого введение "возмущающих" ход повествования мотивов и поворотов мысли у Пушкина, нагромождения внешне противопоставленных и как бы все время "перебивающих" друг друга голосов (с вторжением непредвиденных обстоятельств) в романах Достоевского, игры с "понимающим все" читателем, сочувствующим автору, у Булгакова, "интеллектуального соревнования" с читателем у Набокова (Набоков пришел к читателю несколько раньше Платонова, хотя они одногодки) итп. - Все это можно было бы считать уже привычными для нас (т.е. освоенными через произведения иных писателей) приемами художественной поэтичности. С другой стороны, далек платоновский текст и от "научности", которая знакома нам по произведениям собственно научного жанра (или околонучного, в его литературной интерпретации). И научность, и поэтичность Платонова как будто всегда в кавычках: рассказчик лишь отталкивается от той и от другой, оставаясь верным только себе - на грани парадокса, на грани неожиданного столкновения друг с другом чего-то "официально принятого", вполне понятного в языке литературы или в научной речи, но и - совершенно непозволительного, шокирующего, неграмотного, отталкивающего.

Вот дальнейшие примеры этой усложненной, затрудненной системы обозначения:

Вошев, "*завязав мешку горло, положил себе на спину этот груз*" (К) (до этого он бережно укладывал в мешок очередной из *предметов неизвестности*, палый лист, - таким образом все *отжившие*, отслужившие свой срок вещи он собирает "для памяти", как будто на случай чаемого в будущем воздаяния, или Воскресения, пробуждения к новой жизни).

Здесь в описываемой ситуации перед нами возникает образ старинного (еще времен первой мировой войны), особым образом свернутого, удобно скрученного для закидывания на спину вещмешка - как предмета с длинным *горлом* (ср. с разобранным ранее примером про сумку с харчами, которую герой *обосновывает* на спине, из "Чевенгура"). Вообще у данного объекта есть и собственное, более обычное, хоть и стершееся (но исходно также метафорическое) обозначение, почему-то не используемое Платоновым, - *горловина* (мешка). Вместо этого писатель, по-видимому, пытается еще более "оживить" мешок в нашем представлении, утверждая, что это не "горловина", а прямо *горло*. Быть может, такой мешок способен и дышать, по представлениям платоновского персонажа, его более правильно рассматривать как одушевленный. Ведь слова *завязал мешку горло* могут значить: <заботливо укутал ему горло, закутал

шею, как объекту постоянной опеки и заботы>. При этом имеется в виду, что Вошев берет, кладет ?-<или даже взваливает> на себя <эту ношу> - ср. с выражением б) <взять / взвалить на себя - обязанность / обузу>. В другом примере, из "Чевенгура":

*"Декоративные благородные деревья держали свои тонкие туловища,"*

слово "туловища" употреблено вместо ожидаемого и более естественного: деревья <поддерживали свои стволы, ветки, кроны>, - что заставляет представлять деревья какими-то диковинными животными или даже прямо людьми. Еще в одном месте деревья названы - *твердыми растениями* (Ч). Тем самым, по-видимому, они выделены в особый класс *твердых предметов* - в отличие от большинства, или основной массы растений (а может быть, и людей?) - как объектов "мягко-тельх". При этом обычная трава - это уже какие-то *трявьяные роици* (К) ?-<то есть здесь наблюдателю предписывается взгляд какого-то Гулливера, оказавшегося в стране великанов><sup>298</sup>. Или: Вошев облокотился на ограду "*одной усадьбы, в которой приучали бессемейных детей к труду и пользе*" (К). В последнем примере имеется в виду, конечно же, детский дом и находящиеся там а) <брошенные, оставленные родителями, лишившиеся семьи, беспризорные> дети. Но само слово *бессемейные* вносит значение какого-то преждевременного взросления или даже старения ребенка (это вообще, надо сказать, очень часто обыгрываемый мотив у Платонова). Получается, будто автор наводит нас одновременно с а) и на тот вывод, что б) ?-<дети по собственной воле ушли из дома, оставив там (даже бросив?) своих родителей>. Иной пример: Чепурный "*вспомнил, что зимы бывают малоснежными, а если так, то снег не утеплит домов и тогда можно простудить все население коммунизма и оно умрет к весне*" (Ч). Нормальнее казалось бы выразить смысл словами: а) <простудить кого-то (ребенка), простудить какое-то количество людей>. При особых условиях еще возможно представить, что, например, какой-нибудь *воспитатель* в детском саду простудил целую *группу* детей. Но это значит, что населению города Чевенгур, как объекту действий Чепурного, приписываются те же свойства, что и детям, - управляемость, манипулируемость, практически нулевая степень самостоятельности.

Сравним с толкованием такой фразы: *Х простудил У-а* = 'Х сделал так (или оказался по неведению причиной того), что У простудился', т.е. 'заболел из-за переохлаждения'. Ведь, *простужать* - 'подвергать действию простуды, вызы-

<sup>298</sup> Ср. также разбор этого примера Мариной Бобрик в "Заметках о языке Андрея Платонова" (Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 32. 1995. С.165-191).

вать простуду, болезнь' (БАС). Или же, согласно синонимическому словарю<sup>299</sup>, *простудить* - 'подвергнуть сильному охлаждению; вызвать простудное заболевание'. А *население* - 'совокупность людей, проживающих на земном шаре, в каком-то государстве, стране, области' (БАС). Итак, выходит, что платоновский герой опасается, что своими необдуманными действиями он б) ?-<погубит всех жителей, все население первого города, живущего в коммунизме>. Из-за того, что процесс приобретения человеком простуды всегда "неконтролируем", трудно представить себе, как можно одновременно *простудить* население города, пусть даже такого, в котором живут только одиннадцать "коммунаров" (и позже присоединившаяся к ним орда неорганизованных "прочих"), как в Чевенгуре. Субъектам действия, т.е. Чепурному и другим руководителям коммуны тем самым придается статус "повышенной официальности", будто они - руководители страны, решающие глобальные проблемы, и ни в коем случае не должны "задерживать процесс" дальнейшего освоения коммунизмом новых территорий.

В работе И.М. Кобозевой и Н.И. Лауфер описан прием платоновского "антиумолчания" или, как это еще названо ими, "двойной категоризации" действия - например, когда факты одновременно фиксируются и на уровне физически конкретного осуществления, и на уровне их результата: "*Копенкин истребил записку на четыре части*" (Ч). Здесь представлено и конкретное разрывание, и уничтожение в общей форме. Героиня (Ч) *горевала головой на ладони*, - т.е. ее действие представлено и как описание позы, и одновременно как чисто внутреннее переживание. Другой герой (Ч) *пристально интересуется* (чем-либо), - т.е. одновременно и смотрит, и (тем самым) проявляет к этому интерес. Герои (ЮМ) *присутствовали на... собрании уже загодя*, - т.е. и приходили (на собрание), и уже находились там<sup>300</sup>. Все это - своего рода анаколумы. Действительно, Платонов как будто намеренно в постоянных неладах с интерпретацией действий своих персонажей на уровне их "подведения" под ту или иную привычную смысловую категорию. Он всегда сомневается в правомерности такого подведения и вместо рядового обозначения ситуации специально применяет усложненное. Так, вместо глаголов синонимического ряда *вынимать / доставать / вытаскивать*, которые были бы нейтральны в описываемом ниже контексте (герой просто вынимает из старых досок гвозди), Платонов находит экзотический глагол - *изыскивать*:

*"Дванов на время перестал изыскивать гвозди, он захотел сохранить себя и прочих от расточения на труд, чтобы оставить внутри лучшие силы..."* (Ч). (До этого Саша Дванов вместе с другими выдергивал гвозди

<sup>299</sup> Словарь синонимов русского языка. М., 1971.

<sup>300</sup> Кобозева И.М., Лауфер Н.И. Языковые аномалии в прозе А.Платонова... // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. М., 1990. С.128-130.



из сундуков в домах бывших буржуев, чтобы употребить их для нужд *деревянного строительства.*)

Не говоря о том, что и *расточение себя на труд*, и *оставление сил внутри* - элементы того же самого коверкания языка, обратим внимание лишь на слово *изыскивать*: пустить гвозди, извлеченные из предметов мебели (как по-видимому слишком сложных вещей, бесполезных для пролетариата) на нужды "социалистического строительства", - в этом, по сути дела, уже в миниатюре смысл социальной революции! Во-первых, этим достигается ликвидация излишков: сундук как очевидная метафора накопительства, если из него вынуть гвозди, непременно развалится на части. Но во-вторых, этим же еще и собирается общее достояние, добро для всех неимущих, т.е. в данном случае - просто гвозди.

Можно попутно отметить и характерную (хотя возможно ненамеренную) переключку событий в произведении Платонова - с правилом русского погребального обряда, предписывающим вытаскивать гвозди даже из обуви покойного (в гробу не должно быть никаких железных предметов)<sup>301</sup>. Таким образом, в силу одного из осмыслений, деятельность людей в Чевенгуре - то же самое, что подготовка к церемонии похорон!

При этом автор снова дает нам возможность взглянуть на ситуацию иронически. Ведь, с одной стороны, необычный в данном случае глагол *изыскивать* вносит в тривиальное доставание гвоздей смысл какой-то особой его ценности - ср. <?-изыскательские работы>, но, с другой стороны, и смысл откровенной надуманности, никчемности этого, ср. толкование слова *изысканность* - 'устар[евшее] вычурность, манерность' (МАС), или же во фразе: *Ну, это уж явный изыск*. Надо снова сказать, что с подобными раздвоениями авторского отношения к изображаемому, когда уважение, заинтересованность и даже восторженный пафос, направляемые автором на действия героев или происходящие в произведении события (лирика), соседствуют с откровенной иронией, вышучиванием и чуть ли не даже прямым издевательством над своими же героями и происходящими событиями (а фактически над самим собой!), мы сталкиваемся при чтении Платонова постоянно<sup>302</sup>.

<sup>301</sup> Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. М., 1991. С.347.

<sup>302</sup> По мнению Михаила Золотоносова, особый язык платоновской прозы можно оценивать как результат "креолизации", или наложения друг на друга двух кодов - мифологического (языческих примет и суеверий, а также религиозной веры), с одной стороны, и современного, с его приоритетом логического, научного мировоззрения и идеологии, с другой (Золотоносов М. Ложное солнце ("Чевенгур" и "Котлован" в контексте советской культуры 1920-х годов) // Вопросы литературы. 1994. № 5. С.40.).

Иосиф Бродский, говоря об отличии языка Платонова от большинства современников - Пильняка, Олеси, Замятина, Булгакова, Зощенко, занимавшихся более или менее, как он говорит, “стилистическим гурманством”, т.е. “игравших с языком каждый в свою игру (что есть, в конце концов, форма эскапизма)”, - пишет так:

“Платонов сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нем такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не смог скользнуть по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами”<sup>303</sup>.

В самом деле, Платонов словно всё стремился выйти, или вывести себя да и нас за пределы того спасительного, магически оберегающего тех, кто на нем говорит и за него “держится” как за опору, языка (о чем писал в своем стихотворении в прозе Тургенев); самоубийственно тщился расколдовать его, оставив себя и нас, читателей, наедине с действительностью как она есть, ничем не украшенной и потому подчас просто **не выносимой** - с еще многократно усиленным в ней, по сравнению с обычным, гнетом новояза и тем ужасом атмосферы безвыходности, в которую погружены практически все платоновские герои, в которой рождаются, а зачастую и гибнут его собственные рассуждения.

Риск такого способа ненапрямую направленной речи в литературе состоит в том, что ни в коем случае нельзя “заиграться”: во-первых, может обидеться власть - если она (вполне справедливо, как мы видим на примере Сталина с его надписями на полях платоновских текстов) усмотрит, что именно ее язык подвергается пародированию и высмеивается; но, во-вторых, и сам интеллигентный читатель может не принять, как ему покажется, “низкопоклонства” перед властью и насаждаемой ему - через текст и через язык - примитивной, чудовищной идеологии. Первую реакцию, собственно, можно еще иллюстрировать ответом Горького Платонову (1927) на тогдашнюю просьбу последнего помочь в опубликовании “Чевенгура” (будущий патриарх социалистического реализма, сам бывший босьяк, только что вернулся из своего итальянского изгнания в Сорренто и ему было явно не по душе творчество уж слишком всё усложняющего писателя-пролетария). Вторая же точка зрения может быть представлена откликом Бродского на “Котлован” (это как бы и наша реакция, т.е. наиболее естественная реакция человека конца XX и начала XXI века).

<sup>303</sup> Катастрофы в воздухе // Бродский Иосиф. Поклониться тени. Л., 2000. С.272-273. - То есть, как можно понять, уже сам от этого языка, как говорится, “сошел с рельсов” и “крыша (у него) поехала” (М.М.)?

Но именно Платонова - в отличие от Набокова и, надо сказать, от самого Льва Толстого - Иосиф Бродский в своих лекциях относит к писателям-пророкам, типа Достоевского:

“Второй тип - меньшинство - воспринимает свою (и любую другую) жизнь как лабораторию для испытания человеческих качеств, сохранение которых в экстремальных обстоятельствах является принципиально важным как для религиозного, так и для антропологического варианта прибытия к месту назначения. Как писатель такой человек не балует тебя деталями; вместо них он описывает состояния и закулки души своих героев с обстоятельностью, вызывающей у тебя прилив благодарности за то, что не был с ним знаком лично” (указ соч. С.111). При этом для Бродского Набоков по сравнению с Платоновым оказывается *“все равно что канатоходец против альпиниста, взобравшегося на Джомолунгму”* (там же: С.126).

Отметим следующие побочные смыслы этой метафоры-сравнения, которыми вероятно побрезгует несклонный к проверке гармонии алгеброй: во-первых, умение удерживать равновесие и сама техника канатоходца (т.е. “эквилибристика”), просто ненужные альпинисту; а во-вторых, наличие зрителей и скопление людей на представлениях канатоходцев, которые противостоят одиночеству альпиниста перед его “собственной” вершиной.

Стиль Платонова вполне сравним, говоря опять-таки словами Бродского, с теми “специфическими средствами передвижения” по тексту, которые присущи более всего Достоевскому, - “сюжеты, развивающиеся по имманентной логике скандала, лихорадочно ускоряющиеся предложения, наползающие друг на друга в стремительном потоке, бюрократизмы, церковная терминология, люмпенский жаргон, [...] классические каденции дворянской прозы, - что угодно! - все слои современной ему речи...” (там же: с.109-110). Вот и обращение самого Платонова с языком Бродский считал “стилистическим экстремизмом” (с.113), имея в виду, по-видимому то, что в другом месте своих лекций он называет “хилиазмом” (с.116), а также “эсхатологизмом” (с.120-121) или саморазрушительной утопией, заложенной внутри самого языка. Впрочем, подробно так и не разясняя, почему же внутри русского языка 1920-30-х гг. было заложено саморазрушение, не указывая на детонаторы (считая их и так понятными?). И все же Бродский описывает свои впечатления от чтения Платонова весьма экспрессивно:

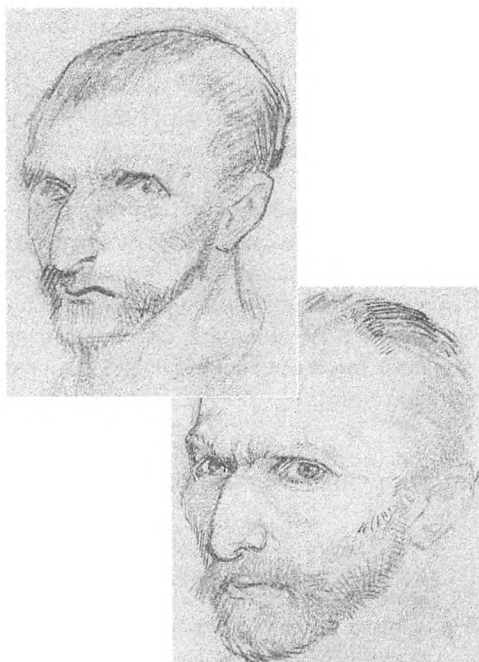
“На своей странице Платонов делает примерно следующее: он начинает фразу в общем привычно, так что почти угадываешь ее продолжение. Однако каждое употребляемое им слово определяется и уточняется эпитетом или интонацией или неправильным местом в контексте до такой степени, что остальная часть фразы вызывает не столько удивление, сколько чувство, что ты себя как бы скомпрометировал ощущением, будто знаешь что-то о складе речи вообще и о том, как нужно размещать эти конкретные слова, в частности. [...] При чтении Платонова возникает ощущение безжалостной, неумолимой абсурдности, исходно присущей языку, и ощущение, что с каждым новым, неважно чьим, высказыванием эта абсурдность усугубляется. И что из этого тупика нет иного выхода, кроме как отступить назад, в тот самый язык, который тебя в него завел” (с.119).

То есть спастись от ощущения абсурдности, к которому неизбежно приходишь, читая Платонова, можно только возвратным ухо-

уходом от его языка обратно в свой, общий, уютный и обманчиво-логичный: так следует, по-видимому, понимать.

Постепенно осознаваемая нами трудность чтения Платонова в том, что он прямо и однозначно никогда не высмеивает и не пародирует что бы то ни было. В чем-то, по сути дела, он глубоко сочувствует надеждам и устремлениям к лучшему будущему представителей самой советской власти. Ведь зачем-то он берет и оживляет внутреннюю форму как раз тех языковых шаблонов, которые - по общему мнению всех хоть сколько-нибудь не равнодушных к судьбе своего языка людей - именно засоряют и уродуют русский язык. Ну для чего, казалось бы, выставлять напоказ и тиражировать те вывихи, шрамы и болезненные нагноения, которые следовало бы просто отсечь, забыть, залечить - временем, *тихой сапой* ("само отомрет") или как-нибудь еще?

То есть Платонов так и не выработал для себя или не прибегнул ни к одному уже готовому для этого в языке противоядию. Он продолжал все глубже вживлять в себя разрушительные для него самого инструменты "монологического" воздействия - как бы испытывая на себе их действие, проверяя их крепость, проводя эксперимент на живом теле собственной души. Это действительно *"самобытный метафизик, в сущности - материалист, который пытается понять вселенную независимо от других, глядя на нее из грязного захолустного городка..."* (там же у Бродского: с.124).



Илл. 19. Два графических автопортрета Ван-Гога. Коллаж

## XV. Слагаемые стилистической игры: советская новоречь и “славенщизна”

Каково писать стилем “советского Льва Толстого”? - “Славенщизна” и отсылки-аллюзии к библейским речениям.

Помимо уже отмечавшейся тяги Платонова к казалось бы несовместимым, с одной стороны, - тавтологии, плеоназму и нанизыванию избыточности разного рода, а с другой стороны, недоговоренности, эллипсису и стяжению, нельзя также не подивиться столь же явным колебаниям его языка в пределах двух следующих отклонений от стилистической нормы: во-первых, в направлении к языку сниженному, то есть к бюрократическим, канцелярским оборотам речи (а также к простонародным, зачастую прямо обценным выражениям<sup>304</sup>), а во-вторых, к возвышенно-“высокому” слогу. В этом

<sup>304</sup> Наиболее очевидным это оказывается в “Записных книжках”, где “природный” язык Платонова вполне органически включает в себя и матерщину. Надо

Платонов как будто способствует созданию, но сам в то же самое время и осмеивает язык “красного Льва Толстого”, равнение на который - то ли в шутку, то ли всерьез - провозгласил целью новой советской литературы Михаил Зощенко (1928)<sup>305</sup> и за что уже заправду принялись писатели вроде Фадеева, Федина, Алексея Толстого.

Незабвенный платоновский герой Иван Федотович Шмаков, из “Города Градова”, говорит, что нынешние бюрократы (но и писатели, безусловно, тож) - суть “*заместители пролетариев*”. Не эта ли самая мысль звучит и в самоуничужительном желании Зощенко быть просто “*временно исполняющим обязанности пролетарского писателя*” - <то есть писателя, пока еще не освоившего, должно быть, элементарную грамоту>?

### Каково писать стилем “советского Льва Толстого”?

*“В древние времена, когда славенский народ не знал употребления письменно изображать свои мысли, которые тогда были тесно ограничены для неведения многих людей и действий, ученым народам известных, тогда и язык его не мог изобиловать таким множеством речений и выражений разума, как ныне читаем.”*

(Михайло Ломоносов. О пользе книг церковных в российском языке. 1758).

Ю.И. Левин в посвященной творчеству Владислава Ходасевича статье отмечает постоянное вторжение **низкого в высокое**, характерное для этого поэта. То же самое, как мне кажется, нужно сказать и применительно к прозе Платонова. Так же как Ходасевичу, и ему весьма свойственно, что

“низкое сравнение действует как кодовый переключатель, превращающий то, что могло бы восприниматься как риторика и/или стилизация, т.е. нечто сугубо литературное, далекое от реальной жизни и потому несерьезное, - в серьезное, человеческое и насущное. [...] Если пользоваться [...] ломоносовской теорией трех стилей, то речь идет здесь о склонности [...] говорить о возвышенных предметах низким, или, скорее средне-низким стилем и, частично, об обратном явлении”<sup>306</sup>.

---

сказать, что обращение писателя с “сокровенной лексикой” заслуживает специального исследования.

<sup>305</sup> О себе, о критиках и о своей работе // Зощенко М.М. Социальная грусть. М., 1996. С.42.

<sup>306</sup> О поэзии Вл. Ходасевича. (1984) // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С.246, 251.

Постоянные смешения низкого с высоким и у Платонова выполняются ту же самую функцию. Правда, более часто у него все-таки бывает так, что именно о чем-то "низком" (бытовых, обыденных, пошлых предметах) автор повествует выпрєнне-высоким слогом, хотя, конечно, и наоборот, о предметах высоких - стилем низким и даже "подлым", если тут вспомнить старинное значение *подлый (язык)* как простой или простонародный. При этом сами избираемые стили Платонова варьируют: от - 1) церковнославянских оборотов речи и 2) лексикона коммунистической идеологии, т.е. в последнем случае языка наиболее актуально-официального (доносящегося из *радиорупора*, как в "Котловане"), а в первом случае языка, покрытого патиной архаики, и до - 3) языка подворотни и канцелярщины (бюрократизмы используются автором в обоих смыслах - и как высокий, и как низкий стиль, традиционный объект осмеяния). Высокий стиль тем самым как бы "опускается" до низкого, а низкий, наоборот, может подниматься до высокого. Впрочем, и высокий стиль предпочтителен для автора в некоем "подпорченном" виде - т.е. уже разложенный на не стыкуемые друг с другом части. О недопустимости смешения разных стилей писал, вслед за создателем теории "трех штилей" Ломоносовым, еще и такой ревнитель чистоты "словенского" языка, как тогдашний глава Академии Александр Семенович Шишков: "простые и низкие понятия важным и возвышенным слогом описывать неприлично"<sup>307</sup>. Перехода же с низкого на высокое (и наоборот с высокого на низкое, с объяснением, где что и зачем) у Платонова вообще как будто никогда не происходит. То и другое даны нарочито рядом друг с другом, будто сталкиваются лбами в едином высказывании. Это, конечно, не оп-

<sup>307</sup> Шишков А.[С.] Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка // Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова. Спб., 1824, Часть II. С.170. Следует отметить, что нарушения этого запрета начались, конечно же, не во времена Ходасевича и Платонова, а много раньше, в частности, и во времена Шишкова, и Пушкина, и самого Ломоносова они уже были, и будут продолжаться до тех пор, пока жив язык. Вот, Ломоносов в своих "Материалах к российской грамматике" заботливо выписывал синонимические ряды, как будто понимая, что варианты в них соотносятся на самом деле не дискретно, а градуально: "*Печаль, кручина, скука, тоска, грусть, уныние, скорбь (печален, уныл, прискорбен), сокрушение*"; "*Черт, враг, сатана, бес, лукавый, князь воздушный, адский князь, князь тьмы, тиран геэнский, супостат*"; "*Связен, проворен, удал, поворотлив, юров, верток, ухватчив, дюж, уборен, крут, вертлив, поспешлив, цепок, досуж, вертлян*"; "*Стезя, путь, дорога, тропя, след, проход, ход*"; "*Злодей, враг, неприятель, сопостат, противник*" (Полное собрание сочинений. Том 7. Труды по филологии. М., 1952. С.619-620, 626, - т.е. намечал нечто положее на задачи НОССа.

лошность, но особый платоновский прием, своего рода монтаж. Какова функция такого приема?

Платонов намеренно избегает стандартных, так сказать, стилистически уже апробированных способов выражения мысли. Его текст сопровождает особое **ироническое** отношение к действительности, и, по довольно точному выражению Горького (1929 года), такое отношение заключает в себе “анархическое умонастроение, свойственное вообще природе его [платоновского] духа”, что неизбежно приводит к *лирико-сатирическому* освещению действительности, а это, “разумеется, [никоим образом] не [может быть] приемлемо для [советской] цензуры”<sup>308</sup>.

Ниже я рассмотрю некоторые примеры, в которых и происходит такое соединение, как кажется, несоединимого. Вот первый из них:

*“Как заочно живущий, Воцев делал свое гулянье мимо людей, чувствуя нарастающую силу горюющего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали”* (К).

Во-первых, описанное таким образом *гуляние* предстает чем-то так или иначе *деланным* и искусственным. Ср. более обычные для этого выражения *<прогуливаться / быть на прогулке / на гулянии>* или же стилистически маркированные (более “официальные” и даже в некоторой степени “манерные”) выражения *<совершать прогулку / делать променады>*.

Но вот неизбежный вопрос: ощущает ли сам герой (а Воцев, надо заметить, главный и наиболее автобиографический герой, наряду с Сашей Двановым) неестественность так представляемого рассказчиком действия или же только рассказчик - уже от себя лично - специально фиксирует перед нами такую неестественность его поведения? Или рассказчику и герою такое описание вообще не кажется неестественным? Сам Платонов нигде не дает ни прямого ответа, ни даже подсказки и намека на то, что этот вопрос может иметь какое-то значение. Его рассказчик делает вид, что говорит с нами своим естественным, “природным” языком, бесхитростно (впрочем так же, как рассказчик зощенковского или лесковского сказа).

Во-вторых, в платоновском выражении *живущий заочно*, по-видимому, подчеркнуто отчуждение героя от общей жизни, он как бы ?-<ни с кем не встречается>, что ли? <Может быть, гулял, не встречаясь ни с кем глазами?> В этой связи можно вспомнить и такое остранение того же самого действия из “Записных книжек” Платонова, как: *“Кухарка вышла вечером рассекать воздух (гуляние)”* (с.98). На мой взгляд, это говорит о том что гуляние, происходящее на людях, предстает у автора вообще как важный объект переосмысления.

<sup>308</sup> Горький А.М. Незданная переписка // Литературное наследство. Том 70. С.313-314. Это же ощущение постоянной языковой иронии и игры можно сравнить, пожалуй, с атмосферой “двустилистичности”, которая царил в доме родителей Михаила Булгакова (Земская Е.А. Заметки о русском языке, культуре и быте рубежа 19-20 вв. (по материалам семейного архива Булгаковых) // Облик слова. Сборник статей памяти Д.Н. Шмелева. М., 1997. С.333-335).



В-третьих, *гуля<ть> мимо людей* - значит, опять-таки, быть не со всеми, не так, как все <хоть и со всеми, но ни с кем при этом в отдельности, ни с кем не сближаясь>. В-четвертых, кажется странным выражение *чувстве[овать] силу ума*. - Именно работа ума, согласно платоновской логике, доставляет человеку страдания<sup>309</sup>. Наконец, в-пятых, удивляет здесь и сочетание *удинялся в тесноте своей печали* - при более обычном для поэзии, например, <печаль теснит грудь>. Получается, что гуляя в толпе среди людей, герой как бы еще дальше уходит в себя, острее ощущает свое одиночество. Платоновское нестандартное сочетание опирается, по-видимому, на такое выражение языка, как *одиночество в толпе* - тоже соединяющее в себе несоединимое, но уже вполне законным, устойчивым для языка образом<sup>310</sup>.

В результате, если *делал свое гуляние* звучит как-то смехотворно и даже фальшиво, издевательски по отношению к самому герою, т.е. ?-< делал как будто что-то постыдное>, то *удинялся в тесноте своей печали* неожиданно получает оттенок возвышенного стиля, чему способствует соединение обычной метафоры *теснота печали* с оксюмороном *удинился в тесноте*.

Проницательный исследователь платоновского текста Томас Сейфрид довольно точно назвал стиль Платонова - “причудливой амальгамой, широким спектром жанров письменной и устной русской речи в диапазоне, включающем и **ненормативные** рабоче-крестьянские диалекты, и книжный и несколько архаический стиль, и высокопарную марксистско-ленинскую риторику, и библеизмы”<sup>311</sup>. Им же был фиксирован и такой характерный прием у Платонова, как пародирование чужой языковой стихии - официальной

<sup>309</sup> См. выше главу IX.

<sup>310</sup> Заглянем в словарное значение *удиняться*: 'удаляться, обособляться от окружающих, избегать общения с ними'; напр., *удиняться куда-либо* (БАС). Естественно, конечно, было бы употребить на месте платоновского выражения следующее: <удинился в комнате / в кабинете / на даче / на прогулке / в лесу итп.>. Иными словами, ситуация 'удинение' должна была бы включать в себя следующий компонент: 'когда вокруг имеется никем не занятое, свободное от других пространство, предоставляемое только самому субъекту (субъекту удинения)'. Но идея 'тесноты' как раз и отрицает наличие незаполненного пространства, ведь *теснота* - 'недостаток свободного места, отсутствие простора' (БАС). Получается некий оксюморон. К тому же *теснота печали* была бы вполне понятна через обычное метафорическое выражение <*печаль* (горе, забота) *тесниши* (грудь, душу...)>. На это осмысление наводит и возможное значение *тесный* как 'трудный, тяжелый (о положении, обстоятельствах)'. Всю конструкцию в целом можно осмыслить следующим образом: <сиснутый со всех сторон / охваченный / зажатый в тиски своей печалью>. Но это противоречит смыслу ситуации 'удинение' как свободное место вокруг. Получается, как будто сама печаль создает вокруг платоновского героя некое безвоздушное пространство, пространство отчуждения, ореол тягостного?

<sup>311</sup> Сейфрид Т. Указ. соч. // сб. “Андрей Платонов. Мир творчества” М., 1994. С.311.

речи (там же, с.306). Это рассмотрено в его статье на примере широко известного марксистского постулата *Бытие определяет сознание*. Вот сама отсылающая к этой цитате фраза из текста Платонова:

*“Козлов постепенно холодел, а камень нагревался”* (К).

Сейфрид пишет по поводу нее следующее: “Платонов моделирует мир, в котором стерты грани между абстрактным и конкретным, между частным и общим” (там же: с.316). Действительно, Платонов все время конкретизирует, демонстрирует на пальцах, “овнешняет” (так и надо для его мало образованного, но много размышляющего надо всем читателя), “разжевывает” ту мудреную идеологическую конструкцию, которую писателям, в качестве “инженеров человеческих душ” поручено доводить до сознания масс - руководителями страны. Как энергия по закону физики перетекает от теплого тела к холодному, так и сознание, по Платонову, не будучи подкреплено ничем извне, растрчивается человеком в пространстве, как будто иссякает. Автор определенно пародирует логику сталинского мифологического мышления, которое построено на постоянном смешении буквального и фигурального значений одного и того же выражения, в котором метафора должна восприниматься как реальное правило жизни и зримая метаморфоза абстрактного понятия или некоего сложнейшего общественного процесса<sup>312</sup>. Так же, например, обыгрывается и буквальный смысл навязшей в зубах метафоры - *накал (или огонь) классовой борьбы*:

*“Мы больше не чувствуем жара от костра классовой борьбы”* (К).

Разбор этого места у Сейфрида (с. 317). Одно из тонких осмыслений - что здесь мы имеем пересказ своими словами известной сталинской идеи о возрастании классовой борьбы в эпоху социализма, сталкиваемой с языковым выражением <нагреть руки на каком-нибудь выгодном дельце>, дано в статье В.П. Скобелева<sup>313</sup>. Но этим, можно считать, и Сейфрид, и Скобелев отвечают на обвинение, выдвинутое Иосифом Бродским платоновскому языку как уж чересчур копирующему, **вживляющему** в себя и в результате самому заразившемуся *“мертвящим языком тоталитаризма”*. Платонов действительно слишком заставляет нас погрязнуть и погрузиться в язык современной ему советской реальности (если не сказать: заставляет просто захлебнуться, утонуть в нем) - со всем неизбежным обезличиванием и обесмысливанием нашего собственно-

<sup>312</sup> Хотя это делается Платоновым вряд ли сознательно, а скорее лишь неосознанно, так сказать, лишь “на кончиках пальцев” его таланта.

<sup>313</sup> Скобелев В.П. Поэтика пародирования в повести А. Платонова “Котлован” // Андрей Платонов. Исследования и материалы. Воронеж, 1993. С.66.

го языка внутри этой последней стихии. Тем не менее в подобном *обмороке сознания* (даже *раковой опухоли языка*, по выражениям Бродского), на мой взгляд, Платонов все же находит то живое место, или ту точку опоры и отталкивания, на которой еще как-то возможно существовать сознанию личности. Ровно так же, впрочем, он отторгает от себя и прочие инородные воздействия, а именно - удивительно близкую, то есть звучащую вполне созвучно "советской", органично срастающуюся с ней стихию канцелярского языка. В этом он уже продолжает традицию Салтыкова-Щедрина, Лескова и частично совпадает с Ильфом и Петровым. Но еще, как ни странно, отторгает Платонов и третью языковую стихию (к которой мог бы, во утешение, припасть, как делали иные авторы, например, многие русские писатели-эмигранты) - стихию исходно возвышенных библейских выражений и церковнославянизмов.

В подтверждение высказанных мыслей можно привести следующий пример, в котором также обыгрывается буквальное и переносное значения всем известной цитаты:

*"Вермо опечалился. Дерущиеся диалектические сущности его сознания лежали от утомления на дне его ума"* (ЮМ).

Тут Платонов оживляет избитую метафору, заставляя нас понять ее уже как метонимию. За основу берется расхожее положение: *диалектика есть борьба противоположностей*, - и описываются предположительно сопутствующие этой самой "борьбе" обстоятельства. Среди прочих использовано следующее представление наивного языкового сознания, или наивной мифологии:

«ум, сознание (или, шире, душа, т.е. вся внутренняя суть человека) могут быть представлены в виде некоего сосуда или водоема - наполненного подвижной стихией, жидкостью, в частности, например, котла (с кипятком), реки (и/или ее русла) с текущей водой; озера или колодца, имеющих дно и заполненных водой, способной приходить в движение, колебаться. Мысли же, как элементы (или струи) внутри этого вместилища взаимодействуют - сливаются друг с другом, расходятся в стороны итп.>, - ср. выражения, использующие эти же образные представления: *мысль унеслась* (куда-то), *глубокий ум*, *глубокая мысль*, *углубиться*, *уйти мыслями куда-то*, *мысль утонула* (в чьей-то речи), а также - *глубоко копнуть* (в смысле 'проникнуть в самую суть явления'). В последнем случае на месте водоема возникает другой образ, так сказать, уже не "гидравлический", а "археологический", сравнивающий мышление с рытьем земли и выкапыванием из нее чего-то ценного, например, клада.

Платоновский язык упрощает все абстрактное и непонятное, делая его более доходчивым для своего читателя-простеца. Выражение *диалектические сущности* (с их свойством 'взаимной и непрекращающейся борьбы') сведено тут к более зримому образу. Их "борьба" представлена просто как драка, а сами противоположности выглядят просто как подравшиеся деревенские парни. Таким образом, одна метафора, излишне сложная, хоть и привычная в официальной версии, перелицована в другую, более простую и как бы снижающую первоначальный "полет" (по-видимому, еще гегелевской) мысли.

Кроме того, здесь использована и следующая типовая жизненная ситуация - когда <люди уставшие, утомившиеся от работы (в том числе, например, и

парни после драки) могут лечь отдохнуть или даже рухнуть на землю без сил, упасть в обморок>. Это уже метонимия, т.е. перенос по смежности, или намеренное **разыгрывание** дальше - той же самой, исходно метафорической ситуации. Но и это еще не конец, потому что ведь нам как носителям языка известно: <тот, кто может наблюдать за спрятанным на дне (либо в силу иссыхания водоема, либо при полной прозрачности наполняющей его воды), как бы обладает и полной картиной, окончательным знанием>. Тут можно вспомнить выражения *дойти / проникнуть до (самого) дна*, т.е. 'исследовать явление во всей его сложности', или *быть* (для кого-то) *совершенно прозрачным*. Приходит на ум такое соображение: ?-<лежащие на дне (после драки) люди - вероятно просто утонувшие>. А также, что <человек, уставая, теряет объект из поля своего сознания, и бывает вынужден на что-то отвлечься>. Может быть, герой Платонова и опечален оттого, что ??-<понял, что его мысль, дойдя до конца, сама себя исчерпала и осталась бесплодной, т.е. остановилась, погибла>.

Еще один пример подобного же снижения с профанацией выражений исходно "высокого", официального стиля:

*"Спустившись с автомобиля, Козлов с видом ума прошел на поприще строительства и стал на краю его, чтобы иметь общий взгляд на весь темп труда"* (К).

Нормально звучало бы так: <он имел вид / создавал видимость / изображал из себя - умного человека / ходил с видом большого ума - так, будто сам работал / как будто трудился на поприще вместе с землекопами> или

<стал на краю котлована, чтобы окинуть взглядом / иметь представление / составить себе / получить общее представление о том, как быстро / какими темпами идет работа на нем - чтобы приобрести общий со всеми пролетариями взгляд на происходящее>.

Здесь Платонов иронизирует над своим героем Козловым (бывшим пролетарием, который рыл когда-то вместе со всеми котлован): тот теперь очевидно и сам, состоя на ответственной работе администратора строительства, принужден пользоваться такими сочетаниями-монстрами, с помощью которых и описывает его действия рассказчик. Для него, как и для всех выдвиненцев того времени, вполне нормально, по-видимому, употребляют выражения вроде *приводимых здесь - проходить на поприще, иметь (или хранить) вид ума, приобрести общий взгляд, (поддерживать) темп труда* итд., которыми вообще изобилует платоновский текст, фиксирующий множественные проявления безобразного в языке. (Скобелев называет это "пародийно сдвинуто[й] несобственно-прямой речь[ю] носителя массового сознания, станов[ящейся] воплощением авторской иронии": указ. соч., с.68). Но почему и при изображении тех героев, которых мы должны признать наиболее автобиографическим (то есть Жуева из "Котлована", Саши Дванова из "Чевенгура", Николая Вермо из "Ювенильного моря" и др.), Платонов часто пользуется тем же самым приемом? В этом скрывается загадка.

То, что происходит с языком, когда в него вкладывается еще и выражение смыслов иного уровня, насмешки над тем, кто **так** говорит, можно было бы назвать **ёрничанием** или даже **стёбом**, если бы Платонов жил в наше время. Платоновский текст, как правило, следует воспринимать сразу в нескольких плоскостях: с одной стороны, в плоскости "манипулирования языковым сознанием" - имен-

но так говорят его наиболее примитивные герои-шаржи (вроде Козлова и Сафронова из “Котлована”), но с другой стороны, еще и в плоскости “дистанцирования от моделей, навязываемых массовой коммуникацией”<sup>314</sup>. Однако переключение из одной плоскости в другую у Платонова всегда скрыто, как я сказал, его как бы и нет вовсе: оба уровня вроде бы присутствуют, налицо, но где какой из них, и на каком из них мы в данный момент находимся в тексте, определить практически невозможно. Не понятно, где автор говорит всерьез, а когда - иронизирует. Его точка зрения не только **плавающая**, как часто бывает в художественных произведениях XX века (с отсутствием однозначных указаний на то, кто это говорит, или от чьего имени ведется повествование), но и **размытая**: а именно, явления описываются в один и тот же момент под разными углами зрения и голос автора свободно меняет фокус, то заручаясь взглядом одного из введенных персонажей, то уже, оказывается, давно перевоплотившись в другого (что, кстати, регулярно прodelывает с нами, своими читателями, и набоковский повествователь<sup>315</sup>).

Итак, в освоившем и подмявшем под себя почти все пространство русского языка 20-30-х годов советском **новоязе** Платонов берет на вооружение два основных приема: во-первых, абстрактные понятия идеологии он интерпретирует, как мы видим, с помощью простеца, человека из народа, а во-вторых, он производит обратную операцию, когда самые простые и понятные, обиходные слова и выражения (с целью придания им дополнительного “веса” или значительности для того же простеца) с избытком нагружаются множеством идеологических ассоциаций, делаясь уж такими чудовищно неправдоподобными и невразумительными, что весь первоначальный смысл они начисто теряют (не даром, наверно, пронизательный читатель опубликованных повести Платонова “Впрок” и рассказа “Усомнившийся Макар” Сталин оставил на полях читанных экземпляров этих произведений свои возмущенные замечания). Все это заставляет смотреть на платоновский текст с некой “повернутой в абсурд” точки зрения. В первом ряде случаев Платонов как бы пародирует прием, использованный классиками “мар-лен-стал-изма” (и самого Сталина) - вскрывать *глубинную суть* во всяком подвергаемом *безжалостному анализу* явлении: этот вульгарно-социологический дискурс склонен видеть во всем только конкретные политико-экономические законы, “общественно-производственные отношения” и одну только материальную заинтересованность конкретных лиц. С помощью логики простеца Пла-

<sup>314</sup> Формулировки в кавычках взяты мной из работы: Земская Е.А. Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет // Сб. Поэтика. Стилистика. Язык и культура. (Памяти Т.Г. Винокур). М., 1996. С.165-166.

<sup>315</sup> Об этом: Михеев М. Заметки о стиле Сирина: еще раз о не-русскости ранней набоковской прозы // Логос. № 11-12. М., 1999. С.107-111.

тонов мастерски доводит такое толкование до абсурда. Да и во втором ряде случаев, когда простейшее предстает у него через сложнейшее, спародирована логика построения речи у нового поколения пришедших на смену вдохновенным строителям нового общества - советских бюрократов и рвачей. Нахватанные из официального стиля (языка газет, выступлений коммунистических ораторов на митингах) ходовые выражения без разбора сплавлены тут вместе, чтобы произвести ударный эффект и тем самым "подчинить себе", повести за собой человека массы.

Своим примером отчуждения от современных ему языковых стилистических стихий Платонов, на мой взгляд, и воплощал (а может быть во многом просто стоял у истоков) той самой скептической оппозиции и неприятия официального языка, которая позже, начиная с 60-х, сперва вырабатывала лишь робко и несмело, а затем всё более яростно, агрессивно и, в конце концов, к нашему времени, просто разнузданно стала внедрять и пропагандировать языковые формы противостояния человека внешнему окружению (только то, что было сделано у Платонова внутренним, теперь стало внешним, так сказать, уже ширпотребом идеологии).

Можно, пожалуй, соотнести платоновскую уникальную манеру сочетания разностилевых компонентов в тексте - с современным поставангардистским **дискурсом**, в частности, с прозой Михаила Безродного, у которого в едином высказывании объединены знаменитый классический текст культуры в его нарочито пафосном цитатном звучании, с одной стороны, а с другой - бесконечно опощляющие его стереотипы современной массовой культуры в их собственном, драматически разыгрываемом преломлении (через сознание антикультурно настроенной личности - некого Венички Ерофеева из "Москвы - Петушков"), или - через бессознательное самого автора/читателя, выпускающее пар, или обычно скрываемые, вытесняемые фрагменты на поверхность, маскируя их в данном случае под черновик текста знаменитого классика. - Как, например, в "*Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы и не вошедших в основное собрание*":

*"В парке бабье лепетанье,  
Шепот, робкое дыханье...  
Но увы! - повержен в плен  
Чуждый чарам чахлый член"*<sup>316</sup>.

Собственно авторское сознание в этом тексте иронически остраивает Пушкина с Фетом и Бальмонтом<sup>317</sup>, и возможно, пафосно цитирующую их стихи школьную учительницу с урока русской литературы, и ругательную интонацию Венички Ерофеева, и алкашей из подворотни - чтобы извлечь для читателя некий неожиданный собственный поэтический дифференциал. В этом предшествен-

<sup>316</sup> Михаил Безродный. Конец Цитаты. Спб., 1996. С.23.

<sup>317</sup> Стихотворение К. Бальмонта "Челн томленья" (1894): "...Близко буря. В берег бьется Чуждый чарам черный челн. Чуждый чистым чарам счастья, Челн томленья, челн тревог..." (Указанием на него я обязан Илье Иткину.)

ником Безродного выступает, по-видимому, еще Игорь Губерман с его поэзией “гариков”.

А можно провести аналогию с творцами нового русского языкового стиля (заметного по русской прессе 90-х годов XX-го столетия - газета “Коммерсантъ” и ее продолжения), который, с одной стороны, есть как бы нетривиальное сочетание “разговорной интонации и словечек “народного” просторечия, а с другой стороны, - изощренной и подчеркнутой книжност[и] синтаксиса [...], разговорной лексики и нарочитых лексических архаизмов[, что в результате] создает эффект живой и непринужденной беседы[, но] часто на поверку оказывается **мнимо** разговорн[ым]. Все эти “распечь”, “послать по матушке” [в лексиконе Максима Соколова] итп. [- в них] бросается в глаза отчетливая маркированность современной живой речи как “чужого слова”, поставленного в невидимые кавычки [..., а также безусловно и] отталкивание от советского сознания 70-х годов [как времени оформления данного стиля], воплощенного в языке”<sup>318</sup>.

В своем критическом разборе повести Михаила Пришвина “Неодетая весна” (1940 года) Андрей Платонов отметил в качестве основного недостатка этого автора именно отсутствие в его взгляде **сатирического** момента:

“Нам кажется, что писателю М.М. Пришвину недостает сатирической или хотя бы юмористической способности, как недостает ее и многим другим нашим лирикам, эпикам, романистам и повествователям. Эта способность нужна не для того, чтобы превратить лириков, скажем, в сатириков. Эта способность нужна для “внутреннего употребления”, для контроля своего творчества, для размышления о своем предмете со всех сторон, для того чтобы не впасть в елейную сентиментальность, в самодовольство и благоговейное созерцательство, в нечаянное ханжество, в дурную прелесть наивности и просто в глупость”<sup>319</sup>.

На мой взгляд, здесь Платонов как бы внутренне и продолжает свой давний спор с Горьким, который, как мы помним, по сути отказав (1929) в публикации “Чевенгура”, выговаривал автору за излишнюю *юродивость* его героев и “лирико-сатирический”, как он тогда выразился в письме к нему, характер самого платоновского таланта. Классику пролетарской литературы Горькому возражать было тогда нелегко, но вот теперь, в 1940-м году, уже после смерти Горького, Платонов хочет все-таки отстоять свое право. Любому писателю, по его мнению, просто необходим дар сатирического, но не для сатиры как таковой, то есть направленной вовне, так сказать, “жизнеутверждающей”, как бы возвышающей самого автора в собственных глазах (а также в глазах окружающих: задно с читателем, но против объекта сатиры), а именно и прежде всего - сатиры внутренней, подвергающей сомнению подчас и смысл написанного им

<sup>318</sup> Проскурин Олег. Максим Соколов: генезис и функции “забавного слога” // Новое Литературное Обозрение. № 41. М., 1’2000. С.296-299.

<sup>319</sup> “Неодетая весна” // Платонов А. Размышления читателя. М., 1980. С.100. Надо сказать, что таланту Пришвина действительно как бы органически неприсущи как ирония, так и сатира (в лучшем случае - лишь юмор). Он лирик и патетик по преимуществу. Как писала, уже после его смерти, вдова писателя (в статье “Образ художника”): “Он никому не навязывает своего, он откровенно признается, что сатира ему чужда”.

самим, то есть сатиры гоголевской, самобичующей и порой просто самоубийственной.

### **“Славенщизна” и отсылки-аллюзии к библейским речениям**

Платоновская мысль вообще почти всегда живет только преувеличениями и движется вперед с помощью такого основного своего двигателя, как парадокс. Что такое, например, упоминаемый в “Чевенгуре” *“интернационал злаков и цветов”*, - как не реплика на евангельский образ *полевых цветов*? Это отклик с переосмыслением его, так сказать, уже в новой терминологии. Вспомним слова Иисуса, обращенные к ученикам:

“Не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи и тело одежды? Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их? Да и кто из вас, заботясь, может прибавить себе росту **хотя** на один локоть? И об одежде что вы заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут, но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них; если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, то кольми паче вас, малoverы! Итак не заботьтесь и не говорите: что нам есть? или что пить? или во что одеться? потому что всего этого ищут язычники, и потому что Отец ваш Небесный знает, что вы имеете нужду во всем этом. Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам” (Мф.6,25-33).

В Чевенгуре Царствие Божие уже достигнуто и воплощено, а всякий труд отменен, *как пережиток жадности*, там и растительный, как и животный мир, должен равняться на моральные образцы, установленные человеком: устанавливаемое равенство среди цветов приводит к отрицанию садоводства, цветоводства и всякой культивации чего бы то ни было (ср. сходный образ в “Котловане” - *организованные лошади*).

Алексей Киселев писал о том, что *“белые спокойные здания, светящиеся более, чем было света в воздухе”*, которые в отдалении видит Прушевский в “Котловане,” - скорее всего, есть здания церковные, а *“буржуйка с братом”*, заключенные в чугунном баке в “Чевенгуре”, имеют своим прообразом Богоматерь с сыном, так называемую Богоматерь в футляре - икону Рождества<sup>320</sup>. (В последнем случае, правда, более близкой аналогией могла бы служить “Сказка

<sup>320</sup> Киселев Алексей. Одухотворение мира // Молодой коммунист. М., 1989. №11. С.82, 84.



о царе Салтане” с образом посаженных в бочку царицы и сына.) В текстах Платонова вообще много скрытых и явных переключек и отсылок к Вечной книге, причем, переключек далеко не всегда уважительных по отношению к последней - иногда остро полемических и часто прямо пародийных, разыгрывающих какой-нибудь взятый из Библии сюжет или отдельную церковнославянскую формулу как тему актуального каламбура. В этом Платонов почти на грани пародии - как Даниил Хармс в своих “Литературных анекдотах”: например, в рассказе, изображающем в намеренно переосмысленном, шутовском духе известный заговор Петрашевского - как невольную проделку Достоевского, просто выплюнувшего окурок, будучи на верхнем этаже дома над керосиновой лавкой:

*“(...) Пламя, конечно, столбом. В одну ночь пол-Петербурга сгорело. Ну, посадили его, конечно. Отсидел, вышел. Идет в первый же день по Петербургу, навстречу - Петрашевский. Ничего ему не сказал, только пожал руку и в глаза посмотрел со значением”.*

Автор смеется тут прежде всего, конечно, над самой традицией придания особой важности всем поступкам людей в истории, над приглаженностью и заостренностью шаблонов истории и литературоведения.

В повести “Котлован” упоминаются *трудящиеся ласточки*. У них под *пухом и перьями* на самом деле скрывался *пот нужды* - они *летали с самой зари, не переставая мучить себя для сытости птенцов и подруг*.

Здесь снова всё те же приведенные выше в цитате из Матфея слова Иисуса, обращенные к ученикам (или еще пушкинское “Птичка Божия не знает / Ни заботы, ни труда...”), но опять представленные в перевернутом виде: ведь у Платонова птицы оказываются такими же труженицами, как пролетарии, ибо (повидимому, сознательно) берут на себя ответственность за пропитание своих семейств: то есть вовсе не беспечно клюют зерна, которые им на каждый день *уготовляет* Господь, как в Евангелии, но *трудятся в поте лица своего*, чтобы обеспечить существование своим близким - снова Маркс вторгается и как будто идеологически “побарывает” библейский миф.

Душа у многих народов (еще и до христианской образности) отождествлялась с птицей. В евангельской символической птице небесные оказываются синонимичны полевым цветам: и то, и другое есть образ беззаботности и как бы полной независимости друг от друга миров - духовного и материального. А вот у Платонова и на птиц распространено “марксово” (или божественное) проклятие: *в поте лица добывать хлеб свой*. Таким образом, мир как бы полностью

материализован, овеществлен, лишен одухотворенности, все в нем оказывается заключенным в некое *скупое чувство*, или чувство целесообразности (нет и не может быть вокруг ничего, кроме материи). Человеческая душа в угоду тому же материализму лишается свободы, а взятый евангельский образ *птиц небесных* приведен в соответствие с требованиями классовой идеологии и тем самым обыгран, снижен, уничтожен и “посрамлён” (почти так же, пародийно, как у Хармса). Но что говорит нам по этому поводу **сам** Платонов, опять остается непонятным: его собственный голос по-прежнему не слышен.

С теми же евангельскими образами у Платонова есть и другие переключки. Так, почти в соответствии с напутствиями Христа, обращенными к ученикам, землекопы, роющие котлован, который предназначен для будущего *общепролетарского дома*, трудятся, не заботясь о собственном пропитании, о жилье и об одежде:

*“они ели в тишине, не глядя друг на друга и без жадности, не признавая за пищей цены, точно сила человека происходит из одного сознания”*  
(К).

Спросим себя: может быть, евангельские аллюзии в текстах Платонова так же диаметрально противостоят идеям его собственного творчества, как и его аллюзии к текстам официальной идеологии? Не все ли вообще чужие точки зрения для Платонова существуют на равных, только как чуждые и оппозиционные, без какого бы то ни было их предпочтения? Ведь ни к одной из них он, как будто, не тяготеет явно, не примыкает, ни с одной из них не отождествляет себя. Так ли это?

Для ответа на поставленный вопрос попытаемся сравнить платоновскую манеру обращения с библейскими образами и сюжетами и обращение с ними авторов, активно работавших в то же время (в конце 20 и начале 30 годов) - Ильфа и Петрова. На первый взгляд, и их ирония в чем-то весьма сходна с платоновской. Возьмем эпизод так называемого *охлаждения ксендзами* Адама Козлевича - главе XVIII “Золотого теленка”<sup>321</sup>. И здесь, точно так же, как у Платонова, церковнославянская терминология (правда, скорее в ее римско-католическом, польском, а не православном варианте, что, по-видимому, должно давать еще больший сатирический эффект остранения) используется, так сказать, “не по прямому назначению”. К примеру, такие слова и выражения в указанной главе Ильфа и Петрова, как

*костел, паторы, исповедь, нравственные беседы, уловление души, пост, требы, храм божий, царствие небесное, паперть, молитвенник, херувимы и серафимы, блудный сын, попасть на небо, сутана, чудеса, накормить пятью хлебами, папа римский*

- обыгрываются с вполне очевидным психологическим перевесом в пользу новой господствующей идеологии. Можно вспомнить хотя бы расхожие упоминания

<sup>321</sup> Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. Роман. (1929) М., 1998. С.169-176.

нения главными героями религиозной веры исключительно как *опиума для народа* и то, по какому признаку Бендер сравнивает себя со служителями культа:

*"Я сам склонен к обману и шантажу".*

При этом Ильф и Петров применяют разнообразными способами стилистического **связнения** - от многократного повтора при намеках на исключительно материальную заинтересованность "ксендзов" в автомобиле Козлевича до непроизвольно-намеренной каши в использовании религиозных терминов с искажением их смысла в пользу безразлично-профанного употребления, а также от упоминания явных атрибутов-жупелов до простого сталкивания описания в область "телесного низа":

*инквизиция; крестовые походы; церковные кружки и ксендзовы сапожница; каменные идолы, прятывшиеся от дождя в нишах [собора]; вся эта солдатская готика; барельефные святые, рассаженные по квадратикам; [машина Козлевича за время пребывания у ксендзов] пропахла свечками; [у самих ксендзов] глаза затоплены елеем; [или вот еще характерный комментарий Остапа Бендера по поводу утверждения ксендзов, что если Козлевич не будет поститься, то не попадет на небо:] Небо теперь в запустении...*

Подобные художественные приемы дискредитации религиозного культа у Ильфа и Петрова вполне вписаны в идеологическую матрицу: основные ценности, движущие церковниками, в сущности **совпадают** с теми, которые руководят самим Бендером и его командой, зато последний достигает своих целей с гораздо большим эффектом и наделен при этом неотразимым шармом в глазах читателя, в результате чего читательское сочувствие целиком остается на стороне удачливого комбинатора. Литературное произведение не может служить исключительно прославлению мошенника и осмеянию учреждений советской власти, но если оно при этом выполняет попутно какие-то важные для этой власти задачи, оно получает возможность существования. (Заметим, что время написания как "Золотого тельца", так и "Котлована" совпало с наиболее активным вмешательством государства в дела церкви.) Тут как бы все просто<sup>322</sup>. Но совершенно не то у Платонова. У него нет никакой отчетливо выраженной или вычитываемой нами подспудно морали.

Почему, к примеру, крестьяне, вступающие в колхоз, сознают, что *"отдают свою живность в колхозное заключение"* (К) ?

А старый пахарь, Иван Семенович Крестинин, целует в своем саду молодые деревца и

*"с корнем сокрушает их прочь из почвы", -*

объясняя свои действия жене следующим образом:

*"Ты в колхозе мужиковской давалкой станешь. А деревья эти - моя плоть, и пускай она теперь мучается, [...] ей скучно обобществляться в плен"* (К)<sup>323</sup>.

<sup>322</sup> Хотя я допускаю, что и у Ильфа с Петровым библейские мотивы подвергаются не только осмеянию.

<sup>323</sup> Ср. с удачным, на мой взгляд, объяснением этого: "Крестьянин соглашается скорее на обобществление плоти своей жены, чем своих деревьев, которые он

И те же самые крестьяне умерщвляют свой скот, чтобы

*“обобществиться лишь одним своим телом, а животных не вести за собою в скорбь”* (К).

В последнем выражении снова можно увидеть параллель к евангельским строчкам - *ввергнуть в геенну огненную*, т.е. отправить в ад, ‘обречь на вечные муки’. Получается, что крестьяне осознают коллективизацию как что-то страшное, как очевидную для всех гибель - и для себя, и для своих близких, и, что немаловажно, для своей скотины. Они согласны отдать гибели разве что свое тело (и даже тела своих близких), в надежде, что истинную душу, отождествляемую с самым дорогим, то есть с кровно нажитым, именно с коровой, с посаженными яблоньками, со всем, выращенным с колоссальными усилиями, возведенным собственными руками, то есть во что вложена их Душа) - они тем самым сберегут. Человек спасает душу тем, что умерщвляет ее для этого мира, сознавая, что путь этого мира однозначно ведет в ад. Крестьянин искренне верит, что спасется, отпуская “на волю” вместе со скотиной свою бессмертную душу, - именно тем, что отказывается тащить ее за собой в колхоз. Таким образом, душа в человеке сохраняется как бы в соответствии с новозаветным изречением (“сберегший душу свою погибнет, а потерявший душу свою ради Меня спасен будет”), но лишь неким умственным кульбитом<sup>324</sup>. (Тут проявляется нечто вроде гностицизма или манихейства, весьма свойственного русскому духу.)

В повести "Котлован" рабочие роют землю затем, чтобы *“спастись навеки в пропасти котлована”* (К). Свой труд они почитают чуть ли не священным - этим и можно объяснить, вообще говоря, употребление такого квазибиблейского оборота, как *спастись навеки*. То есть люди видят смысл своей жизни и могут надеяться на *спасение* именно в силу того, что выроют котлован гигантских размеров (затем его размеры будут еще *увеличены вчетверо* или даже *вшестьеро*). Но почему же именно - *спастись в пропасти*? Как мы узнаём впоследствии, строительство кончается тем, что рытье остановлено, брошено. В конце повести котлован занесен снегом и близости от него рабочий Чиклин хоронит того “человека будущего”, представителя *семящего детства*, с кем связывались главные надежды строителей, - девочку Настю. Тем самым, у выражения *спа-*

---

чувствует свой плотью" (Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982. С.264).

<sup>324</sup> О множестве толкований центрального для поэтики Платонова понятия души см. главу IX.

*стись навеки* возникает и прямо обратный смысл: он означает, что люди вовсе не спасутся в этой придуманной для себя работе, но именно *погибнут*, пропадут, похоронят себя, или по крайней мере заруют свой талант в землю. Если исходить из этого, так сказать, **прúточного** понимания, то само заглавие платоновской повести делается не просто двойственным, но и предостерегающим, даже зловещим. (Ср. также с разбором этого выражения в книге Геллера, с.271-272).

Итак, различие отношений к использованию библейского текста в творчестве Платонова, с одной стороны, и Ильфа с Петровым, с другой, мне кажется, несколько проясняется. У популярных в те годы сатириков (тиражи изданий “12 стульев” и “Золотого тельца” были чуть ли не самыми большими в стране, вслед за тиражами коммунистической печати) использование библейской атрибутики прямолинейно, идеологически выверено, “корректно” и рассчитано на низведение “морально устаревших” ценностей. (Они позволяют себе смеяться, конечно, и над советской атрибутикой, но все-таки не развенчивая, а скорее относясь индифферентно к ее идеалам, во всяком случае, не трогая ее “священных коров”.) Для Платонова же библейский текст, хоть и выступает как отрицаемый и унижаемый на явном уровне (т.е. третируется со стороны языка советского, как бы “побарываем” им идеологически), но все-таки проступает в результате в качестве одного из опорных на **неявном** уровне, уровне вычитываемых следствий, а иногда, как мне кажется, и явно одолевает своего главного оппонента<sup>325</sup>.

Известно, что основным средством, выработанным в XX веке русской интеллигенцией для пассивного сопротивления господствующей идеологии, является так называемая “фига в кармане”, то есть жизненная позиция, которая позволяет, с одной стороны, не вступая в открытый конфликт, вести себя на людях как того требует сиюминутная “политкорректность”, то есть или в меру горячо поддерживать лозунги и линию партии, или ответственно нести необходимую общественную нагрузку, или принимать реформы (будь то Косыгина, Гайдара, Чубайса или кого-то еще), а с другой стороны, глубоко презирать эти же начинания власти, да и самих ее представителей - живя совсем другой, личной и частной жизнью, с совсем другими идеалами или вовсе свободным от них (иногда с прямо противоположными идеалами, как то было у диссидентов).

<sup>325</sup> Об этом одолении как о чем-то само собой разумеющемся говорится в книге: Дырдин А.А. Потаенный мыслитель. Творческое сознание Андрея Платонова в свете русской духовности и культуры. Ульяновск, 2000.

Иным и, надо сказать, более простым, но столь же устойчивым и несколько не менее действенным средством, направленным против идеологии власти, причем, гораздо шире применяемым в масштабах страны, хоть и не осозанным, выступает русский мат. Иосиф Бродский сказал об этом достаточно красноречиво:

“Как частная философия или система убеждений для интеллигента, так и мат в устах масс в каком-то смысле служит противоядием преимущественно “позитивному”, навязчивому монологу власти”<sup>326</sup>.

То, что может быть домыслено на основании платоновских попыток *справиться* с доставшимся ему в наследство от классической русской литературы языком - как, по-видимому, со “слишком роскошным” для читателя в его жаждущей пролетарского опрощения стране (вспомним тут Зоценко), может быть сведено у Платонова, на мой взгляд, к следующему<sup>327</sup>:

повествователь придает своей речи (или хотел бы “заручиться” в ней перед читателем) той монументальностью, авторитетностью и неоспоримостью, которыми наделен теперешний, то есть рубежа 20-30-х годов XX века, высокий, официальный, идеологизированный текст - текст газетных передовиц или выступлений коммунистических вождей. Это язык, на котором говорят все без исключения партийные функционеры, руководители страны, а за ними и тянущиеся вслед - канцелярии с чиновниками, да к тому же еще и делающиеся подневольными литература и наука. Конечно, это безумно громоздкий и до предела выхолощенный - неуклюжий, наукообразный, безграмотный, избыточный, непонятный, - но зато официально апробированный, всем “потребный” язык (и всеми, так или иначе на всех уровнях потребляемый - от президиума ЦК до самого темного человека в глубинке). Конечно, он и есть тот страшный язык - с почти отсутствующим значением (нечеловеческий, построенный на звериных презумпциях, если пытаться их анализировать), язык, о котором говорил, анализируя творческий гений Платонова, Иосиф Бродский. Но ведь этот язык и надобен всем общающимся на нем, главным образом, для того чтобы *прятать* истинные мысли, а не для того, чтобы открыто их перед слушателями и читателями излагать, как то пытается делать, вопреки принятой логике, ис-

<sup>326</sup> Бродский Иосиф . Катастрофы в воздухе // глава в его книге: Поклониться тени. Л., 2000. С.134.

<sup>327</sup> В этом, вообще говоря, можно видеть отголоски еще и того влияния, которое оказал на русскую культуру в целом Лев Толстой со своей проповедью опрощения, но также и идей близкого Платонову по духу Н.Ф. Федорова и русского религиозного сектанства.

кренний и наивный (*Идиот*, как его назвал Вик. Ерофеев<sup>328</sup>) - повествователь Платонова. А Платонов пытается выстроить на нем, на этом откровенно сомнительном основании, свою художественную систему. Он кладет данный чужой, или даже сразу несколько таких **чужих** языков (мы остановились только на двух) в основу своего своеобразного "сказа", конечно, именно для того, чтобы его использовать, обыграть в дальнейшем, на следующем шаге, который всегда остается в подтексте или за-тексте<sup>329</sup>.

Платонов использует не только очаровательные неправильности речи своих героев, не только - вполне современные ему, санкционированные свыше неправильности и уродства в обращении с языком новой власти, но даже и традиционно высокие библейские архаизмы, правда, каждую из этих языковых стихий применяя по-своему. Канцелярско-бюрократический язык он, как и Салтыков-Щедрин и вся русская литература, откровенно пародирует, также пародируя, подобно Зошенко, и советский новояз, но вот уже неправильность речи своих героев, их косноязычие и невольную безъязыкость не подвергает однозначному осмеянию. Также зачастую и неоправданной велеречивости церковнославянизмов, звучащей в устах платоновских героев, автор скорее именно сочувствует, остраниая эти выражения для нас, своих читателей, без сарказма и издевки, оставляя их звучать как внутренний лейтмотив своего текста, который в итоге выбивается наружу, начинает звучать громче других.

На мой взгляд, в принципиальной двойственности своего взгляда - когда сатира и ирония, с одной стороны, и возвышенный пафос самой высокой пробы, с другой, сливаются вместе, Платонов подобен Зошенко (Зошенко именно позднего времени): они оба и сатирики, и лирики в одно и то же время (с природной склонностью к меланхолии и очевидным уклоном в трагедию). Оба они могут быть про-

<sup>328</sup> "Писатель должен быть Идиотом, а не Мастером. Андрею Платонову - сто лет" (В. Ерофеев - О. Фукс) // Вечерняя Москва, 1 сен. 1999. С.5.

<sup>329</sup> Я называю **сказовым** платоновское повествование условно, поскольку сказом, с одной стороны, принято считать лишь такое повествование, в котором речь ведется от первого лица (Платонов же в основных своих произведениях пишет от третьего лица), но с другой стороны, платоновское принятие на себя чужой точки зрения и перевоплощение в своего героя, с вменением ему чужого языка, языка эпохи, чрезвычайно напоминает именно сказ. Ср. с определением последнего у Евгения Замятина: сказ это "когда автора - нет, автор - тот же актер, когда даже авторские ремарки даются языком, близким к языку изображаемой среды..." (О'Генри // статья 1922 г. в его книге: Лица. Нью-Йорк, 1967. С.153).

тивопоставлены Ильфу и Петрову, у которых над пафосом явно доминирует комическое, а над экзистенциальной трагедией - физиологический оптимизм и лишь в дозволенных рамках - причесанная, "темперированная" явным расчетом и оглядкой сатира, а всякий пафос обязательно подвергнут осмеянию. (Видимо, это и дало одно из оснований Бахтину оценивать всю, как он выразился, "одесскую линию" в русской литературе как в основании своем пошлую<sup>330</sup>.) Но если у Зощенко эти идущие от Гоголя "невидимые миру слезы" почти невидимы или тщательно упрятаны под маску (за исключением "Голубой книги" и "Перед восходом солнца", где они проглядывают наружу, чем и разрушают, кстати сказать, художественность), у Платонова оба начала - лирическое (пафос) и сатирическое (осмеяние безобразного) - почти с самого начала были уравнены в правах и неразделимо сплавлены друг с другом. Такова уж, действительно, самобытность, природа его таланта. С одной стороны, Платонов гораздо менее явный (менее хладнокровный и целеустремленный) сатирик, чем Ильф и Петров: скорее его текст лишь произвольно оказывается комичным, но при этом он совершенно отчетливо ироничен и почти всегда самоироничен (в чем можно видеть развитие традиций пушкинской прозы). С другой же стороны, платоновская восторженность и срывы в проповедь, проглядывающие сквозь образы героев и явно видные через речь повествователя, заставляют признать его прямым наследником саморазоблачительной, обратимой всегда внутрь, на себя самого, сатиры Гоголя. При этом наиболее близким нелитературным жанром платоновского текста, вероятно, следует считать **юродство**, однако другие авторы, также исповедующие юродство в литературе, с кем можно было бы его сравнивать, мне все-таки неизвестны. Те, кто исследует это явление, выделяют в юродстве две стороны - провокацию и агрессию: вот, например,

«[на примере Алексея Божьего человека] мы имеем дело с юродской парадигмой поведения: сначала Алексей совершает провокацию, возвращаясь домой [...], а потом делает следующий шаг - открывает родным правду о себе, когда уже ничего нельзя изменить. В нашей терминологии - это юродская агрессия. Если бы мы рассуждали в терминах психологии, действия Алексея можно было бы толковать как своего рода садомазохизм, но для нас этот святой не конкретный человек, а культурная функция.»<sup>331</sup>

<sup>330</sup> Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. (записанные в 1973) М., 1996. С.49.

<sup>331</sup> Иванов С.А. Византийское юродство. М., 1994. С.47.



На мой взгляд, если у Платонова и есть провокация, то все же без агрессии<sup>332</sup>.



Илл. 20. Иоанн Предтеча. Икона конца XVI века

## XVI. Платоновская сказка (извод “Безручки”)

*“Рассказал ему Иван сказку. Сначала хозяин слушал без охоты: “Чего, - думает, - скажет солдат! Солжет да каши попросит”. Глядь - в середине сказки хозяин улыбнулся, потом задумался, а под конец сказки и вовсе себя забыл, кто он такой... (...) Иван-солдат уж которую сказку говорит, и хозяин сидит против него и плачет отрадными слезами.”*

(А. Платонов. “Морока”)

Я сравню платоновскую интерпретацию-“пересказ” русской народной сказки “Безручка” (в книге издания 1950 года, подписанной к печати буквально за несколько месяцев до смерти самого Платонова

<sup>332</sup> Я искренне благодарен Илье Иткину за внимательное прочтение глав XIV и XV моей книги, исправление ошибок и высказанные случаи его несогласия в оценках.

и вышедшей под редакцией М.А. Шолохова) - с подобными фольклорными текстами, которые так или иначе могли быть Платонову известны при работе над этой сказкой<sup>333</sup>. Доподлинно установить сами экземпляры книг, которыми он пользовался, невозможно<sup>334</sup>. Сначала попытаюсь воссоздать некий прототипический фольклорный вариант этой сказки, существовавший в сознании человека того времени. Сам сюжет мог быть известен писателю по многим сборникам, в различных вариантах - например, по сборнику сказок А.Н. Афанасьева (четыре варианта под общим названием "Косоручка"), по сборнику Н.Е. Ончукова (сказки "Девять братьев", "Безручка-безножка", "Василий и Аннушка"), по сборникам И.А. Худякова (СПб, 1901), Д.К. Зеленина (Великорусские сказки Вятской губернии. Петроград. 1915: "Девушка с отрубленными руками" или по его же Великорусским сказкам Пермской губернии. Пг. 1914), где записанные сказочные варианты известны еще с середины XIX века, а также по более новым собраниям сказок - "Брат и сестра" в сборнике А. Гуревича "Русские сказки восточной Сибири" (Иркутск, 1939); "Аленушка" (сб. "Сказки А.Н. Корольковой", Воронеж, 1941); "Сестрица Аленушка" (сб. "Песни и сказки Воронежской области", Воронеж, 1940) или "По локоть в серебре, по колена в золоте", "Брат и сестра" (сб. "Тамбовский фольклор", Тамбов, 1941). Во всех обследованных мной вариантах бытования сказки, числом более дюжины<sup>335</sup>, по сравнению с пересказом ее у Платонова обнаруживается множество частных отличий. Они могут показать нам то, какие мотивы Платонову важны в известном сюжете (какие он даже еще усилил), а какие, наоборот, посчитал несущественными и затушевал или модифицировал. При этом отличия внутри самих сказочных вариантов я считаю естественным внутренним разнообразием традиционного фольклорного текста и специально останавливаться на них не хотел бы. (При этом по ходу изложения сюжета я буду пользоваться, естественно, известными параллелями из сказок Пушкина.)

<sup>333</sup> Волшебное кольцо. Русские сказки (пересказал А. Платонов. Под общей ред. Мих. Шолохова). Детгиз. М.-Л., 1950.

<sup>334</sup> Вьюгин В.Ю. "Волшебное кольцо" - "Русские народные сказки" А. Платонова (Воплощенная утопия) // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Книга 2. СПб., 2000. С.155. Остались не рассмотрены мной параллели этой сказки в иноязычных культурах (в частности, есть сходный сюжет в "Тысяче и одной ночи"). Мотив чудесного исцеления безрукой женщины, как будто, подробно исследован в сербской работе: Попович П. "Приписка о девојци без руку. Београд, 1905.

<sup>335</sup> В "Сравнительном указателе сюжетов. Восточнославянская сказка" (Ленинград, 1979) их еще больше - более 45 только по сборникам русских сказок (№ 706, "Безручка").

Пересказ фольклорного сюжета в каком-то смысле можно сравнить с интерпретацией сна. Припоминая сон, чтобы выразить его в словах, человек во многом создает его заново. Мы не можем осознать ту или иную деталь сновидения иначе, чем переведа ее из образно-континуального (зрительно-кинетического) представления - в словесно-дискурсивное. Сам такой перевод в огромной степени задан представлениями нашей культуры и языком тех символов, которые нам известны (в простейшем случае и сами символы, и их толкования могут быть взяты из сонника, из доступного нам чужого опыта, из художественной литературы итд. итп.). При этом словесные формы, в которые уже был облечен текст, более или менее жестко заданы, если, конечно, сновидец не фантазирует, каждый раз по-новому рассказывая свой сон, но их последовательное развертывание (собственное творческое действие сновидца, с одной стороны, а с другой стороны, снотолкователя) включает в себе возможности, по крайней мере, для сознательного умолчания одних эпизодов (по соображениям стыда или просто из-за непрозрачности сознанию), для добавления каких-то других, отсутствующих в реальном сновидении (для большей вразумительности целого) и для трансформации третьих. Если говорить строго, вообще все элементы сновидения, переходя в текст, всегда трансформируются.

Аналогия со сном может быть продолжена еще и вот в каком отношении. При первоначальной интерпретации сновидения человек имеет дело с двумя видами действительности - во-первых, с прошлыми событиями и во-вторых, с событиями будущими по отношению ко времени сна (если сон, как говорится, "вещий"). Так что трансформации могут происходить как при подгонке того, что увиделось, к структуре прошлого, так и при подверстывании своего сна - к событиям будущего (особенно при ретроспективном взгляде задним числом, по прошествии времени, когда это будущее уже свершилось).

"...Как явствует из разговоров о сбывшихся снах, толкователь в каждом конкретном случае вполне произвольно выбирает и комбинирует для объяснения сновидения одни образы, игнорируя другие. (...) Большинство сновидений (в том виде, как их помнит и вербально воспроизводит сновидец) обладают большим семиотическим потенциалом, чем абстрактно мыслимая эмблема с ее предпосланным реальному событию значением.<sup>336</sup>"

<sup>336</sup> Лурье М.Л. Вещие сны и их толкование (На материале современной крестьянской традиции) // Сновидения в традиционной народной культуре. М., 2002. С.36.

По-видимому, и творческая фантазия писателя черпает образы, идеи, символы во многом из того же - по большей части скрытого бессознательного источника. Я предлагаю рассматривать предтекст платоновской сказки, то есть сам ее фольклорный сюжет, как структуру бессознательного - размыто, через множество альтернативных, взаимозаменяемых (или взаимоисключающих) вариантов, наподобие структуры сновидения. Так что же автор берет из этой структуры и что к ней добавляет от себя? Но вначале: из каких эпизодов состоит сама эта сказка?

Общая структура сюжета “Безручки” заключается в следующем (буду пометать условно выделяемые мной мотивы буквами русского алфавита, их варианты - удвоенными буквами, а отступления от них в сказке Платонова соответствующими буквами с цифровыми индексами; при этом оговорюсь, что число выделяемых здесь мотивов может быть как уменьшено, так и увеличено: это зависит лишь от подробности изложения; некоторые сюжетные ходы в фольклорных вариантах я просто оставляю без внимания):

после смерти родителей в доме остаются жить вместе старшая сестра с братом: “*Старик со старухой померли и оставили своим детонькам свое богатство*”<sup>337</sup> (а); варианты этого: они или купеческие, или царские дети (аа). Некоторое время дети живут дружно, потом брат (по совету сестры) женится (б); причем сам он поначалу против того, чтоб жениться, возражая сестре: “*Как-жо я буду жоничья, жона как-да попадет сердитая, негожая и я тебе повиновачья не буду*” (бб), что как бы литературно предваряет дальнейший ход сюжета. Опасения брата не напрасны: молодая сноха начинает на золовку “*зубы точить*”, желая, по-видимому, остаться полновластной хозяйкой в доме (в). В екатеринбургском варианте сказки у Зеленина мотив неприязни снохи и золовки усилен тем, что последняя дважды отваживает у первой поклонника, ее “*хахеля*”, приходившего в дом во время отлучки мужа-хозяина (вв).

В результате трех последовательных попыток оболгать золовку, с возведением обвинения на нее перед мужем (перебитая посуда, зарезанная лошадь, наконец, даже убитый сын хозяина: в двух первых случаях возможны варианты, например, убитая “горнешня” собачка жены, изрезанный на куски шелковый и бархатный товар в лавке) главная героиня (ее зовут или сестрица Аленушка, или

<sup>337</sup> Большинство приводимых текстовых примеров взяты из вятского варианта сказки в собрании Зеленина. Но в карельском варианте сказки “Как брат сестре руки-ноги отсек” последний из живых родителей перед смертью наказывает “сыну не жениться, а сестре замуж не выходить”, что сын довольно скоро сам нарушает.

главная героиня (ее зовут или сестрица Аленушка, или Аннушка - царская дочь - или же чаще всего она без имени, а просто “сестра”, как бы в предлагаемом взгляде читателю глазами родного брата, или “золовка” - при взгляде со стороны снохи) героиня оказывается изгнанной из дому по наговору (г).

Ее брат сначала дважды отказывается слушать обвинения, говоря жене: *“Поди ты, невежая, с базару, меня не срами!”* или: *“Не срами меня при народе, не говори про сестру”* (гг). Тут он представлен как купец, и его нежелание принимать во внимание обвинения мотивировано тем, что он “при исполнении обязанностей”: жена прибегает жаловаться на золовку к нему на базар. Но на третий раз брат вынужден поверить - зарезан его собственный сын. (При этом никакого действенного “дознания” ни разу не происходит: вначале брат просто отвергал обвинения жены как напраслину или как что-то явно неважное для его отношений с сестрой, неизменно поутру благословляясь у последней, как у старшей в доме, перед собственным отправлением на торги: *“Ну, сестра, я поехал опеть”*. - Она благословила” - ггг). Сестра, таким образом, как будто до самого последнего момента ничего не знает про свои “преступления”, во всяком случае брат ей о них не говорит (д). Вот и в третий раз, этот крайне немногословный брат как бы просто приглашает ее: *“Поедем, сестра, катаччя”* - и увозит в лес (дд), где заставляет положить голову на пенек: *“Клади голову на пенек, я буду рубить”* (е). Только в лесу он предъявляет сестре обвинение, в котором у него самого уже, как будто, нет сомнений (ё) и возможности оправдаться у сестры нет. Сестра отвечает, по-видимому, в запальчивости: *“Есь я твое детиччо зарубила, так вот будича отсекай мои руки по локоть”*. <То есть, может быть, хочет этим сказать, что “даже и в том случае, если бы я действительно зарубила твое дитя, то ты бы должен был мне за это не голову, а только руки отсечь”> Он воспринимает это как приемлемую замену и отрубает руки, бросая после этого ее в лесу одну (ж). В иркутском варианте сказки в сборнике А. Гуревича брат просто *“завязал ей глаза, в лес завез и отрубил ей руки, остави[в] глаза завязанными”* (еёж).

В екатеринбургском варианте в сборнике Зеленина, кроме того, сноха, которой сам муж определенно побаивается, наказывает тому жестоко казнить сестру, говоря, чтобы тот отрубил ей не только голову, но и вырезал бы сердце и привез бы ей самой показать, в доказательство осуществленной казни (ее). Но сестра перед казнью *“начала яво уговаривать, шитобы да он не убивал ie до смерти. - “Отсеки, - говорит, - хоша руки да ноги, - я тогды никуда не уйду!”* А в доказательство казни вместо своего сердца девушка предлагает от-

везти сестре сердце убитой тут же собаки (жж). То есть для психологически “правильного” хода сюжета возможность какого бы то ни было оправдания перед братом вообще отвергается, вытесняясь увлекательным мотивом замены одной зверской казни на другую, вряд ли менее жестокою. Сравним здесь гораздо более гуманные действия пушкинской Чернавки (из “Сказки о мертвой царевне”): *“Не убила, не связала, Отпустила и сказала: “Не кручинься, Бог с тобой.” А сама пришла домой...”* (жжж). Кстати сказать, и сам “отчет” перед хозяйкой у Пушкина включает чуть ли не большую эмпатию Чернавки к своей жертве, чем к интересам госпожи: *“Крепко связаны ей локти, Попадетя зверю в когти, Меньше будет ей терпеть, Легче будет помереть...”* Собственно такому же “бескровному” варианту следует сказка в изложении Корольковой (жжжж).

Блуждая по лесу, голодная молодая девушка оказывается в чудесном (“чарском”) саду и начинает есть висящие там на деревьях яблоки (з). (В некоторых вариантах сюжета сам Бог подсобляет бедной калеке, спасаясь от диких зверей, *“залести на дуб”* (зз). В карельском варианте сказки девушка после отсечения рук (и ног!) “запихивается” даже в лисью нору, где ее обнаруживают собаки выехавшего в ту пору на охоту царского сына - ззз.) Но вернемся к более традиционному и более частотному варианту:

*“Ходит она по саду и своим ротом ошишывает яблочки и бахорит [говорит] сама себе: “Кто бы меня взамуж взял, тому бы я принесла сына по-колен в золоте, по локот в серебре”* (и). <Примечательно, что ни один вариант русской сказки не обыгрывает явно этого замечательного, казалось бы, мотива сказочного возмещения - как будто именно за отрубленные себе рук (а то и ног) героиня награждает своего сына сказочно красивыми руками и ногами!>

Но тут ее хватает караульщик сада и отдает *“на расправу”* сыну своего хозяина, который сразу же за красоту лица влюбляется в девушку (й). Это или *“чарский сын”*, или королевич, или сын богатого купца, у Платонова же просто крестьянский сын. В иных вариантах молодой человек, услышав ее завлекательные речи в саду (про то, кого она обещает родить своему будущему мужу), совершенно независимо от караульщика идет прямо к родителям просить разрешения на свадьбу (йй). Родители в замешательстве: *“На чегож мы ее возьмем, у ее рук нет”*. - *“А я порежю неньку [найму няньку], уж больне она мне нравичья [сильно нравится]”*. Сын женится-таки на Безручке, несмотря на ее видимое уродство и несогласие родителей (к).

Через некоторое время после свадьбы (когда *“жена уже понеслась”*), муж вынужден уехать из дому по торговым делам или же уйти на войну (л) - (Платонов выбирает именно второй вариант.) В это

время жена рождает замечательного, как и было ею самой предсказано, ребеночка (м) (“*волосы жемчугом пересыпаны, в голове ясный месяц, в темечке ясно солнышко*”). В наиболее близком генетически, но уже ином, согласно “Указателю сюжетов”, сюжетном варианте сказки (*Чудесные дети*, № 707), который чаще всего выступает в контаминации с рассматриваемым сюжетом (*Безручка*, № 706), третья из сестер, разговор которых подслушивает царь (как это и у Пушкина), обещает родить замечательного сына, или даже принести “*в трех брюхах по три сына*” <то есть три раза подряд родить по тройне>, а сестры (или ведьма-повивальная бабка) подменяют этих рождаемых ею детей - котятками, щенятами и другими зверенышами. Там-то героиню и заточают в бочку, пуская в море (причем она умудряется спрятать самого последнего из новорожденных детей в собственной косяе).

После чудесного рождения родители мужа посылают гонца к отцу с радостным известием (н), но гонец по случайному стечению обстоятельств (или в результате колдовства) попадает к “волшебнице” - той же злодейке-снохе, жене брата героини, которая теперь подменяет его письмо: “*что твоя жена родила - половина собачьего, половина ведмежачьего; прижила в лесу со зверями*” (о). Муж в ответном письме родителям распоряжается во что бы то ни стало дожидаться его возвращения и ничего без него не предпринимать (п), как и полагается в подобном случае, - ср. действия царя Салтана у Пушкина<sup>338</sup>, но злой сопернице и на его возвратном пути удается перехватить гонца и подменить письмо (р); в результате чего родители сына вынуждены, опять против своей воли (поскольку они уже сердечно привязались и полюбили невестку с внуком) выгнать обоих в лес, привязав ребенка к груди матери (с) или же поместив ей его на спину, в котомочке (сс). (Мотив бочки как места заточения царицы и приплода, как у Пушкина, используют только шокшозерская, то есть из района Лодейного поля, что под Петербургом, сказка “Девять братьев”, а также сказка, записанная Зелениным в екатеринбургском уезде “Брат и сестра (девица с отрубленными руками)”. Согласно же более современной Платонову сказке Корольковой, подложное письмо царя получают “*вельможи да бояре дворцовые*”, которые не любят героиню за то, что она “*простого звания*”; вот они-то с радостью и выгоняют ее из дому<sup>339</sup>.) В упрощенном ка-

<sup>338</sup> Кстати, ведь и у Пушкина тут некоторая сюжетная неувязка (по крайней мере недомолвка): ведь царь не мог потом не взыскать с сестер своей жены за невыполнение своего распоряжения.

<sup>339</sup> Это напоминает мультипликационный вариант сказки “О рыбаке и рыбке” (1950-х годов), в котором иллюстрацией к словам “*А народ-то над ним* [стари-

рельском варианте злая сноха вообще не доносит записку до царя, а приносит подмененный, как бы уже написанный им ответ: “*Отвезти в лес и жену и сына*”.

Скитаясь снова по лесу, Безручка набредает там на колодец, нагибается над ним, чтобы напиться, и роняет ребенка в воду (т), после чего в отчаянии не знает, что делать. Тут появляется чудесный помощник - старичок (или: угодник Никола), который увещевает ее попытаться протянуть за ребеночком руки (которых у нее-то нет!), что мать, не без колебания, все-таки пытается сделать (у). И свершается чудо - ее руки исцеляются (мгновенно отрастают); она благополучно достает сына из колодца невредимым (ф), после чего, правда, руки опять становятся как были, по локоть отрубленными (х). (В варианте сказочного сюжета в собрании Худякова Безручка перед исцелением окунает культы своих рук поочередно в воду двух колодцев - фф).

Вслед за этим, уже по прошествии нескольких лет, мать с ребенком “*вот и стали подходить... к восударству, где-ка жил Иван Сареич* [Иван-Царевич, то есть в данном варианте ее муж]”. Под видом нищих, умеющих рассказывать сказки (ц) или же специально нарядившись в “*швейцарское платье*”, или даже побрив голову, чтобы наняться на работу “*службой, прикащиком*” (цц), они приходят на тот самый постоялый двор, где хозяевами живут брат со своей женой, и куда неожиданно приезжает сам муж героини, отец ребенка (ч). Ни муж, ни брат не узнают ее, одетую в нищенское платье (ш). (Невольно вспоминается сюжет возвращения в родной дом Алексея человека Божия. Странно, конечно, что окружающие не замечают отрубленных рук, ну, да что укорять сказку за неправдоподобие.) В некоторых вариантах сюжета героиня сразу забирается вместе с сыном высоко на печь и до конца рассказа оттуда не показывается (шш).

С печи Безручка начинает рассказывать, как она говорит, правдивую “*сторьбу*”, воспроизводя в точности повесть собственных мучений и скитаний (ш) перед так и не узнающими ее (почти до самого конца) мужем и братом. По-моему, здесь мы имеем дело с уникальным для сказки вложением одного рассказа в другой, с повтором практически один к одному того же самого сюжета. Интересно было бы посмотреть, как различные сказочники его обыгрывают (а Платонов вовсе отвергает, как мы увидим, такое “излишество”). В некоторых вариантах рассказчица предварительно ставит перед слуша-

---

ком] *посмеялся...*” служат двое хохочущих над героем царских вельмож на ступенях дворца старухи-царицы.



телями условие: если кто-то будет ее перебивать, то чтоб он был наказан (*тому две плети чтоб было или: с того сто рублей штраф*). Все с интересом слушают ее рассказ и только сноха, хозяйка дома, все время противится продолжению рассказа (уж она-то очевидно узнала ее - ъ): *“Вот начала чепуху городить! (...) Вот чушь какую порет! (...) Вот начала вякать, б... этакая!”*. (Ее за это и подвергают штрафу; а где-то прямо говорится, что она ведьма - ъ.) Однако муж Безручки заступает за рассказчицу, обращаясь к хозяину дома: *“Брат, вели своей жене замолчать, ведь история-то славная!”* - и говорит своей не узнанной жене: *“Сказывай, сказывай, матушка; смерть люблю такие истории!”* (ы). (Забавно, что он при этом называет фактического брата своей жены - *братом*, еще не узнавая согласно сюжету сказки ни его, ни свою жену; но такова, видно, логика сказителя - он кооперативен по отношению прежде всего к своим слушателям.)

В иных вариантах рассказчиком может выступать сам выросший сын главной героини (щ) или даже все три сына этой женщины! (там, где их трое), по очереди. А в иркутском варианте сказки рассказ прерывается, как и в большинстве случаев, три раза, но каждый раз новым слушателем: первый раз - братом Безручки после слов рассказчика о том, как он, брат, завязав сестре глаза, отвез ее в лес и отрубил руки (*Врет он, что вы его слушаете!*); второй раз - женой брата в том месте, где говорится, как она распечатывает письмо и подменяет его, а в третий раз - самим царем, мужем Безручки, после слов о том, что он распорядился в письме выслать жену в лес еще прежде его прибытия с войны (*Что Что? Неверно!*). [То есть таким образом вина как бы распределяется на всех троих слушателей.] Всем им по очереди (в том числе и царю!) в этой сказке следует наказание - по две плети.

Как я сказал, почти во всех вариантах рассказчику приходится досказать историю буквально до того момента, когда мать с сыновьями только что, перед началом рассказа, пустили в дом под видом нищих, - то есть повествование как бы намеренно проходит по второму кругу (ь), пока, наконец, сам муж не узнает в нищенке жестоко и незаслуженно наказанную им супругу (э).

В варианте “Безручка-безножка” (в сборнике Ончукова) это узнавание происходит несколько раньше: *“Когда обсказала, что клонбушом прикалится в сад яблоки есть, [муж] и догадался, что это его жена”* (ээ). (В этом варианте сказки однако изначальное наказание героини еще гораздо суровее: родной брат отрубает ей не только *“по локот руки”*, но и - *“по колен ноги”* (жжжжж), после чего она вынуждена передвигаться по лесу, *“катаясь горючим камнем”*

[что, по-видимому, выступает симметричной оппозицией к чудесным свойствам рождаемого ею сына: “*по колен в серебре*”].

В иркутском варианте рассказчиком “сказки в сказке” является десятилетний сын героини. Интересно проследить, как в его речи происходит переход от основного рассказа, который до сих пор шел в обычном нарративе (от 3-го лица, как о чужих людях: *он, она*) - к рассказу о себе и своей матери, но уже от первого лица:

*“И вот, - говорит, - мы с матерью пришли вместе, и этот самый ребенок рассказывает вам рассказ.”* [Тут он снимает с себя красную шапку, которую ранее, до рассказа, снять отказывался.] *“Видимо, это мой папаша и есть?”* [Только после этих слов царь хватает его на руки и начинает целовать.]<sup>340</sup>

В другом варианте сказки, записанном в 1938 г. в карельском Поморье, где повествователем тоже выступает сын героини, переход в пересказе от нарратива к прямой речи также выражен явно:

*“И достала она своего младеня [из колодца]. А как достала, он и побежал, на ногах побежал, и привел к тому месту, где брат отсек ей руки и ноги, и к той норы, где она была и всё ей показал, и потом привел к своему [то есть, надо понимать, к ее собственному] брату и подавался [попросился] ночевать. Эта женщина [жена брата] не пустила их. Пришли мы, подавались к хозяйну [попросились у хозяйна], хозяйин пустил нас, и напоил, накормил нас, и повалились мы спать, потому что устали. (...) # А потом и говорит: # - Здравствуйте, папенька, я твой сын.”*<sup>341</sup>

В большинстве других вариантов, узнав, наконец, свою жену (или же только начиная догадываться, что это действительно она), муж просит показать ему сына, чтобы проверить, в самом ли деле у того руки, как было сказано, по локоть в золоте итп. Чудесные свойства предьявляются и всё счастливо разъясняется (ю)<sup>342</sup>. Вот тогда уже брат героини привязывает свою жену к хвосту “самой что ни есть лучшей кобылицы” (или злого жеребца), пускает ее галопом по чисту полю, пока кобылица “не размыкала” злодейку до смерти (я). Или сам муж понесшей незаслуженное наказание героини приказывает шурина убить жену за поддельные шуточки (яя), и тот, как сказано, *расстреливает ее на воротах*<sup>343</sup>. В шокшозерском варианте сказки

<sup>340</sup> Выделения подчеркиванием мои (М.М.). В этом же варианте в конце брат и его жена названы еще и “подрывниками”, про них говорится, что их “*раскулачили. Они уже не действуют, не царствуют!*” (С.201).

<sup>341</sup> “Как брат сестре руки-ноги отсек” (А.Т. Сопунова) // Русские народные сказки Карельского Поморья. Петрозаводск, 1974. С.307

<sup>342</sup> Здесь очевидно следовало бы проследить также заимствование многих мотивов этой сказки из лубочной “Повести о Бове” (Симбалда и Личарда играют перед своим отцом на гусях и домре, поют и танцуют), но там они в нарративе.

<sup>343</sup> Зеленин замечает по поводу этого: “Расстрел на воротах, столь обычный в наших сказках, - явление, вероятно, бытовое” (Великорусские сказки Пермской губернии. Спб., 1914. С.569).

“Василий и Аннушка” к тому же и самого *брата* [...] *взяли на выстрел* [на расстрел] *в полё* (яя). Сердобольный сказитель после этого озабоченно разъясняет: *А имущество осталось за Анной* [то есть за сестрой].

Платонов как будто использует сюжетный ход именно этой последней, шокшозерской, сказки, у которой, надо сказать, финал довольно редкий (яя), но еще его и усиливает в соответствии с собственной поэтикой - дополнительным **осознанием** брата вины и принятием наказания на себя. Во всех вариантах сказки брат представлен просто как послушный исполнитель воли своей жены (согласно нормам “международного права” он был бы, вероятно, оправдан). У Платонова же он в финале благодарит сестру за ее “сторьицу” следующими словами: “*Спасибо тебе за рассказ, а зло на посев не ostавляется*” (я1), и ночью тайно (я2) выводит из конюшни необъезженную кобылицу, привязывает к ее хвосту скрученными вожжами себя со своей злодейкой-женой и пускает кобылицу вскачь, после чего кобылица, естественно, “*растрепала их насмерть о землю*” (яя1). Здесь, мне кажется, будто сам автор отождествляет себя с невольным введенным в заблуждение братом и предлагает нам, его читателям, взгляд с перенесением на себя (*неостранением*, в смысле Ольги Меерсон) вины этого человека, принятием вины за ее несчастье и на свою совесть (кстати, в известном Платонову, согласно Вьюгину, варианту сказки Корольковой брата Безручки зовут Андрей).

По-своему Платонов изменяет и фигуру мужа Безручки. Это - некий уже пожилой полководец, ведущий многолетнюю войну и наконец выигрывающий ее (во многом благодаря участию собственного сына и жены). Тут возможны естественные аллюзии с действительностью: Сталин - Платонов; Сталин и его попавший в плен к немцам во время войны сын Яков Джугашвили; сам Платонов - и его погибший от туберкулеза, полученного в лагерях, сын Тоша.

Но Платонов меняет и некоторые другие мотивы сказки. Во всех традиционных сказочных вариантах реальным виновником однозначно выступает сноха, злая жена брата, а сестра не имеет никакой возможности оправдаться от возводимого обвинения. (Как я уже сказал, сказка не заботится соображениями жизненного правдоподобия и зачастую не нуждается в мотивировках, каких требовала бы художественная литература.) У Платонова братова сестра получает возможность оправдаться, но сознательно ею **не пользуется**. При вторичной попытке ее обвинить, когда поддыхает корова (которой на самом деле сноха скормила ?-<по ошибке> вредную траву: у Плато-

нова это не ведьма, а скорее просто злая, слабая и малодушная женщина), золовка, то ли не подозревая о злой воле снохи, то ли не желая принимать такой ход событий во внимание, великодушно берет на себя ее вину: *“чтобы брат на сестру не подумал”* (д1). Это - нечто вроде известного в агиографии юродства праведника.

Но когда сноха *по нечаянности* еще и *заспала* своего младенца, сказав мужу на золовку, что это, дескать, та, *змея подколодная*, удушила их ребеночка, брат приходит в отчаяние и бросает сестре жесткие слова: *“Не увидишь ты завтра белого света!”* Наутро он отвозит сестру в лес и собирается рубить ей голову: остановив сани, он велит сестре положить голову на пенек и только тут наконец предьявляет обвинение. На это *“сестра хотела вымолвить слово в ответ, да брат от лютой и от горя своего не стал ее слушать”* (ё1). То есть Платонов вводит для довольно сомнительного, с точки зрения обыденного правдоподобия, сюжетного хода сказки свою дополнительную мотивировку. Сестра как будто во всем беспрекословно подчиняется брату - она бы хотела, конечно, объяснить, что вовсе неповинна в гибели ребенка, однако он хочет поскорее отделаться от этой уже решенной им в глубине души тяжелой обязанности (возмездия) и заносит топор. И тут, уже в последний момент перед казнью, девушка слышит, как *“воскликнула на ветке малая птичка”* (типично платоновская деталь), и поднимает голову (ж1). В результате брат отсекает ей руки по локти: *“Ступай, - говорит, - куда глаза твои глядят, ступай от меня скорее...”* - при этом он плачет (ж2)!

Скитаясь по лесу одна, Безручка набредает на сад с *“яблоками съчѣнными <по-видимому, спелыми>, рассыпчатыми”*, одно из них съедает, а второе только надкусывает, как тут ее застигает караульщик сада; вместе с ним видит ее и сын хозяина, который просто влюбляется в нее, ибо, добавляет Платонов, -

*“ветер причесал ее волосы,.... сердце раздумяло ее щеки, и стала она оттого миловидна и хороша лицом”*<sup>344</sup>, а, как известно, *“кого любишь, того и калечество не портит”* (и1).

Они женятся, хотя одинокий (здесь у Платонова отличие) отец жениха возражает против женитьбы сына на девушке-калеке. Вслед за тем молодой муж уходит на войну, а жена в самом деле, как обещано в прототипическом варианте сказки, рождает сына - *“руки у младенца золотые, во лбу светел месяц сияет, а где сердце - там красное солнце горит”*. Платонов добавляет уже от себя более правдо-

<sup>344</sup> Здесь Платонов как будто действительно следует варианту Корольковой: *“Раздумяло солнышко ее щеки, завил ветер ее волосы шелковые”*; но при этом в сказке Корольковой нет и речи об отсечении рук!

подобное, как ему кажется, объяснение: *“Да, гляди, для матери и для бабушки иных детей и внуков не бывает”* (м1).

Безручка просит старика-караульщика (это, по-видимому, тот самый персонаж у Платонова, что и человек, ранее застигший женщину в чудесном саду) написать мужу письмо: сама она неграмотна, а тот знает грамоте. Старик пишет и сам же берется доставить письмо по назначению (н1), но по дороге попадает на ночлег к злой жене брата героини - та парит его в бане, выведывает, кто он такой, зачем едет, выкрадывает письмо, спрятанное в одежде старика, сжигает в печи, а на его место прячет подложное, что-де родила жена неизвестного зверька - *“спереди вроде как поросенка, сзади собаку, а со спины он на ежа похож”* (о1). Ни о чем не подозревающий старик-караульщик относит письмо по назначению, получая ответное послание уже не от самого хозяина, мужа Безручки, а из рук другого человека, какого-то подчиненного этого полковника (п1), так что не знает о непосредственной реакции адресата на полученное тем (горестное) известие. Муж в ответном письме велит жене, *“чтобы она берегла и жалела их дитя, а что оно безобразным родилось, так для него оно все равно дорого и мило...”* (п2). (То есть Платонов добавляет в традиционный сюжет желание сохранить любого, даже и безобразного ребенка.)

Злая братова жена, естественно, подменяет и ответное письмо. В результате старик-свекор вынужден по получении письма уже против собственной воли выгнать героиню, свою невестку, со двора, говоря ей, скорее всего, в утешение себе самому: *“Видно, переменилось у него сердце к тебе”* (с1). Ведь сын теперь уже, якобы, пишет ему, что если сам и уцелеет на войне, то будет у него другое семейство (р1)<sup>345</sup>.

Итак, Безручка взяла *“сына-младенца в подол, а край подола зажала в зубах и ушла со двора... куда глаза глядят”*. Через какое-то время старик-свекор начинает так скучать по выгнанной невестке (с2), что заставляет караульщика идти вновь разыскивать ее, чтобы упротить вернуться обратно в дом (для этого, вероятно, и нужно Платонову одиночество родителя), что бывший караульщик и пытается исполнить, однако вынужден возвратиться ни с чем: он не находит ее в лесу. В результате,

*“старый садовник <то есть, вероятно, уже все-таки именно свекор, а не караульщик сада, хотя оба они тут как бы сливаются в одном персонаже>*

<sup>345</sup> Этот явно *чужой* вторгающийся голос в сказке повторяет так и не осуществленный, но вполне реальный вариант сюжетного продолжения другого послевоенного платоновского произведения - рассказа “Семья Иванова”, или “Возвращение”.

*стал томиться и тосковать, и однажды лег спать и вовсе не проснулся - он умер во сне от своей печали*” (с3). Здесь мы опять видим собственно платоновский сюжетный ход.

Тем временем, блуждая по лесу и желая напиться воды, женщина упускает сына из подола, роняет в его колодец, как требует сюжет сказки.

*“Потянулась мать в колодец, вспомнила про свое калечество и заплакала. (...) И видит она сквозь воду, как сын ее на дне колодца лежит”* (т1). Этот эпизод как будто переключается по смыслу со сценой сказки “Сестрица Аленушка и братец Иванушка” - он нужен автору для оправдания того, зачем Безручка так низко наклонилась над водой, но вообще-то заглядывание в воду, в ее глубину - еще и собственно платоновский мотив (ср. “Чевенгур”, “Река Потудань”).

Тут руки у бедной женщины чудесным образом отрастают и она достает сына из воды целым и невредимым (уф). *“А как выхватила она ребенка из воды, ... так рук у нее опять не стало”* (х). Примечательно, что само чудо у Платонова как бы специально затушевано: отчаявшаяся была женщина видит вдруг в своем отражении в воде, как *“руки у нее выросли”* (ф1). Тут как бы возникает мотив зеркального, то есть призрачного отображения - <она выхватывает сына из колодца, как бы не помня себя от радости>.

Сын Безручки через какое-то время делается прекрасным юношей и уходит на ту войну, где с его рождения бьется отец, - это уже дополнительный, собственно платоновский ход внутри традиционного сюжета (ц1). Но от тоски по своему сыну сама мать через какое-то время, одевшись в солдатское платье, отправляется на ту же войну (ц2): там в мужской одежде ее никто не узнаёт, люди принимают Безручку “за мужика” (по-иному, чем в обычной сказке, задействован тот же мотив неузнанности). В поисках сына она начинает *“утешать больных и умирающих”* (ц3), то есть, добавлю от себя, как бы становится медсестрой, богомолкой или даже неким политработником: *“...Кто духом ослаб, так Безручка впереди него на врага идет, и оробевший воин вновь поднимает меч”*. Наконец, она видит своего сына в бою, бьющегося в одиночку и погибающего (ц4), и бросается ему на помощь (ц5). Ситуация безоглядного сострадания и желания помочь, невзирая на реальные обстоятельства, повторяется, снова порождая чудо:

*“почувствовала она вновь свои руки и силу в них, будто и не отрубал их ее брат никогда”* (ф1)! Она спасает сына, но после этого руки у нее уже во второй раз оказываются снова отрубленными (х1)<sup>346</sup>.

<sup>346</sup> Возможно, что мотив выхода матери на бой в помощь сыну взят Платоновым из башкирской сказки “Охотник Юлдыбай”, где мать отправляется выручать сына, брошенного помощниками по охоте на растерзание медведю. Сразу после

При этом за битвой как бы издали, со стороны, наблюдает сам полководец, отец героя и муж Безручки (ц6). Он посылает узнать, что это за богатырь бьется в одиночку на его стороне и откуда он родом (ц7). Однако посланное им подкрепление прибывает только тогда, когда и мать уже совершенно выбилась из сил, и сын еле держится на ногах, обливаясь кровью (ц8). В пылу боя он не узнает собственной матери, в том числе и потому, что у нее оказываются вполне нормальные, даже *могучие* руки (ц9). *Новые воины посекали мечами остатних врагов, а павшие от рук Безручки и ее сына уже лежали мертвые.* После того, как битва выиграна и руки матери во второй раз *отсыхают*, полководец раздает награды отличившимся в бою (ц10), а сына будто намеренно отсылает в деревню, чтобы привести женщину, которая родила такого богатыря. Тот, уехав, естественно, матери не находит и возвращается ни с чем (ц11). (Награждение отличившихся в бою длится невразумительно долго, оно как-то растянуто.) Полководец приглашает получить награды тех, кто *помогал исцелять раненых и умирающих* - и только тут узнает в безрукой женщине свою жену (э1), а Безручка наконец видит, что полководец и есть ее муж, так долго ею не виданный (э2). Как сказано у Платонова, она не стерпела и потянулась к нему, потому что

*“его она всегда любила и не могла забыть. И в тот же миг, словно из сердца, выросли у нее руки, такие же сильные, как прежде были, и обняла она ими своего мужа. И с тех пор навсегда руки остались при ней”*  
(ф2).

Таким образом, автор намеренно усиливает мотив чудесного отращения отрубленных рук у женщины, делая его из однократного трехкратным: в первый раз ради спасения ребенка из воды, во второй раз ради спасения сына в бою и в третий - ради любви к мужу, а в конце даже оставляя руки навечно при ней, чего нет ни в одном варианте известной сказки. Кроме того, муж героини, полководец, наделяется всеведением (или по крайней мере, намеком на таковое). Когда сын возвращается после бесплодных поисков в деревне, полководец уже узнал в Безручке свою жену и зовет к себе сына, говоря ему: *“Здравствуй, сын мой!”* Возникает невольное впечатление, что полководцу давно известно, что это его сын и его жена: он видел,

---

войны (а может быть, и во время ее), до обработки русских сказок, Платонов занимался сказками башкирскими, и в 1947 вышла книжка “Башкирские народные сказки” в его обработке, в предисловии к которой говорится, что в основе русского перевода лежат тексты научно-исследовательского института языка и литературы, собранные башкирскими фольклористами. Там встречаются сюжетные мотивы, сходные с пушкинской “Сказкой о работнике Балде” (“Абзалл”) и с подменной писем (правда, подмена обращается к лучшему для героя башкирской сказки “Аминбек”).

что тот чуть было не погиб, а спасла его только мать. Но он как бы всему этому дает совершиться естественным путем, не вмешиваясь до времени (то ли будучи нагружен множеством гораздо более важных и неотложных дел, то ли уже заранее зная, как все должно произойти в действительности): он будто и чудо совершает чужими руками.

Итак, нужно было бы, наверно, подсчитать количество отступлений Платонова от традиционного сюжета сказки, количество его “умолчаний” и собственно “прибавлений” к сюжету. Но этого я делать не хочу. Важнейшим здесь мне кажется, что писатель, как бы сверяя свое бессознательное, с одной стороны, с известным сюжетом (если угодно, с собственным, или даже коллективным *сном*), а с другой стороны, с тем, что требуется заданной жесткой “идеологической матрицей”, внутри которой он находится (тоже в какой-то степени со сном, то есть со структурой бессознательного), выводит в текст, как я, надеюсь, показал, своих прежних излюбленных персонажей, помещает их в свои излюбленные ситуации, нагружает их действия своими излюбленными мотивировками.

Итак, сюжет этой сказки в исходном варианте, если оглядеть его схематично, сводится к тому, что героиня оказывается (пять раз) ложно оклеветанной и дважды терпит несправедливое наказание. Клевета исходит от ее снохи, а невольными исполнителями наказания оказываются в первый раз ее родной брат, а во второй раз родители ее мужа. Развязкой выступает сцена, в которой героиня под видом нищей сказительницы является в дом брата и перед ним, его женой и оказавшимся тут же в гостях собственным мужем излагает историю своих бедствий. Сказка уже идет по второму кругу и рискует пойти по третьему, пока, наконец, основные слушатели не узнают себя в героях сказки, за чем следует справедливое наказание виновной злодейки-снохи с водворением героини в доме мужа и возвращением ее собственности. Но вместо важнейшего внутри структуры традиционной сказки мотива “сказки в сказке” Платонов делает кульминационным совсем другой эпизод (или эпизоды) - многократное чудо, мотивируя его, во-первых, заглядыванием героини вглубь воды, во-вторых, подводя героиню с сыном вплотную к гибели в бою и, в-третьих, необходимостью рук для того простого действия, чтобы обнять любимого мужа (а в результате даже награждая ее руками навечно). Сам рассказ Безручки о своих злоключениях только упоминается Платоновым - он нужен лишь для раскаяния брата и его покаянного принесения себя в жертву, что также



резко выделяет платоновский сюжет на фоне иных вариантов традиционного.

### О типах рассказчиков

Зададимся вопросом: что движет сказочником в рассказывании им той или иной сказки, или даже просто в воспроизведении какой-то истории? С одной стороны, может быть, сам заведенный ритуал толкает на это (как, например, бывает в случае произнесения *тоста*) - ритуал произнесения какого-то забавного или развлекательного текста в определенной ситуации (то есть рассказанного “к месту”), как, например, во время вынужденного безделья, перерыва в работе при большом скоплении людей, скажем, на уборке урожая, во время ярмарки или на посиделках зимой в темные вечера перед тем, как ложиться спать. Сказители, сказки которых записывались собирателями, как правило, - это не профессиональные рассказчики, а ремесленники, шерстобиты, валяльщики валенок, сапожники, бродячие торговцы, плотники, охотники, приисковские рабочие итп. Человек, конечно, вполне может и сам *не верить* в то, что рассказывает, снабжая, например, критическими комментариями собственный рассказ, как делал, согласно Зеленину, сказитель Верхорубов (по жизни плотник), который в записанной от него сказке про козла (вариант “Сестрицы Аленушки и братца Иванушки”), объяснял слушателям, почему купец *Иван Торговой* распознал, что в его жену превратилась “*Егубисна*” (т.е. дочь Еги-Бабы): она просит теперь вдруг резать своего так любимого ею ранее братца-козленочка; у последней, как теперь видит купец, “*одна нога говённа, а другая на зёмна* [навозная, вымазанная в навозе]. *А у ево жены одна нога се ребрена была, а другая золотая (обутки, быть может)*”<sup>347</sup>.

Но при этом издатель в предисловии специально оговаривает, что именно данный сказитель, в отличие от других, **верит** в существование леших и вообще нечистой силы, о которых повествует в своих сказках! В вышедшем за год до Вятских сказок сборнике Пермской губернии (Пг. 1914) Зеленин разбирает особенности разных типов сказочников. Первый из них (Ломтев), по его мнению, относится к сказке как к некоему существующему независимо “неприкосновенному и нерукотворному” сюжету, взятому как бы уже готовым из книги. Он так же, как Верхорубов, иногда в течение рассказа останавливается и восклицает по поводу своих слов: “*Не знаю*

<sup>347</sup> Здесь выделено полужирным шрифтом добавление сказителя, приводимое в кн.: Великорусские сказки Вятской губернии (под ред. Д.К. Зеленина). Петроград, 1915. С.55.

*только, правда это или нет!*”, но именно на основании этого издатель выводит следующее заключение: “слушая это восклицание, я могу с большею достоверностью догадываться, что во всех прочих случаях сомнению в душе Ломтева места не было” (с. XLII). Другой же, прямо противоположный тип сказочника - Савруллин:

“Это собственно не сказочник, а балагур, путник, весельчак. Взгляд его на сказки не серьезный, если не сказать - легкомысленный. Любимый жанр Савруллина - короткие бытовые рассказы-анекдоты, особенно о ворах, плутах и обманщиках. Изложение он считает важнее содержания. Но в изложении он обнаруживает крайнее пристрастие к рифмике, к дешёвому остроумию, чем окончательно портит свои сказки” (с. XXXVIII).

Помимо этого типа рассказчика Зеленин предлагает выделять еще сказочников, пользующихся ради занимательности не “балагурством, не рифмами и не раёшничеством” (как Савруллин), а подбором различных, более занимательных сюжетов и анекдотов сразу из многих бытовых сказок, нанизывая их в одну длинную цепь, так чтобы получилась “как бы бесконечная хроника о похождениях героя” (М.О. Глухов, С.XL). Зеленин считает это уже другим типом, но мне кажется, что второй и третий типы сводимы к единому. Он упоминает также и еще один тип сказочника (Шешнев-отец, С.XLI), также с отношением к сказке как “к книге”, но мне кажется, он вполне сводим к первому (Ломтеву и Верхорубову):

“это сказочники без воображения и без дара слова, с одною памятью; “своих слов” у них нет. Они хранят выслушанную сказку как нечто окаменелое, мертвое, ничего к ней не прибавляя”.

По-моему, обладает ли человек даром слова или нет, здесь в общем-то неважно. Гораздо важнее отношение к рассказываемому: если он всегда в точности старается воспроизвести доверенный ему кем-то сюжет, то это одно, а если ощущает событие лишь только материалом для своего текста и считает себя вольным делать с ним все что хочет, это другое.

А вот уже иная и, как представляется, совмещающая в себе обе описанные выше ситуации типичных сказочников, - в описании того же Зеленина, снова из вятских мест. Это слепой старик, некий Кузьма Михеев из села Юрьёво Котельничского уезда, который знает и рассказывает всегда только одну сказку (он сам называет ее “*розсказь-Ворона*”, или “о неправом суде птиц”, как обозначил ее издатель). Старик во всю жизнь никуда не выезжал дальше уездного города Котельнича, да и саму так вдруг понравившуюся ему сказку услышал от какого-то неизвестного человека, с которым когда-то в молодости просеивал жито у купца. Выслушав сказку, он сразу же “*понял*” (т.е. запомнил) ее “от слова до слова” и прекрасно помнит до сих пор (с. 213). Но сказка эта, надо сказать, с каким-то не вполне

вразумительным, хотя и явно морализаторским подтекстом. Значит, услышанный сказочный сюжет просто каким-то удачным образом наложился, запал в душу, вошел в сознание этого человека, составив внутри него значимую часть? (Здесь-то вполне вероятно и происходят большинство неосознаваемых для рассказчика трансформаций, когда свою собственную “ключевую” тему человек выдает за “услышанное” от кого-то!) Быть может, так же происходило (только множество раз) и в случае сказочника-Платонова - он как бы “слышал” свыше сюжет, который ему приходилось рассказывать. Что двигало им в выборе именно этих сказочных тем и именно в этом их претворении? Интересно было бы рассмотреть в этом ряду такие безусловно значимые, если вообще не ключевые для Платонова фольклорные темы, как добровольное принятие на себя (незаслуженного) наказания, пребывание героя неузнанным среди родных и близких людей (в нищенском обличе), уродование тела героя (в том числе своего собственного, как в сказке, когда Иван-царевич вынужден отрезать у себя части от руки и от ноги, для того чтобы накормить сказочную птицу Ногай, на которой он летит по небу), мотив раскаяния и покаяния героя, как в былинке о неверной жене или в сказке “Купеческий сын” (№60 в Вятских сказках Зеленина), где муж становится перед невинно наказанной им ранее женой на колени и просит у нее прощения итп.

В “Колымских рассказах” Варлама Шаламова помещен рассказ “Как тискают “рôманы”” (1959). Среди немногих жанров тюремного фольклора (т.е. тюремных романсов, рассказов в порядке “обмена опытом”, о собственных “делах” заключенных) автор рассматривает самый распространенный жанр - то есть “тискание рôманов”, или переделку любого литературного текста (романа, повести, рассказа, пьесы, радиопостановки, кинофильма) под устный рассказ:

“Автора здесь никто никогда не называет и не знает # Требуется, чтобы рассказ был длинным - ведь одно из его назначений - скоротать время. # “Рôман” всегда наполовину импровизация, ибо, слышанный где-то раньше, он частью забывается, а частью расцветивается новыми подробностями - красочность их зависит от способностей рассказчика.

[И далее, говоря уже об узкой жанровой специфике таких “рôманов”:]

Это, конечно, детективы. (...) # Никакой мистики, никакой фантастики, никакой “психологии”. Сюжетность и натурализм с сексуальным уклоном - вот лозунг устной литературы блатарей. # В одном из таких “рôманов” можно было с великим трудом узнать “Милого друга” Мопасана.

[В другом - “Графа Монте-Кристо”, в третьем - “Жана Вальжана”, в четвертом - “Анну Каренину” или биографию Некрасова по одной из книг Чуковского...]

Конечно, и название, и имена героев были совсем другими... (...), фабульный каркас переплетен собственной импровизацией рассказчика, и в строгом смысле “роман” есть творение минуты, как театральная спектакль. (...) # (...) Рассказывает[ся такой “роман”] обычно до полного изнеможения, ибо, пока не заснул хоть бы один из слушателей, считается неприличным оборвать рассказ. Отрубленные головы, пачки долларов, драгоценные камни, найденные в желудке или кишках какой-нибудь великосветской “марьяны” - сменяют друг друга в этом рассказе.<sup>348</sup>

(Такие вольные рассказчики скорее соответствуют типу Савруллина, поэтому возможность представления самого Платонова в виде подобного “романиста”, даже окажись он в лагере, как в рассказе Шаламова “Заклинатель змей”, мне представляется маловероятной<sup>349</sup>.)

Еще один очень интересный, но мало исследованный вопрос - структура целого, на котором “держится” сам рассказ. Всегда ли это целое **есть** (должно присутствовать) в рассказе и что (какого рода целостность) необходима для его удачности? В этой связи, кажется, можно упомянуть о легендарном устном рассказе о “первом башкирском металлурге” - рабочем кричного цеха на Белорецком заводе (в 1836 году) Ибрагиме Ильясове. Устный рассказ записан спустя 130 лет после реально происходивших событий - от пенсионера Кильмухамета Тафтахатдинова краеведом Р.А. Алферовым. Первоначально герой рассказа, как мы узнаем, был бортником, пчеловодом, а когда пришел на завод,

---

<sup>348</sup> Шаламов В.Т. Колымские рассказы. Книга 2. М., 1992. С.88-92. Надо заметить, однако, что рассказы самого Варлама Шаламова, при всем натурализме доподлинно передаваемого в них лагерного быта, написаны непонятно иной раз, в каком именно модусе повествовательности. Одни из них (большинство) совершенно отчетливо документальны, как например, “Рива-Роччи” (это скорее воспоминания самого автора о лагере, по большей части идущие от первого лица), другие несут на себе некоторые приметы литературной обработки: это или нарратив, с повествованием уже от третьего лица (даже о себе самом, но уже как бы с отстранением), или явно с подставным повествователем (не-Шаламовым и по имени, и по самим описываемым фактам). Поэтому, например, рассказ “Заклинатель змей” (1954), главным героем которого является киносценарист Андрей Федорович Платонов, не понятно, как расценивать - то ли как документальный рассказ о реальном человеке, встретившемся автору в лагере, то ли (еще и) как притчу о писателе Андрее Платонове (но скорее всего как то и другое одновременно - с наложением второго смысла на первый: Шаламов знал и высоко оценивал творчество писателя Платонова, хотя, опять-таки, смог узнать о его основном творчестве, вероятно, уже после написания данного “Заклинателя змей”).

<sup>349</sup> Подобное толкование рассказа Шаламова было предложено в докладе Роберта Чандлера на платоновском семинаре в Пушкинском доме в ноябре 2002 года.

“жалили его пчелы [т.е., как надо понимать, искры от горячего металла], но он терпеливо переносил боль и весь в укусах ходил... (...) Там [в цеху] стояла страшная жара.” Однако проработав некоторое время и получив свой первый заработок, рабочий отказался от работы и бросил деньги под ноги управляющему, решив отправиться обратно в свой аул. Когда управляющий спросил его: “Чего ж ты, Ибрагим, уходишь?”, тот, согласно рассказу, ответил: “У вас пчел много, а меду нет!”<sup>350</sup>

Удачно найденная литературная форма такого рассказа (вряд ли за 130 лет произносимые слова героя могли сохраниться в точности в их первоизданном виде) заключается в том, что повествователь как бы и сам говорит здесь словами своего героя, тем самым заставляя слушателя переживать события как разыгрывающиеся перед ним на сцене. Образ искр металла как летящих и жалящих его пчел выдержан от начала к концу рассказа: он как бы держит на себе всю повествовательную структуру, “закругляет” и подводит к концу сам рассказ. (Такую же функцию, должно быть, исполняют “миметически-изобразительные” детали лексики и особенности произношения героев в анекдотах про чукчу, грузинов и евреев.) Но в случае Шаламова или Платонова такие структурные “подпорки” безусловно гораздо менее заметны и более сложны.

Вот еще один, последний, неотребованный сюжет из платоновской записной книжки 1942-1943 года. Он как бы составляет дополнительную диалектическую пару к выше рассмотренному нами платоновскому сюжету, опубликованному в книге, то есть изначально предназначавшемуся для печати:

“К отцу-матери пришел сын с войны - до того изувеченный, израненный, изменившийся, что его не узнали родители. У сына оказалось много денег (или драгоценностей). Отец собрался его убить - не мог. Мать послала отца за вином. Отец пошел. Кабатчик сказал ему о сыне, который только что был у него, покупал гостинцы для родителей и признался, чей он сын. Отец бросился обратно домой, но жена его уже упрямилась - зарубила своего неузнанного сына”.

Это уже, в отличие от приведенного ранее, вполне платоновски “непричесанный” сюжет - горестный и трагичный *кеносис* по-русски (или по-советски?), - некое житие Алексея человека Божия, но уже на современный лад<sup>351</sup>. (Могло бы быть отдельной важной задачей рассмотрение вот таких неразработанных, а только лишь намеченных сюжетов Платонова, оставшихся в черновых записях. Насколь-

<sup>350</sup> Барак Л.Г. Об устных рассказах, записанных в последние годы // Русский фольклор. XIII. Русская народная проза. Л., 1972. С.142.

<sup>351</sup> Ср. явную полемическую направленность “Семьи Иванова” - на “Русский характер” Алексея Толстого, по мнению Толстой-Сегал (Литературная аллюзия в прозе Андрея Платонова // в ее книге: Мирпослеконца. М., 2002. С.364).

ко они разнообразнее, запутаннее и сложнее тех, что написаны, опубликованы и нам таким образом известны?) Не есть ли это подтверждение его слов из письма жене из Тамбова в 1926 году, что он всегда должен был *“опошлять и варьировать свои мысли, чтобы получились приемлемые произведения. Именно - опошлять! А если бы я давал в сочинения действительную кровь моего мозга, их бы не стали печатать...”*

Знавший Платонова еще по Воронежу и неоднократно встречавшийся с ним позже в Москве Август Явич вспоминает один разговор, который как-то произошел между ними:

“...Говоря об атеизме, я заметил, что все его герои кажутся мне атеистами, на что Платонов ответил не без усмешки: “Бог сделал с человеком все, что мог. Теперь ему остается ждать, куда нелегкая занесет человека. На небо или в преисподнюю. Ежели по Джинсу [имеется в виду, видимо, английский физик Д.Х. Джинс, автор космогонической теории], так в преисподнюю. Да и что можно ждать от микроба в плесени гнивающего огурца. А мне сдается, на небо”<sup>352</sup>”.



Илл. 21. Московский рынок. Скобяной товар (фото начала XX века)

## XVII. Платонов в контексте

Что типично в легенде и в анекдоте? -  
 Малопривлекательные детали. - Способ авторского

<sup>352</sup> Явич А.Е. Книга жизни. Рассказы о былом. М., 1985. С.59.

самовыражения или устройство мира? - Содержательно общие точки или случайные совпадения во времени и пространстве? - Пришвин и Платонов - соавторы без взаимного интереса друг к другу? - Вместо заключения.

В конце юбилейного для Платонова 1999-го года в довольно скромном потоке статей, посвященных столетию писателя, Виктор Ерофеев как-то в свойственной ему парадоксальной манере обмолвился (в интервью корреспондентке “Вечерней Москвы”), что ведь Андрей Платонов - это фактически *“писатель, не умевший управлять своим языком”*. То есть, следовало, должно быть, его понять: <не умевший этого делать и, к счастью, так и не научившийся><sup>353</sup>. Иными словами, *“Идиот с большой буквы”*, на которого и остается единственная надежда у литературы в будущем. Переводы платоновских книг на иностранные языки оказываются никуда не годны, и на Западе он не воспринят - “в отличие, скажем, от Хармса, чье интеллигентское отчаяние по своей катастрофичности очень близко к западному мышлению”<sup>354</sup>. Так что, скорее, сам язык “владеет” писателем.

Зададимся таким вопросом: ну, а в чем все-таки **своеобразие** Платонова? Только в неправильностях написания и несочетаемости друг с другом слов, которые он почему-то ставит вместе? Как можно выразить то, **чем** именно его тексты похожи (и в чем они не похожи) на столь отличные от них и, вместе с тем, столь сходные с ними, например, творения художников-примитивистов, Петрова-Водкина или Павла Филонова, на живопись лубка или на искусство иконы?<sup>355</sup>

Если иначе поставить задачу: чем будет отличаться, к примеру, сюжет **придуманый**, взятый из жизни и перенесенный в художественное произведение, от сюжета действительно взятого *из жизни* уже один к одному, без какой-либо правки и творческой деформации (соответственно - “текст 1” и “текст 0”: к последнему должен

<sup>353</sup> Об этом писал еще Иосиф Бродский в “Предисловие к повести “Котлован”. (1973) // “Андрей Платонов. Мир творчества” М., 1994. (В дополненном виде также в статье “Катастрофы в воздухе” // в его книге: Поклониться тени. Л., 2000.)

<sup>354</sup> Она, литература, как самостоятельный жанр в следующем веке вообще отомрет, считает Ерофеев, если не совершит “такой же прорыв, как музыка или живопись” в XX-м веке. (Писатель должен быть Идиотом, а не Мастером. Андрею Платонову - сто лет. (В. Ерофеев - О.Фукс) // “Вечерняя Москва” 1 сен. 1999. С.5.)

<sup>355</sup> Сходство с живописью Филонова многими констатируется, но никем не анализируется и не доказывается.

приближаться жанр дневника и записной книжки, но, правда, опять-таки **не** в случае Платонова<sup>356</sup>). И далее: чём платоновский “текст-1” (с установкой на творческий вымысел), отличается от **типичного** для литературы того времени “текста 1”, от обработки “живых” фактов кем-то другим, уже не Платоновым, а каким-нибудь маститым “красным Львом Голстым”, по крылатому выражению Зощенко, или просто рядовым писателем русской литературы, “литератором”, по слову самого Платонова (в беседе с Горьким)? Иначе: чем отличается платоновский язык (и, естественно, его сюжет) от привычного нам всем языка, от того языка, на котором обычно пишутся и понимаются обыденные тексты и, соответственно, от сюжета, которому эти тексты по большей части следуют (то есть от языка и сюжета в “тексте 0”)? Вспомним, чем на взгляд Павла Филонова отличается всякая хорошая картина от остальных, - **сделанностью**. Так вот: что отличает сделанный по Платонову текст? Всё это вопросы, в значимости которых никто из читавших самого Платонова, думаю, не усомнится, но, тем не менее, предложить убедительные ответы на них оказывается очень трудно. Неужели мы можем лишь только *ощущать* и *чувствовать*, но ни выразить, ни, тем более, как-либо “измерив”, подтвердить или опровергнуть реальность своих предположений не в силах? Да и нужно ли это? - усомнятся некоторые. Мне кажется, что все же нужно.

Вначале одна почти стандартная платоновская фраза - в качестве примера, для возвращения к ней в дальнейшем, взятая из “Котлована”.

*“Инженер Прушевский подошел к барaku и поглядел внутрь через отверстие бывшего сучка”.*

Что было бы нормально сказать вместо выделенного здесь словосочетания?

<поглядел внутрь через дырку в стене / через дырку от сучка, выпавшего из разошедшейся доски в заборе>; или более “научное” (но и более громоздкое, более натужное) наименование данной ситуации: <через отверстие, оставшееся от сучка / через отверстие, которое занимал раньше сучок в заборе>.

Платонов выбирает более дистанцированный и, как бы с одной стороны, официальный вариант описания смысла, предпочитая, по-видимому, как всегда “пыжающийся” что-то выразить язык - языку простому и общедоступному, но при этом, с другой стороны, как бы еще и “смазывает” его необходимой ему неправомерностью. То

<sup>356</sup> Его собственный “текст 0” как раз оказывается неотличим от “текста 1”.



ли для снижения, то ли для приближения к речи своих простоватых героев? Во всяком случае выражение “*отверстие сучка*” застревает в нашем восприятии как странный канцелярский монстр и может быть истолковано разве что как отверстие

?-<предназначенное / или даже специально отведенное для сучка, который в данный момент по какой-то причине отсутствует на месте>. К тому же, вспомним: сам герой “Котлована”, который смотрит в дырку сучка, это инженер Прушевский, человек “из бывших”. Может быть, <и его собственное положение так же шатко, как у выпавшего из доски сучка>?

### Что типично в легенде и в анекдоте?

“...Чуть-чуть вывихнутые слова, немного инверсии, обнаружение и обыгрывание языковых штампов, ошутимое дыхание смерти на каждой странице, хлесткие словосочетания (преимущественно два существительных)... и еще много ингредиентов в этом рецепте. Но так не бывает”.

(Т. Семилякина<sup>357</sup>)

*“Человек (разумею: русский человек) имеет необычайную склонность к деятельности, направление и результаты коей ему безразличны. Например: Пушкин. # Итак: труд для человека (опять-таки русского) есть цель, а не средство”.*  
(Сергей Заяицкий, 1893-1930)

В чем заключается удачность, живучесть, “смешность” устного рассказа, - анекдота, например? Мы слышим его обычно в одной приятельской компании и можем пересказать в другой. Но почему нам хочется рассказывать его еще и еще раз своим новым слушателям (до тех пор пока не убедимся, что анекдот уже слышали)? - Наверно потому, что в нем как-то верно бывают схвачены свойства персонажей - будь то *Василь-Иваныч, Леонид Ильич, Волк и Заяц, Муж, Жена и Любовник, Еврей или Чукча*. Иначе говоря, персонажи анекдота оказываются в таких ситуациях, которые, с одной стороны, подтверждают заранее знакомые всем свойства, а с другой стороны, сообщают нечто **новое**, может быть, парадоксально-невероятное и даже шокирующее, вызывающее обман ожиданий собеседника (“Ты наверно думаешь, что это так, а оказалось иначе!” - вот такую простенькую мораль можно пока сформулировать как цель произнесения текста подобного жанра.) По крайней мере

<sup>357</sup> Семилякина Т. Напряжение нежности // “Страна философов” Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1999.

два момента, то есть подтверждение ожиданий и их нарушение тут обязательны<sup>358</sup>.

Анекдот (или, шире, литературный текст) интересен тогда, когда в нем даны символы, в которых для меня, слушателя или читателя, получает истолкование какая-то неизвестная часть окружающего мира - пусть даже это толкование условное, не связанное с реальностью, а только воображаемое. Мне этим предлагается игра, с альтернативой - принять, согласившись с новым взглядом на мир или же предпочесть знакомое мне до сих пор о нем представление. Из насквозь условной реальности литературного произведения я вправе взять, примерив на себя предлагаемое "анекдотическое" решение и не меняя в корне своего "трезвого" взгляда на мир, понимая, все-таки, что *сказка - ложь*. Анекдот бывает нужен и просто для того, чтобы пережить некую порцию судорожного хохота, каковую мы уже заранее начинаем предвкушать, как только становится ясно, что слышим именно анекдот, а не что-то иное (вспомним тут случаи неловкости, когда жанр анекдота не объявлен заранее и в итоге возникает немая сцена: уместно ли смеяться?).

Здесь возможна бытовая аналогия даже с тем "*изменением взгляда на мир*", которое происходит при выпивке. Вот как обрисовано данное "изменение" самим Платоновым, тоже, как известно, большим любителем рюмочки<sup>359</sup> (в разговоре мешочников, едущих в голодный год в переполненном поезде):

*"Господи, да неужели жь вернется когда старое время? - почти блаженно обратился худой старичок, чувствовавший свое недоедание мучительно и страстно, как женщина погибающего ребенка. - Нет, тому, что было, больше не вековать!.. Ух, выпил бы я сейчас хоть рюмочку - все бы грехи царю простил!*

*- Что, отец, аль так хочется? - спросил воздь.*

*- И не говори, милый! Чего я только не пил? Тут тебе и лак, и политура, за деколон большие деньги платил. Все понапрасну: корябает, а души не радует! А помнишь, бывало, водка - санитарно готовилась, стерва! Прозрач-*

<sup>358</sup> Вот и художественное произведение должно быть, с одной стороны, *понятым* читателю, мы должны узнать в нем знакомые для себя типажи из жизни. Но, с другой стороны, мы должны узнавать о них нечто новое - либо это возможные ситуации (в которых я, читатель, еще до сих пор не бывал), либо такие, которые освещают известные события с какой-то неожиданной, неизвестной для меня стороны, как бы открывают дополнительное *правило поведения*, которое я вправе учесть на каких-то из сходных "жизненных перекрестков" или тотчас же отбросить, забыть, как нечто совершенно бессмысленное и неприменимое в жизни.

<sup>359</sup> Это слова - из гадания Платонову цыганки во время его поездки на лошади по маршруту Радищева, но в обратном направлении, которую он предпринял в 1937 году (см. "Записные книжки").

на, чисто воздух божий - ни соринки, ни запаха, как женская слеза. Бутылочка вся аккуратная, ярлык правильный - искусная вещь! Хватись сотку - сразу тебе кажется и равенство, и братство. Была жизнь!" (Ч).

*Равенство и братство* – это революционная лексика тех лет, за которой в данном случае скрыто гораздо более прозаическое содержание. Перед нами тот измененный взгляд на мир, который делает чуждое выражение сразу же понятным и *освоенным* (что и достигается прежде всего с помощью выпивки). Это прием, в чем-то обратный *остранению* – и выдаваемый О. Меерсон за *неостранение* – остранение при помощи сведения к прозаическому. То же происходит и с помощью удачно рассказанного анекдота.

Вот кажется реальный эпизод, но приближающийся к смыслу анекдота или остроумной шутки, взятый из воронежской жизни Осипа Мандельштама. Как-то они с женой пошли на базар продавать серый пиджак из торгсиновской материи.

“В таких садятся в тюрьму”, - сказал покупатель, умный и хитрый городской мужик. “Верно”, - ответил О.М., - но он уже там побывал; теперь безопасно...” Мужик ухмыльнулся и дал нашу цену<sup>360</sup>.

Здесь имеет место еще не анекдот, но просто остроумный выход из затруднительного положения. Идет игра в продавца и покупателя: покупатель хочет своим ироническим замечанием сбить цену пиджака и косвенно намекает, что ему вполне понятен социальный статус Мандельштамов. Продавец не позволяет сбить цену, заодно отстаивая (выгораживая) и самого себя - в Воронеже он находится уже не в тюрьме, а на поселении.

Весьма устойчивой и постоянно воспроизводимой легендой об Андрее Платонове является следующая: что под конец жизни *он работал дворником* (или, вариант: сторожем) во дворе Литературного института в Москве (теперешний Тверской бульвар, дом 25). На самом деле, верен в этой легенде (а быть может, выступает реальной отправной точкой для нее) только сам адрес, по которому писатель жил последние 20 лет своей жизни (1931-1951). Дворником или сторожем он никогда не работал<sup>361</sup>. Но почему так устойчива и живуча легенда? Чем ее можно объяснить? Почему нам всем так и хочется приписать Платонову эти самые “дворнички” занятия? Почему подобной истории не связывается с именами, например, Алексея Толстого, Михаила Булгакова или Анны Ахматовой? Легенда описывает факты в тех стереотипных рамках, которые уже сложи-

<sup>360</sup> Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1999. С.231.

<sup>361</sup> Я опираюсь на свидетельство дочери писателя, Марии Андреевны Платоновой, высказанное в личной беседе.

лись о Платонове в нашем сознании - как о писателе непризнанном, гонимом, но не противившемся этому статусу, а вместе с тем и не желавшему приспособливаться. Сюжет легенды добавляет к этим фактам еще и то, что 'он предпочитал зарабатывать на хлеб некой физической работой'. Работа дворника как художественный символ, будучи на самом деле преувеличением, подходит тут более всего. В некотором смысле, отход от реальности является даже более "правдоподобным", чем сама реальность. Ведь затравленный, униженный, но не сломленный "пролетарский" писатель и должен, так сказать, согласно нашим ожиданиям, смиренно выполнять черную, неблагоприятную и неблагодарную работу (в варианте анекдота, который будет цитирован ниже, Платонов к тому же *"гоняется с метлой за ребятишками во дворе литературного института"*). Корни этого представления массового сознания уходят, должно быть, куда-то далеко в глубины христианской культуры, с ее *кеносисом*, а может быть даже в дохристианскую мифологию. Вот еще один типичный в этом смысле *анекдот*, известный в околелитературных кругах:

"Лазурное швейцарское озеро, посреди озера - белоснежная яхта, на палубе стоит писатель Ремарк, курит трубку и размышляет: "Я прожил жизнь честно, я написал немало хороших книг, мне не в чем себя упрекнуть. Но есть писатель, который пишет лучше меня. Это - Хемингуэй". А в это время на палубе белоснежной яхты посреди лазурного Карибского моря стоит Хемингуэй, курит трубку и размышляет: "Я прожил жизнь честно, я написал немало хороших книг, мне не в чем себя упрекнуть. Но есть писатель, который пишет лучше меня. Это - Платонов". А в это время дворник Андрей Платонов гоняет метлой ребятишек, которые мешают дамам во дворе читать книги Ремарка и Хемингуэя"<sup>362</sup>.

Данный текст опирается сразу на несколько посылок, известных слушателю, или шаблонных *ходов*, делающих его, на мой взгляд, именно анекдотом, а не просто байкой. Из них можно выделить, так сказать, несколько само собой разумеющихся положений-презумпций и по крайней мере один "центр", или ударное место рассказа в целом. Вначале перечислю презумпции (в квадратных скобках), а затем центр (в угловых):

[Ремарк жил в Швейцарии, может быть, курил трубку и даже катался на яхте (здесь еще можно бы было упомянуть *ньет кальвадос*, по аналогии с тем, как проводят время его герои)];

[Хемингуэй действительно любил ездить на яхте, курил трубку (можно было бы добавить еще и: *ловит рыбу*)];

<sup>362</sup> Андреев Виктор. Он шел жить точно впервые // Смена. 1.09.1999. № 223 (автор называет этот рассказ *байкой* и говорит, что она родилась, вероятно, уже после смерти Платонова).

[Платонов жил во дворе Литинститута (можно произвести из этой метонимии метафору: еще и *работал там дворником*)].

Наиболее активно анекдот эксплуатирует известное противопоставление:

[Ремарк и Хемингуэй признаны при жизни, в то время как Платонов был почти неизвестен].

Вообще очень частая обобщающая формула, характерная для анекдота и как бы скрепляющая собой его сюжет - явный абсурд, доведенное до гротеска противопоставление, при раскрытии которого в финале логическая основа как бы рушится, сама себя подрывает, всякое правдоподобие рассыпается и история обнаруживает себя именно как “анекдот”, небывальщина, с очевидной модальностью нереальности. В данном случае сюжет держится на циклическом повторе:

<обычно всякий человек, чего бы он ни достиг в жизни, всегда недоволен своим положением в жизни; это ожидание подтверждается на первых двух персонажах анекдота, но опровергается на третьем. То, что Платонов как будто и не стремится к славе, подчеркивается тем, что он, во-первых, готов делать работу, следы которой уже на следующий день не видны, а во-вторых, еще и способствует утверждению чужой славы, ставя себя в униженное положение>. Кроме того, конечно, важно и то, что двое иностранцев намеренно усреднены, тогда как русский (в угоду национальной специфике анекдота) выделен своей непохожестью. Этим как бы и “развязывается бантик” анекдота, он исчерпывается, “кусая себя за хвост” (а собеседнику делается знак, что можно смеяться).

Вот другой анекдот-притча, рассказанный в 60-е годы П.Л. Капицей:

После полета Гагарина в космос при личной встрече с ним в Кремле Хрущев спрашивает, не видел ли он в космосе самого Господа бога? – “Видел, Никита Сергеевич”, - отвечает Гагарин. – “Я так и знал! – прошептал горестно Хрущев. – Ну, а теперь прошу тебя, даже приказываю – никогда, никому не говори об этом!” После этого Гагарин отправляется в поездку по всему миру и в Ватикане встречается с папой римским. Тот задает ему тот же самый вопрос: видел ли он Бога. Гагарин отвечает: “Нет, не видел, Ваше преосвященство”. – “Я так и знал, - прошептал горестно папа. - Только очень прошу тебя, сын мой, никому не говори об этом”<sup>363</sup>.

Характерна усредненность политиков и зависимость их от господствующих в их обществах норм, причем обманутым оказывается именно папа (господство над католицизмом), а Гагарин торжеству-

<sup>363</sup> Зотиков И.А. Дом на горе // сб. “П.Л. Капица. Воспоминания, письма, документы”. М., 1994. С.319.

ет, как некий фольклорный Иванушка-дурачок. Структурная схема опять держится на повторе-замыкании одним и тем же вопросом - Хрущева и папы римского.

Но почему писателю нравится тот, а не другой сюжет, и он начинает вдруг создавать вокруг сюжета рассказ (или роман, стихотворение)? Вот, к примеру, одна лишь экспозиция будущего произведения, взятая из платоновской записной книжки, но так и не получившая у него дальнейшего развития (может быть, он услышал это от кого-то, а может быть, выдумал сам, оттолкнувшись от чего-то похожего в жизни):

*“Жене мужа влюбленный ин[остране]ц подарил беличье манто. Не зная, куда его деть, боясь мужа, жена заложила манто в ломбард, а мужу показала квитанцию, сказав, что нашла ее: интересно бы посмотреть, что за такое пальто-манто. Муж пошел получать пальто-манто по квитанции. Увидел, манто хорошее. Отнес в подарок его своей любовнице, а у любовницы взял ее ледящее пальто-плоскушку и принес жене. Жена, видя, что это не беличье манто, а обман, - в истерику. Муж в недоумении. Но жене беличье манто дороже всего, и она сложно признается, лишь бы возвратить манто, - действие развивается дальше<sup>364</sup>.”*

Напрашивается мысль: разве тут перед нами не вполне готовый сюжет, план уже целого произведения? Например, он вполне годился бы, кажется, для Зошенко, для Булгакова, для Ильфа с Петровым, или для Хармса. Но почему-то не для Платонова. Действительно, записывая этот сюжет, Платонов словно и сам понимает: это не его, а чей-то чужой сюжет. Будто специально комкает его в конце: *“действие развивается дальше”*. Мол, пусть развивается, но не для меня? Кажется, Платонову **скучно** было бы разрабатывать дальше именно такой, и так уже понятный сюжет. Но в чем же состоит, в таком случае, “платоновский” сюжет?

В статье Михаила Золотоносова проводится параллель - между Платоновым и Александром Радищевым. В самом деле, оказывается, между двумя писателями много общего. Оба “бунтовщики”, оба родились в конце августа месяца<sup>365</sup> (но Радищев на 150 лет раньше), оба в своих сочинениях так или иначе вступали в идеологический

<sup>364</sup> “Мещанин, а не герой вывезет историю”. Андрей Платонов. Из записей 20-40-х годов. (публикация М.А. Платоновой) // Общая газета. 2-8. 09. 1999. №35.

<sup>365</sup> Это уже по данным статьи: Корниенко Н.В. Платонов: сто лет одиночества // Книжное обозрение. 30 авг. 1999. № 35. С.16, где приводится выдержка из метрической книги Воронежского Кафедрального Троицкого собора: “у мещанина Платона Фирсовича Климентова и Законной жены его Марии Васильевны, православных, младенец Андрей родился 16 августа...” - то есть, в пересчете на новое исчисление, 28 августа 1899 года.

спор с царствующими особами, оба умерли в 52 года<sup>366</sup>, оба совершали в своей жизни путешествие на лошади и описывали его в произведении: “Путешествие из Петербурга в Москву” (только Платонов в обратном направлении). Такие метафорические “далековатые” сближения, с “объяснением” одного автора через другого, вполне приняты и давно в ходу, но на самом деле они мало что проясняют (сравнивали, например, Платонова – с Герценом или с Салтыковым-Щедриным). “Путешествия из Москвы в Петербург (или Ленинград)” писали еще и Пушкин, и Виктор Шкловский, и наверно кто-то еще, а родившихся в те же даты писателей, думаю, подобрать тоже нетрудно. Но думается, любой *сюжет* может быть столь различно рассказан двумя писателями (например, родившимися в один и тот же год Андреем Платоновым, Владимиром Набоковым или Леонидом Леоновым), что от самого-то сюжета по сути ничего не останется: мы можем в итоге просто не узнать этот сюжет, не отождествив рассказ о событии X у писателя П, с рассказом о нем же у писателей Л или у Н, даже в том случае если первоначально все они исходят из одного и того же факта. (Правда, в данном случае ни у Платонова, ни у Набокова с Леоновым общих сюжетов, кажется, обнаружить не удастся - в отличие, скажем, от Набокова с Булгаковым: ср. гибель Берлиоза под трамваем и набоковский, более ранний, рассказ “Приключение”).

### Малопривлекательные детали

А вот можно ли, например, считать следующий ниже поворот сюжета - типично “платоновским”? А если да, то на каком основании? Что именно позволяет нам это сделать, что подталкивает к такому выводу?

“Как только встало солнце, один из наших людей направился к лесу, чтобы подстрелить несколько голубей... <Через какое-то время> послышались приближавшиеся громкие крики, и мы увидели, как по огородам бежит наш охотник, придерживая левой рукой правую разможенную кисть. Оказывается, он оперся на ружье, которое выстрелило. [...] Три пальца и ладонь были почти раздроблены. По-видимому, требовалась ампутация. Но нам не хватало мужества сделать ее и оставить инвалидом нашего спутника. [...] Мы чувствовали за него особую ответственность из-за его молодости. Кроме того, нас особенно привлекала в нем его крестьянская честность и деликатность. На нем лежала обязанность заниматься вычными животными, а это требовало большой ловкости рук. Чтобы распределить грузы на спине быка, нужна немалая сноровка.

<sup>366</sup> Золотоносов Михаил. Узвненная душа // Московские новости. 30 авг.-6 сен. 1999. № 33. С.17.

Ампутация была бы для него катастрофой. Не без опасения мы решили укрепить пальцы на прежнем месте, сделать повязку с помощью тех средств, которыми мы располагали, и отправились в обратный путь. Я наметил такой план действий. Х поедет с раненым в У, где находился наш врач [...]. Три дня потребуются для спуска по реке [...]. Путь проходил в кошмарной обстановке, от него сохранилось мало воспоминаний. Раненый стонал всю дорогу, но шагал так быстро, что нам не удавалось его догнать. Он шел во главе нашего отряда, даже впереди проводника, не испытывая ни малейшего колебания в выборе маршрута. Ночью его удалось заставить спать с помощью снотворного. К счастью, у него не было никакой привычки к лекарствам и снотворное подействовало очень быстро. Во второй половине следующего дня мы добрались до лагеря. Осмотрев руку раненого, мы нашли на ней кучу червей, которые причиняли ему невыносимые страдания. Но когда три дня спустя, он был передан заботам врача, тот сделал заключение, что черви, поедая разлагавшиеся ткани, спасли его от гангрены. Надобность в ампутации отпала. Длиннейший ряд хирургических операций [...] вернули Z руку<sup>367</sup>.”

Что здесь, в этом сюжете, казалось бы, специфически "платоновского"? Сама избранная автором тема? Но ведь рассказ известного французского антрополога Леви-Строса (автором является именно он), вероятно никогда даже и не слышавшего о писателе Платонове, не выдуман, как в значительной степени бывают *выдуманы* литературные произведения, fiction, в том числе и платоновские. Это лишь один конкретный случай из жизни, произошедший с ним и его спутниками во время экспедиции (1934 года) по джунглям Бразилии, в долине Амазонки, среди коренных обитателей этой местности - племен *намбиквара* и *тупи-кавахиб*. Саму эту запись следует отнести к жанру дневника ("текст 0").

Быть может, нам кажутся родственными Платонову какие-то особые - пограничные между жизнью и смертью - состояния героя, помещенного в фокус повествования, и вынужденное этим состояние его спутников, с автором во главе, которые должны были ради спасения руки туземца пойти на риск, продлив страдания своего помощника, вместо того чтобы их сразу же пресечь, поступив более благоразумным образом (решиться на ампутацию)? Когда читаешь такое, может быть, это и вызывает - как у Платонова - что-то вроде замирания, оторопи, "мурашек по спине" или даже - "*судороги со-страдания*", как точно сказано Сергеем Бочаровым о Платонове?<sup>368</sup>

<sup>367</sup> Леви-Строс К. Печальные тропики. М., 1984 (реальные имена и географические названия мной заменены в этом отрывке текста буквенными индексами - М.М.).

<sup>368</sup> Это видоизмененная цитата, взятая из известной статьи С.Г. Бочарова "Вещество существования". У него это названо "*судорогой платоновской человечности*" (сб. "Проблемы художественной формы соцреализма". Том 2. М., 1971. С.314, 325).



(Это ведь совсем не то, что бывает при чтении детектива.) Тут наш первоначальный читательский шок от описываемого неким чудом разрешается, преобразуя первоначальное отвращение (“юродскую провокацию”, согласно С.А. Иванову) во что-то полезное, плодотворное и в некотором смысле даже спасительное. Не это ли притягивает к себе Платонова-писателя, выступая как некая супер-задача для него? Не в этом ли, собственно, состоит настоящий, по большому счету платоновский архи-сюжет?

Но ведь саму леви-стросовскую историю, с неприятно царапающими нас подробностями, можно было бы, конечно, увидеть другими глазами и изложить иначе, без отвратительных натуралистических деталей про копошащихся в ране червей и без описания того, что предстало перед спутниками антрополога, когда они, придя в лагерь, вскрыли рану Эмидио (именно так в действительности звали того, кто выше обозначен буквой Z). В более “литературной” форме можно было заменить описание, например, на такое:

“Когда мы вскрыли рану, чтобы перевязать ее, она была в ужасном состоянии” (“текст 1”).

Не перестало бы тогда уже повествование быть похожим на платоновское? Или надо признать, что между способом мышления русского писателя-самоучки, сына слесаря воронежских ремонтных мастерских, Андрея Платонова и способом мышления учено-антрополога мирового значения, сына парижского раввина, Клода Леви-Строса, есть нечто типологически **общее**? И да (можно), и нет (нельзя). “Нельзя”, потому что вообще-то данный конкретный эпизод, мне кажется, не характерен для стиля самого Леви-Строса, но зато постоянно воспроизводим у Платонова. Но “да” (можно), потому что все-таки описанный Леви-Стросом сюжет выражает собой в некотором концентрированном виде то, что является, на мой взгляд, *сюжетообразующим* для Платонова. Это то, что его как писателя могло притягивать к себе и интересовать - из равномерно текущего, так сказать, вокруг жизненного материала, среди событий действительности. (То есть в данном случае сам “текст 0” у Леви-Строса может быть представлен как “текст 1” для Платонова.)

Дело, следовательно, в том, чтобы понять, **почему**, в конце концов, Платонову важны для рассказывания именно такого рода детали и такие сюжеты, а не какие-то другие. Леви-Стросу такой сюжет просто “попал”, подвернувшись под руку, но он, как мы видели, мог бы избежать “неаппетитности” описания указанным маневром (что заставило вообще-то несклонного к натурализму Леви-Строса дать такую сцену в рассказе, остается неизвестным, но, я думаю, это для него все-таки не было “текстом 1”). А Платонову

очевидно интересен сам тип переработки подобного рода материала и такого “литературного сырья” как основы для его символического. Когда фактов, подобных вышеприведенному, не случалось, не попадало в круг его зрения, он их просто порождал из себя, *выдумывал*. На мой взгляд, в данном случае совпадение бразильского происшествия и отбираемых Платоновым специально из жизни фактов наталкивает на следующий вывод: в изложении данного эпизода Леви-Строс, сам того не подозревая, выглядит для нас даже бóльшим Платоновым, чем сам Платонов. (К подобного рода ситуациям мы еще вернемся.)

### Способ авторского самовыражения или устройство мира?

Некоторые платоновские места (в рассказе “Мусорный ветер”, например) склоняют нас к тому, чтобы отнести Платонова к писателям, культивирующим в произведениях описание насилия, жестокости и разного рода извращений. Даже - возводящих такое описание в некий принцип своей эстетики, как изображение безобразного. Иными словами, это продолжение эпатажирования общественного вкуса, раздавания ему разнообразных “пощечин” и переворачивания эстетической нормы, которое затеяли футуристы в начале века, поддержали обэриуты в 20-30 годы, а в наше время эксплуатирует поставангард. (Если же выглянуть за рамки и века и страны, то по сути та же линия преемственности потянется еще от театра абсурда, сюрреалистов, Лотреамона, Рабле и далее, вероятно, в античность.) Внешне этой самой эстетикой окажутся облечены, вообще говоря, многие собственно платоновские сюжеты. Вспомним, как *сокровенный человек* Платонова, Фома Пухов, якобы вполне равнодушно, режет колбасу - прямо на гробе своей жены, “*оголодав вследствие отсутствия хозяйки*” (в самом начале повести “Сокровенный человек”); или же как в конце “Елифанских шлюзов” описан вампир-палач, казнивший Бертрана Перри: “*Вот тебе Елифанские шлюзы. Я написал их в необычном стиле, отчасти славянской вязью - тягучим словом. Это может многим не понравится. Мне тоже не нравится - как-то вышло...*” - писал Платонов жене из Тамбова в начале 1927 года. В том же письме: - *Петр казнит строителя шлюзов Перри в пыточной башне в страшных условиях* [при том, что реальный прототип повести английский инженер Перри благополучно вернулся на родину в Англию]. *Палач - гомосексуалист. Тебе это не понравится. Но так нужно*”. Или вспомним солдат-китайцев в “Чевенгуре”, которые съедают отвергнутый русскими

матросами - якобы, чересчур *постный* рыбный суп (или "тухлое мясо" - если истолковать это как сарказм или отклик-пародию на известный эпизод из фильма Эйзенштейна "Броненосец Потемкин", 1925-го года):

*"В Лисках он влез в поезд, в котором ехали матросы и китайцы на Царицын. Матросы задержали поезд, чтобы успеть избить коменданта питательного пункта за постный суп, а после того эшелон спокойно отбыл. Китайцы поели весь рыбный суп, от какого отказались русские матросы, затем собрали хлебом всю питательную влагу со стенок супных ведер и сказали матросам в ответ на их вопрос о смерти: "Мы любим смерть! Мы очень ее любим!" Потом китайцы сытыми легли спать. А ночью матрос Концов, которому не спалось от думы, просунул дуло винтовки в дверной проем и начал стрелять в попутные огни железнодорожных жилищ и сигналов; Концов боялся, что он защищает людей и умрет за них задаром, поэтому заранее приобретал себе чувство обязанности воевать за пострадавших от его руки. После стрельбы Концов сразу и удовлетворенно уснул и спал четыреста верст..."*

<Но, таким образом, насыщение русского человека и его, можно сказать, "духовная сытость" (наполнение души?) достигается как бы неким специфическим, не постижимым ни для Европы, ни для Азии, способом?> Можно отыскать множество других примеров намеченной выше эстетической позиции, к которой оказывается близок Платонов (ее можно сравнивать также с современными ему произведениями - Пильняка, Бабеля, Шкловского и некоторых других).

Как отчасти справедливо заметил в свое время даже такой официально идеологический недруг Платонова, как А. Гурвич (в статье 1937-го года)<sup>369</sup>, этическая ориентация Платонова определяется его **верой**, которую скорее нужно называть *неверием* (с.361), платоновские идеалы - какой-то *"религиозно-монашеский большевизм"* (с.382). Ведь писатель соцреализма, вполне "справедливо" считает бдительный советский критик, тем более если тот пролетарского происхождения, безусловно должен верить в **идеалы идеологии**, провозглашенной в стране от имени рабочего класса "выражающей его интересы" партией. Гурвич прозорливо отмечает платоновскую постоянно *"пассивную и скорбную позу и неизменно сменяющий ее цинизм"* (с.361, правда, в чем конкретно состоит платоновский "цинизм", он не разъясняет). Критик готов привести десятки страниц из произведений Платонова, наполненных всякой *"нечистью и разложением"* (с.405). По его словам, Платонов повергает героев *"на мертвую землю перед трупами и могилами близких"*, чтобы еще и еще раз *"вкусить упоительную горечь обиды"*. (С последним утверждением, впрочем, можно и согласиться.) Герои Платонова, якобы, влюблены в эту свою обиду на жизнь и сама их любовь есть *"как бы наркотическая привязанность к горечи жизни"* (с.367). Но как и эти герои, Платонов не только не питает ненависти к страданиям, а наоборот, "жадно набрасывается на них, как религиозный фана-

<sup>369</sup> Гурвич А. Андрей Платонов. (1937) // сб. "Воспоминания современников. Материалы к биографии". М.1994. С.358-413.

тик, одержимый идеей спасти душу тяжелыми веригами" (с.369). По завету же Горького, нужно питать исключительно **ненависть** к страданию! - Вот как приличествует вести себя по-настоящему дорожащему своей "пролетарско-стью" и приспособленному к жизни в своей стране писателю, а Платонов так вести себя не умеет. (Ну, идиот, а не писатель.) Всю эту критику можно и сегодня адресовать Платонову. Тексты, которых в свое время тов. Гурвич, наверное, не читал ("Чевенгур", "Котлован", "Ювенильное море" и "Счастливая Москва") представляют даже больше оснований для сделанных в его исследовании выводов.

В приведенном ранее отрывке из книги Леви-Строса о погонщике быков можно было по крайней мере выделить некоторую "сверхзадачу", именно - преодоление страдания во имя спасения руки юноши-индейца<sup>370</sup>. Но возможно соотнести характерные платоновские способы разворачивания сюжета и с такими текстами, в которых однозначно извлекаемого катарсиса вообще нет, и упреки Гурвича снова окажутся актуальны. Возьмем следующий:

[Дело происходит в *Урге*, или иначе - *Их-Хурэ* что в переводе с монгольского означает "большой монастырь", - то есть в городе, который позже описываемых событий, в 1924 года, стал называться *Улан-Батором*. По рассказам очевидцев,] "...*Урга действительно являла собой уникальное сочетание монастыря, рынка и ханской ставки, дворца и кочевья, Востока и Запада, современности и не только средневековья, но самой темной архайки...[...]* Характерной, к примеру, и жутковатой деталью столичного быта, на которую в первую очередь обращали внимание иностранцы, были собаки-трупоеды. В зависимости от того, в год какого животного и под каким знаком родился покойный, ламы определяли, в какой из четырех стихий должно быть погребено тело - водной, воздушной, земляной или огненной. Иными словами, его могли бросить в реку, оставить на поверхности земли или на дереве, зарыть и сжечь, причем один из этих способов для каждого считался наиболее подходящим, еще один - терпимым, остальные два исключались. Но на практике простые монголы либо чуть прикрывали мертвеца слоем земли, либо просто оставляли в степи на съедение волкам. Считалось, что душе легче выйти из тела, если плоть разрушена, поэтому если труп в течение долгого времени оставался несъеденным, родственники покойного начинали беспокоиться о его посмертной судьбе. В *Урге* вместо могильщиков роль волков исполняли собаки. Эти черные лохматые псы за ночь оставляли от вынесенного в степь тела один скелет, но обилие человеческих костей в окрестностях столицы никого не смущало: в ламанизме скелет символизирует не смерть, а очередное перерождение, начало новой жизни. Собачьи стаи рыскали по городским окраинам, и одинокому путнику небезопасно было повстречаться с ними в темноте. Иногда они нападали на живых. Европейцы, называя их "санитархми *Урги*",

<sup>370</sup> Решение такой же, по сути, задачи в удел всей русской литературе времен соцреализма отводит германский литературовед, работающий в Констанце, Игорь Смирнов.

*тем не менее относились к ним со страхом и отвращением, сами же монголы - абсолютно спокойно.*<sup>371</sup> »

Встает вопрос: а можно было бы вот этот сюжет, если и он попался бы на глаза Платонову и был им включен в свой текст, считать "циничным"? Очевидно, да: если не видеть никакой попутно решаемой сверх-задачи. Тут виден и сходный с платоновским сюжетообразующий ход - от характерного для европейца страха, перемешанного с отвращением, к естественному для местных жителей-монголов (или вообще для Азии?), спокойному равнодушию к смерти (ср. выше эпизод с китайцами в поезде). Сама задача-минимум ("текст 1") может состоять, в частности, просто в контрастном сопоставлении одного и другого, в некоем остранении, сходном с формальным приемом "монтажа" Виктора Шкловского. Эффект от сюжетного контраста естественно будет тем больше, чем выше предполагаемое автором в читателе самоотожествление с первой позицией и неприятие, отторжение второй (очевидно, что на монголов, живших в окрестностях Урги в то время, собаки-трупоеды производили иное, никак не остраивающее, впечатление).

Или, скажем, еще такой "сильнодействующий", но вполне реальный эпизод, на этот раз из биографии отца А.С. Суворина, рассказанный им в дневнике (за 1887 год) - тоже "текст-0":

*"Отец мой по набору пошел в солдаты, вынес солдатскую жизнь с побоями, участвовал в Бородинском сражении, где был изранен (раненых наваливали на телегу и везли так: отец рассказывал, что он очнулся в телеге, где были страдавшие дизентерией, и испражнения обмывали лица раненых и попадали им в рот)..."*<sup>372</sup>

Очевидно, именно такие отвратительные детали, как средство для литературы, вообще говоря, неприемлемое, могли бы быть использованы Платоновым для создания его "текста 1". Именно его эстетика такое вполне допускает.

### **Содержательно общие точки или случайные совпадения во времени и пространстве?**

Теперь попробуем подступиться к намеченной задаче еще с одной стороны. Ниже приводится текст, который, на мой взгляд, снова совпадает с "платоновским", причем еще одним специфическим образом - уже не типом сюжета, не способом выражения, а, во-первых, просто временем написания, во-вторых, тем, что он пре-

<sup>371</sup> Юзефович Леонид. Самодержец пустыни. Феномен судьбы барона Р.Ф. Унгерн-Штернберга. М., 1993. С.84.

<sup>372</sup> Дневник Алексея Сергеевича Суворина. Лондон - Москва, 2000. С.85.

дельно четко высвечивает общий для обоих писателей фон, **контекст**, и в-третьих, дает некое приращение самому платоновскому тексту - в его же стиле! Он указывает на то, **что**, даже не будучи замечено Платоновым, фактически, может быть, имелось им в виду (или могло иметься в виду, выступая фоном описываемых в “Котловане” событий). На этот раз текст - из дневниковой записи Михаила Пришвина (от 24 февраля 1930). В то время, кажется, Платонов и Пришвин никак не общались между собой (да они и никогда не были между собой близки). Платонов пишет свой “Котлован”, в котором есть замысловатая строчка, разобранный нами в самом начале, “*Прушевский посмотрел в отверстие сучка...*” Напомню вначале более широко контекст из этого места “Котлована”:

*“Инженер Прушевский подошел к барaku и взглядел внутрь через отверстие бывшего сучка; около стены спал Чиклин, его опухшая от силы рука лежала на животе, и все тело шумело в питающей работе сна, босой Козлов спал с открытым ртом, горло его клокотало, будто воздух дыхания проходил сквозь тяжелую, темную кровь, а из полуоткрытых бледных глаз выходили редкие слезы - от сновидения или неизвестной тоски. # Прушевский отнял голову от досок и подумал. Вдалеке светилась электричеством ночная постройка завода, но Прушевский знал, что там нет ничего кроме мертвого строительного материала и усталых, недумающих людей”.*

У Платонова всё живое словно умерщвлено сном: сами рабочие - некий мертвый строительный материал, зато всё неживое оживляется “*воздухом дыхания*”. Воздух становится самостоятельной стихией, господствующей во время сна, да и сам сучок в заборе делается чем-то или даже кем-то, наподобие хозяина места, на котором прежде что-то помещалось, а теперь зияет дыра (“*отверстие сучка*” звучит излишне торжественно). Тут Платонов занят формальным, отвлекается на слова, а Пришвину удается заглянуть глубже.

Характерно, что в дневнике Пришвина описывается та же ситуация “подглядывания через дырку в заборе”. Но на ее основе Пришвин неожиданно фиксирует нечто очень близкое по духу самому Платонову - получается вполне платоновская фантазмагория, у самого Платонова как раз отсутствующая, что делает пришвинский дневник уникальным интертекстом платоновского. Теперь уже Пришвин выступает для нас как больший Платонов, чем тот сам. При этом реальность в тексте его дневника (текст-0) оказывается куда более фантастична, чем текст литературный (текст-1). По крайней мере, Пришвин служит нам полноправным комментатором Платонова. Данным примером можно иллюстрировать или даже “разгадывать” тот за-текст, который не всегда понятен нам в платоновских (темных, герметичных) произведениях, но который должен

же быть когда-то истолкован - хотя бы на основании такого рода документальных свидетельств эпохи, воспоминаний современников и очевидцев.

Итак, в дневниковой записи Пришвин также заглядывает “в сучок боковой доски”, обозначение этого объекта, хоть и у Пришвина тоже переносное, но гораздо более привычное, с точки зрения языка, чем разобранное нами выше прихотливое обозначение у Платонова. Вот “параллельный” платоновскому текст Пришвина:

*“На Неглинном у черного входа в Мосторг всегда стоят ломовики: одни привозят, другие увозят товары. В одной фуре малый, чем-то расстроенный, взлезал по каким-то невидимым мне товарам, вероятно очень неустойчивым: то взлезет, то провалится, грозитя кому-то кулаком и ругается матерным словом. Я заглянул в сучок боковой доски огромной фуры, чтоб увидеть, какие же были эти неустойчивые товары, и увидел множество бронзовых голов Ленина, по которым рабочий взбирался наверх и проваливался. Это были те самые головы, которые стоят в каждом волисполкоме, их отливают в Москве и тысячами рассылают по стране. # Выйдя на Кузнецкий, сжатый плотной толпой, я думал про себя: “В каком отношении живая голова Ленина находится к этим медно-болванным, что бы он подумал если бы при жизни его пророческим видениям предстала подвода с сотней медно-болванных его голов, по которым ходит рабочий и ругается на кого-то матерным словом?”<sup>373</sup>”*

То, что перед Пришвиным предстает через щель в заборе (такой же сучок, по сути дела, в какой смотрел и Прушевский), позволяет увидеть и описать гораздо большую, с нашей теперешней точки зрения, перспективу, нежели увиденное как бы внутренним зрением платоновского героя. Естественно встает вопрос: мог ли написать сам Платонов такое же (или подобное этому) в произведении, предназначенном для открытой печати, каковым и был первоначально его “Котлован”? Я думаю, что мог бы, и что иначе его бы не стали называть *Идиотом* (хоть и с большой буквы). Мысль пришвинская по своему характеру и настроению совпадает с платоновской. Платонов стремился выразить ужас, отчаяние и безысходность жизни именно в такого рода символах. То, что оказалось неожиданной реальностью, с которой сталкивает нас Пришвин, подсмотрев сцену через отверстие в доске, и что сформулировал он в итоге по этому поводу (что сказал бы Ленин, если бы увидел груды своих голов, развозимые по учреждениям в 1930-м году, во время “великого перелома”) - это, как и тысячи подобных частных фактов, “работающих” на те же самые выводы, было “перед глазами” и у Пришвина, и у Платонова, и у всех современников, но только не-

<sup>373</sup> Пришвин М.М. Дневник писателя // Октябрь. М., 1989. №7. С.145.

многие имели смелость их “видеть”, а тем более фиксировать на бумаге. В платоновских недомолвках (как выше в “отверстии бывшего сучка”) часто приходится **вычитывать** ту же реальность, что описывается прямо, в данном случае у Пришвина. (В художественных произведениях самого Пришвина мы не найдем ничего подобного: для него выражение таких мыслей - даже сама их формулировка - возможны только в тайных записях, сберегаемых для себя и для будущего читателя; в открытой же печати он продолжал создавать свою собственную, имеющую мало соответствий действительности, “*страну непуганых птиц*”, за что Платонов имел основания относиться к нему без особого уважения.) Платонов же избрал для себя принципиально иной, может быть прямо “самоубийственный” способ существования. Он пытался сказать в своих текстах всё в открытую, по крайней мере, писать именно о том, что волновало тогда его, Пришвина и многих других. Вот отрывок уже из его записной книжки (из подготовительных материалов к роману “Счастливая Москва”; дневника же как такового он вообще не вел):

*“Чем живет человек: он что-нибудь думает, то есть имеет тайную идею, иногда не согласную ни с чем официальным. # Чтобы жить в действительности и терпеть ее, нужно все время представлять в голове что-нибудь выдуманное и недействительное.”<sup>374</sup>*

Реальность, стоящую за обоими текстами - платоновским “Котлованом” и пришевским “Дневником” - можно считать, по большому счету, одной и той же, но она фиксирована под разными углами зрения и, что очевидно, с разными исходными установками на аудиторию. О той действительности, свидетелем которой выступает Пришвин, Платонов если не пишет в открытую (эти факты просто не попадают “в раствор” его творческого взгляда), то ее *подразумевает*, имеет в виду; она как бы то и дело проглядывает, встает за его текстами (по крайней мере теперь для нас, читателей с более чем полувековой отсрочкой). (Представим себе, как по-разному “заметили” бы одно и то же событие, например, через ту же “щель в заборе”, такие писатели, как Фадеев, Павленко, или с другого конца - Пильняк, Замятин, Булгаков.) Дневниковая запись подвержена очевидно только внутренней цензуре, хотя, конечно, лишь в том случае, если автор полностью уверен в надежности тайника, где хранится дневник, а иначе, в случае попадания его в руки “органов”, судьба автора оказалась бы решена. (Известно, что выселение Демьяна Бедного из Кремля и падение его с высот советского

<sup>374</sup> Платонов А. Счастливая Москва. Некоторые фрагменты романа, сокращенные или заново переписанные Платоновым в процессе работы // Новый мир. 1991. № 9. С. 72.



Олимпа произошло из-за того, что к Сталину в 1935 через органы НКВД попали дневники одного близкого с Бедным журналиста, в которых Демьян весьма нелестно отзывался о кремлевских обитателях.<sup>375</sup>) Платонов, насколько известно, подобных пришивинским скрытых дневниковых записей, предназначенных для будущего, не вел - его текст вообще нельзя разделить на части “для печати” и “для себя”. Весь под-текст как правило концентрирован в самом тексте его художественного произведения, обращен к читателю напрямую и нигде в ином месте не растолковывается. Вот свидетельство одного из компетентных критиков:

“В четырех записных книжках к “Котловану” нет ни одного отклика на события литературной жизни 1929-1930 гг. [...] Пребывая в привычной гуманитарной логике, мы, очевидно (как ни грустно это признавать), просто не можем реконструировать писательский путь Платонова, ибо это путь, то есть жизнь не выдуманного нами Платонова, определялась последовательным отторжением современной ему литературной жизни и литературы как явлений “разговорных”, “книжных”, “одержимых достоинством” по отношению к жизни.<sup>376</sup>”

Тексты обоих писателей, Платонова и Пришвина, дошли до читателей, то есть по назначению, практически в одно и то же время, спустя более полвека после их написания. В этом, по-видимому, Пришвин оказался более прозорлив и расчетлив в прогнозах, а безоглядная попытка Платонова “прошибить лбом” дверь к своему читателю в свое время так и не увенчалась успехом.

Но раз уж у нас нет автокомментариев к текстам Платонова (идеальной формой которых можно считать дневники Пришвина по отношению к его открытому творчеству), надо, на мой взгляд, все-таки пытаться собирать тексты хотя бы тех авторов, которые, подобно пришивинским, могут пролить свет и послужить за-текстами к его произведениям (а тут Чуковский, Булгаков, Замятин, Зощенко, Хармс, Вс. Иванов, Олеша, Пильняк, Горький и др.). Уже **через них** нам следует пробовать читать “Чевенгур”, “Котлован”, “Счастлиую Москву” и другие платоновские тексты.

### **Пришвин и Платонов - соавторы без взаимного интереса друг к другу?**

Вот фрагменты того же дневника Пришвина за 1930-й год, на мой взгляд, прямо перекликающиеся с Платоновым. В них как бы дает-

<sup>375</sup> Нечаев Вячеслав. Ненаписанные воспоминания. Беседы с И.М. Гронским // Минувшее. Исторический альманах. № 16. М.-Спб., 1994. С.104-105.

<sup>376</sup> Корниенко Н.В. Невозвращение Платонова // Литературная газета. 1-7 сентября 1999. С.11.

ся совсем иное по жанру - не гротескно-пародийное и метафорическое, как у Платонова, а прямое, почти документальное *изложение событий* платоновского “Котлована” (параллели платоновского текста приводить не буду, полагая и так понятными):

29 янв. “[слова реবেвшей бабы, встреченной Пришвиным на улице в деревне, и его комментариев к ним:] “Перегоняют в коллектив, завтра ведем корову и лошадь”... Некрещеная Русь.

30 янв. [план рассказа:] *Индустриализация медведей.*

2 фев. Коровы очень дешевы, от 150-300 р., потому что двух держать боится. (...) Вообще это мясо, которое теперь едят [...], это поедание основного капитала страны.

6 фев. Я, когда думаю теперь о кулаках, о титанической силе их жизненного гения, то большевик представляется мне не больше, чем мой “Мишка” [герой рассказа Пришвина, заводной медвежонок] с пружинной сознания в голове.

3 мар. Поражает наглая ложь. (Умные лгут, глупые верят.) Пишут, будто как коллективизация, так и раскулачивание происходили *сами*.

5 мар. В деревне сталинская статья “Головокружение”, как бомба разорвалась. Оказалось, что принуждения нет - вот что! (...) Неужели Сталина совершенно переварили, не пролив ни капли крови? Или это все впереди?

7 мар. Сколько же порезано скота, во что обошелся стране этот неверный шаг правительства, опыт срочной принудительной коллективизации. Говорят, в два года не восстановит.

27 мар. В последние дни [до статьи в газете] страх в народе дошел до невозможного. Довольно было, чтобы на улице показался какой-нибудь неизвестный человек к папкой в руке, чтобы бабы бросались прятать добро, и если нечего прятать, то с болезненным чувством ожидать какой-нибудь кары.

10 июля. Это, конечно, матери воспитывали у нас чувство собственности, которое и было краеугольным камнем всей общности; с утратой матери новый человек трансформирует это чувство в иное: это будет чувство генеральности линии руководящей партии, из которого будет вытекать следствие - способность к неслышанному для нас рабочему повиновению - и которое, как прямое следствие из первого, - неслышанная, безропотная работоспособность.

18 июля. На улице в полдень ревел громкоговоритель [...]. Шли мимо рабочие и кустари, не обращая никакого внимания на пение, будто это был один из уличных звуков, которые, становясь вместе, в сущности, являются как молчание и каждому отдельно человеку дают возможность жить и думать совсем про себя, как в пустыне.

Политпросвет. [...] Ничтожнейший человек-политвоишь, наполнивший всю страну в своей совокупности и представляет тот аппарат, которым просвечивают всякую личность.

6 сен. Если пятилетка удастся, то ценою окончательного расстройства жизни миллионов.

27 окт. Мне хотелось идти по дороге так долго, пока хватит сил, и потом свернуть в лес, лечь в овраг и постепенно умереть. Мысль эта явилась мне сама собой [...], с удивлением вычитал я на днях у Ницше, что это “рус-

ский фатализм". Правда, это не совсем самоубийство: я не прекращаю жизнь свою, а только не поддерживаю, потому что устал...

8 нояб. Последний "переход". Моя печаль в этом году перешла в отчаяние [...]. Я у границы того состояния духа, который называется "русским фатализмом" [...]. Я дошел до того, что мыслю себе простым, вовсе не страшным этот переход, совсем даже и не считаю это самоубийством. [...]

Меня удерживает от этого перехода привязанность к нескольким людям, которым без меня будет труднее. И потому всякий раз, когда я около решения идти в овраг, меня останавливает жалость к близким и вдруг озаряет мысль: зачем же тебе еще идти в овраг, сообрази, ведь ты уже в овраге.

23 нояб. [...] Жизнь в ее органическом строительстве заполняется двуликими существами, будь это прожигатели жизни или рядовые трусы, исповедующие генеральность линии партии.

24 нояб. Теперь надо освоиться с возможностью во всякое время явления войны или голода жить, как у кратера вулкана.

29 дек. [...] Семья теперь осуждена как пережиток. Следовательно, и литература - как пережиток. Во всяком случае, моя литература... И разобрать хорошенько, я - совершенный кулак от литературы.

28 мар. 1931. ...Грач чувствует же себя как грач, и корова знает, что она корова, а человек - нет, он расчленен, и человек-кулак или человек-пролетарий - разные существа.

3 апр. ...У мужика началась эпидемия самоубийств.

14 апр. Последние конвульсии убитой деревни.

14 янв. 1932. Теленок-мученик. Один гражданин придумал подморозить теленка так, чтоб он остался жив и можно было зарезать, и в то же время и таким уродом стал, чтобы разрешили его зарезать. Так он оставил теленка в морозную ночь на дворе и время от времени выходил с фонариком смотреть. Когда ноги у теленка до того отмерзли, что он свалился, гражданин стащил его в хлев. (...) И оказалось, вот так делают теперь самые догадливые...

18 янв. Птицы прилетели к тому месту, где был храм, чтобы рассестся в высоте под куполом. Но в высоте не было точки опоры: храм весь сверху донизу рассыпался. Так, наверно, и люди приходили, которые тут молились, и теперь, как птицы, не видя опоры, не могли молиться. Некуда было сесть, и птицы с криком полетели куда-то. (...)"

Не правда ли, создается впечатление, что Пришвину как будто должны были быть знакомы платоновские тексты, написанные к тому времени, но так до смерти их автора и не изданные или, скорее, что "Котлован" и написан **на основании** вот этих тайных пришвинских записей в дневник. На мой взгляд, те и другие могут составить как бы единый текст.

На этом придется пока поставить точку, хотя само сравнение Платонов - Пришвин, очевидно, имеет смысл продолжать. Заметим, что Платонов как раз старательно отторгает от себя позицию этого, как сказано в последней из приведенных записей Пришвина, внутреннего "кулака", постороннего по отношению к происходящему в стране. Но именно поэтому он и стал кем-то вроде "юродивого" в

советской литературе<sup>377</sup>. Пришвин же только изображал, представлял из себя или сам видел себя как юродивого. Большинство остальных писателей придерживались в той или иной мере скорее все-таки двоеверия пришвинского типа, а в худшем случае - полнейшего “партийного безверия”. (Но о последних писать вряд ли стоит.)

В показаниях для “органов” арестованного за гост против Сталина писателя Андрея Новикова, об Андрее Платонове, среди прочего, говорится следующее:

“Платонов по своей натуре очень скрытный человек и в разговорах свои взгляды высказывал двусмысленно; если он над чем-либо смеется, то его не поймешь, то ли он этим смехом осуждает это явление или же сочувствует ему. Подобно этому он пишет свои произведения, то есть двусмысленно”.

Тут земляк Платонова, на мой взгляд, невольно высказывает правду (неясно: то ли с умышленным оговором, вынужденный на это под “нажимом” допрашивающих, или же откровенно, от себя лично). Эти его наблюдения можно теперь соотносить с характеристикой Горького, которая приведена в дневнике Корнея Чуковского: последний имел возможность наблюдать Горького в собрании писателей, объединенных после революции идей издания “Всемирной литературы”):

(5 марта 1919) “У Горького есть два выражения на лице: либо умиление и ласка, либо угрюмая отчужденность. Начинает он большую часть[ю] с угрюмого.”

В другой раз, уже спустя 10 лет, когда Горький, приехав из Италии, останавливается в Ленинграде в гостинице “Европейская” инкогнито, чтобы ему не мешали работать, а Чуковский вместе с Маршаком все-таки проникают, для встречи с ним, в его номер, на лице Горького Чуковский снова прочитывает скептическое отношение. Но тут он пишет о нем более подробно:

(31 авг. 1928) “О “строительстве” в личных беседах он [Горький] говорит так же восторженно, как и в газетах, но с огромной долей насмешливости, которая сводит на нет весь его пафос. Ему как будто неловко перед нами, и он говорит в таком стиле: # - Нужен сумасшедший, чтобы описать Днепрострой. Сумасшедшая затея, черт возьми. В

<sup>377</sup> Несправедливость платоновской критики Пришвина отмечена в книге: Мальгина Н.М. Эстетика А. Платонова. Иркутск, 1985. С.106. Вообще, подобного рода несправедливость в оценках была свойственна ему, особенно в молодости: ср. его мальчишеские насюки на своего соотечественника (тоже Платоновича) Льва Карсавина (Савкин И.А. На стороне Платона. Карсавин и Платонов, или об одной не-встрече // Творчество А. Платонова. Исследования и материалы. Библиография. Кн. 1. Спб., 1995. С.153-162.

*степи морской порт! # Не понять, говорит ли он "ах, какие идиоты!" или: "ах, какие молодцы". (...)"*

Только потом, перебравшись в СССР уже окончательно, великий пролетарский писатель постарался забыть это свое "второе лицо" (насмешливое, открытое в интеллигентском кругу общения) или, во всяком случае, его уже не показывал, до конца исполняя выбранную для себя роль.

Платонова тоже весьма сильно потрепала и, можно даже сказать, просто сломила жизнь (я имею в виду, в частности, арест и раннюю гибель от туберкулеза его любимого сына, собственную его болезнь и кончину на 52-м году), но вот "выражение лица" его оставалось одним и тем же - никак не оптимистическим, а постоянно трагическим - каким и было еще до "общественной порки", устроенной вслед за публикацией хроники "Впрок". Не даром Платонов с Горьким, так и не найдя общего языка, не смогли понять друг друга - ни общаясь в письмах, ни при личной встрече в 1929-м году, когда Платонов обращался за помощью в издании "Чевенгура". Разум Платонова в конце жизни как бы "сошел с катушек" от перенапряжения, сделавшись настолько герметично замкнутым, что различие между двумя, условно говоря, "выражениями лица" (и так-то мало понятное по прежним его произведениям<sup>378</sup>) вообще наглухо перестало быть различимым. На мой взгляд, это приходится наблюдать в платоновских пьесах.

А вот у Пришвина, думаю, и для него самого, и для наиболее наблюдательных современников различия "выражений лица" всегда оставались понятны. Недаром в 1955 году Шварц в своей "Телефонной книжке" охарактеризовал его вообще как *"епископа такого вида поведения"* (такого же поведения, как в данном случае у писателя Чурушина, чью нарочитую детскость манеры вести себя Шварц называет *"простоватой хитростью"*)<sup>379</sup>.

Теперь приведу фрагмент из конармейского дневника Бабеля, который тот вел во время польского похода, будучи прикомандирован как военный корреспондент к политотделу армии Буденного. Дело происходит в Житомире, после погрома, устроенного отступающими поляками и казаками перед приходом красных:

(3 июня 1920) *"Заходит суббота, от тестя идем к цадиду. Имени не разобрал. Потрясающая для меня картина, хотя совершенно ясно видно умирание и полный декаданс. Сам цадик - его широкоплечая, тощая фигурка. Сын - бла-*

<sup>378</sup> Но Сталин, кажется, вполне разобрался в этих выражениях. Вспомним его "царственные" резолюции, идущие поперек текста Платонова.

<sup>379</sup> Шварц Евгений. Телефонная книжка. М., 1997. С.464.

городный мальчик в капотике, видны мещанские, но просторные комнаты. Все чинно, жена - обыкновенная еврейка, даже типа модерн. # Лица старых евреев. Разговоры в углу о дороговизне. Я путаюсь в молитвеннике. Подольский поправляет. Вместо свечи - коптилка. Я счастлив, огромные лица, горбатые носы, черные с проседью бороды, о многом думаю, до свиданья, мертвецы. Лицо цадики, никелевое пенсне: # - Откуда вы, молодой человек? - Из Одессы. - Как там живут? - Там люди живы. - А здесь ужас. Короткий разговор. Ухожу потрясенный. [...] А потом ночь, поезд, разрисованные лозунги коммунизма (контраст с тем, что я видел у старых евреев)".

На мой взгляд, вот это как бы случайно оброненное автором выражение "лозунги коммунизма" нужно сравнить с излюбленной платоновской игрой в рассказчиков-недоучек и с характерным для него способом изъясняться скороговорками, составленными большей частью из следующих друг за другом, будто гармошкой, родительных падежей. Заметим, что выделенного здесь мной выражения, передающего и некоторое собственное отношение автора, у самого Платонова как раз нет, хотя оно скорее должно было бы встретиться именно у него. Ведь,

"лозунги коммунизма" - <это то ли это лозунги коммунистической печати>, то ли <лозунги, зовущие к коммунизму>, то ли <уже навязшие в зубах слова о коммунизме как о чем-то совершенно невозможном, нереальном и несбыточном>.

У Платонова есть масса словесных стяжений подобного типа (вспомни хотя бы разобранное выше сочетание "отверстие бывшего сучка"), но именно этого как раз нет. Манера Бабеля притягивать не сочетающиеся друг с другом слова здесь вполне платоновская, вернее, у обоих она - народная, копирующая стиль улицы.

Вот каким в романе "Чевенгур" открывается этот город уже осуществленного коммунизма въезжающему туда на коне Пролетарская Сила Степану Копенкину:

"Копенкин медленно прочитал громадную малиновую вывеску над воротами кладбища: "Совет социального человечества Чевенгурского освобожденного района". Сам же Совет помещался в церкви. Копенкин проехал по кладбищенской дорожке к паперти храма. "Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные и аз упокою вы" - написано было дугой над входом в церковь. И слова те тронули Копенкина, хотя он помнил, чей это лозунг".

Назвать "лозунгом" надпись на храме есть прием привычного платоновского остранения (или, что практически то же самое, на мой взгляд, не-остранения). Возможное прочтывающееся за ним фоновое представление-подстановка следующее:

<церковь есть современный центр (контрреволюционной) агитации и пропаганды>.

То есть у Платонова как бы происходит вложение нового содержания (вливание нового вина) в старые мехи, с неизбежным раздра-

нием по шву этого, идущего еще по наследству от Пушкина, “заячьего тулупа”. Старый лозунг, в условиях преобладающей в массах бессловесности, вполне годится в новой обстановке, поскольку теперь Совет выступает в роли прибежища всех “страждущих и обремененных”. Саму вывеску над воротами кладбища вполне можно было бы назвать теперь “*лозунгом коммунизма*”. Платонов, конечно, помнит, что методы достижения счастья, к которому ведут большевики, в корне отличны от религиозной проповеди. По крайней мере, об этом напоминает Копенкин, остранив слова Спасителя, приклеив к ним уничижительный ярлык.

### Вместо заключения...

Итак, если вернуться к вопросам, поставленным в начале, то среди составляющих платоновского языка и сюжета действительно можно вновь назвать “вывихнутые” слова, использование языковых штампов (как правило, в невозможных для них, стилистически перевернутых контекстах), а также нагромождения друг на друга сочетаний (в частности, с родительным падежом), пристрастие к мотивам смерти, пустого (или чрезмерно тесного) пространства, к оживлению мертвого и, наоборот, механизации живого, к гипертрофии причинной и целевой зависимости событий. Кроме того, Платонову неинтересен как таковой острый поворот сюжета и интрига в ее обычном, принятом в литературе смысле (вспомним “*жену мужа и беличье манто*”). Его собственный сюжет, будь то в рассказе, повести или романе, развивается не по принятым законам жанра, а течет вольно, сразу же расходясь, как бы растекаясь - во все стороны. То, что выглядело бы эффектным ходом для обычного сюжета и само собой “закругляло бы” повествование, будучи готовым кирпичиком или понятным каркасом произведения, у Платонова остается не востребуемым. Как пишет Н.В. Корниенко, доминирующей для всего периода платоновского творчества 1929-1936 гг. является “тенденция к незавершенности текста”, его “авторское сомнение в финале”, даже “концебоязнь”, по Евгению Замятину<sup>380</sup>.

О “законченности” художественного текста хорошо сказано Сартром:

<sup>380</sup> Корниенко Н.В. Основной текст Платонова 30-х гг. и авторское сомнение в тексте (от “Котлована” к “Счастливой Москве”) // Современная текстология: теория и практика. М., 1997. С.179, 183.

“...Чтобы самое банальное происшествие превратилось в приключение, достаточно его *рассказать*... Пока живешь, никаких приключений не бывает. (...) Но когда ты расскажешь свою жизнь, все меняется... Мгновенья перестали громоздиться наудачу одно на другое, их подцепил конец истории, он притягивает их к себе... Это все равно, что пытаться ухватить время за хвост<sup>381</sup>”.

Платоновский стиль можно назвать, вслед за Фадеевым, особым “*московским*” типом сюжета, в отличие от сюжета “*ленинградско-го*” (или, точнее, петербургского) - всегда ясного, легко угадываемого, прозрачно выстроенного, выверенного заранее, в уме (себя Фадеев, как видно, относил как раз к писателям “петербургского” типа, в отличие от Всеволода Иванова, о котором он говорит ниже как типичном представителе москвичей). Согласно воспоминаниям Корнея Чуковского, однажды Чуковский, Михаил Слонимский, Фадеев, Олеша и Стенич, после чтения и обсуждения нового романа Слонимского в Оргкомитете Писателей в Ленинграде, отправились в ресторан. Все понимали, что обсуждавшийся роман был откровенно плох, и ни один из выступавших не сказал о нем ничего хвалебного: автора обвиняли в избытке штампов и в том, что словесная ткань романа совершенно банальна. Но вот Фадееву, в отличие от всех остальных, роман-то как раз понравился:

(5 июня 1933) “*Фадеев говорил, что ему роман понравился: “А вот у Всеволода [Иванова], - говорил он, - роман “У” - какая скука. Я сам - по существу - по манере ленинградский и Слонимский - ленинградский. А Всеволод - Москва: переулки, путаница”*”.

Это метафорическое противопоставление давно и хорошо известно: с одной стороны, Петербург, как северная, “европейская” столица, с ориентацией на Запад, разум и на логическое построение, а с другой стороны, Москва, как стихия азиатская, с ее пренебрежением к логике. Но интересно здесь само отождествление, сделанное, по-видимому, во время ресторанного застолья. Фадеев, конечно же, никак не мог присоединить себя к “путаникам”-москвичам, то есть писателям типа Всеволода Иванова, Андрея Белого <и, надо думать, еще Андрея Платонова>.

А вот еще два отрывка из воспоминаний Семена Липкина: касающиеся Платонова:

“Я не помню каких-либо пространных высказываний Платонова, обычно он как-то хмыкал, что-то бормотал под нос, поджимал губы. И это хмыканье, бормотанье, поджиманье губ казалось мне значительнее и

<sup>381</sup> Сартр Ж.-П. Тошнота [цитир. по: К.С.Пигров. Дневники: общение с самим собой // Проблемы общения в пространстве тотальной коммуникации. Спб., 1998. С.204].



умнее многих слов. Но он умел кратко и красочно определить самую суть дела. (...) # После войны мы иногда втроем [Гроссман, Платонов и Липкин] сживали на Тверском бульваре против окон Платонова. Любимым занятием было сочинять истории о том или ином заинтересовавшем нас прохожем. Гроссман и Платонов в этой забаве проявляли каждый свои свойства. Изустный рассказ Гроссмана изобиловал подробностями, если он считал, что прохожий - бухгалтер, то уточнял: на кондитерской фабрике, если - рабочий, то мастер на электрозаводе. (...) Не то - рассказы Платонова. Они были бессюжетны, в них рисовалась внутренняя жизнь человека, необычная и в то же время простая, как жизнь растения<sup>382</sup>.

В платоновском повествовании, даже вслед за событиями и действиями персонажей, которые сами собой нам понятны, всегда встают какие-то затрудненные для истолкования, так до конца и не понятные, не проясненные и, скорее всего, не прояснимые в принципе - персонажи, их поступки, образы и символы, что отличает его от прозы откровенно дидактической, написанной в согласии с понятным (соцреалистическим или любым другим) канонам.

Пожалуй, еще с чем следовало бы соотнести платоновские сюжеты, это с притчами, или вернее с притчеобразным повествованием. Известен такой род сюжетов, который построен по образцу притчи (а также нравоучения, басни), но при этом лишен морали, то есть каких-либо специальных поучений или назидательных формул, сентенций, - в них читатель сам должен вычитать скрытый от него смысл (усиливая ощущение загадочности, это как будто призвано увеличивать художественное совершенство произведения.) Как пример одной из таких притч можно привести сказку из "1001 ночи" "Искандар-Зул-Карнайн и довольный царь":

"Александр "Двурогий", как называли его арабы, во время своих путешествий встречает очень бедных людей: они едят траву, хоронят мертвых перед своими жилищами и молятся на могилах. Александр спрашивает у их царя: "Как же вы живете? [...] Я вижу, что у вас нет никаких благ этого мира". Царь ответил ему: "Благами мира не насытятся никто". - "Почему же вы роете могилы для ваших мертвецов прямо у своих дверей?" - снова задает вопрос Искандар. Царь ответил: "Чтобы они всегда были у нас перед глазами! [...]" И снова Искандар спросил: "А почему вы едите траву?" А царь ответил ему: "Потому что мы не хотим делать наши утробы могилами для животных, кроме того, сладость кушания не проходит дальше горла"<sup>383</sup>.

Интересно, что два из трех упоминаемых в этой притче мотива используются также и в произведениях Платонова. Кстати, не знаком-

<sup>382</sup> Липкин С. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. М., 1990. С.13, 16.

<sup>383</sup> См. Герхардт Миа И. Искусство повествования. Литературное исследование "1001 ночи". (Лейден, 1963) М., 1984. С.319, 321.

ством ли с этой притчей обусловлен интерес Платонова к самой фигуре Александра Македонского? (Вспомним, что одно из его незаконченных произведений – повесть или роман? – должно было иметь название “Македонский офицер”.) Но главное, в чем тут сходство, на мой взгляд, это отсутствие ясно сформулированного назидания. Читатель извлекает его сам. Это тоже в некотором роде “свободная вещь”.

Два любящие друг друга главных героя романа “Счастливая Москва” разделены посреди так и остановленного на 13 главе повествования. Физик Сарториус будто специально уходит на менее интересную работу, делаясь сотрудником “треста весов и гирь”, знакомится там как будто с первой попавшейся девушкой, а позже будет пытаться вовсе “утратить себя”, выбрав для существования наименее завидную для себя участь. Сюжет будто запутывается все более и более. Женщина по имени Москва, на другом конце этой романной пары, уходит к хирургу Самбикину<sup>384</sup>, а потом и еще далее – к некоему давно потерявшему самого себя и желающему прекратить свою жизнь “вневойсковому” Комягину: она перепробовала множество разных профессий и у нее было много мужей. В результате несчастного случая на стройке метро к тому же она сама становится инвалидом, лишаясь ноги. В конце 11-й главы Самбикин увозит ее на кавказский курорт, где оказывается, что несмотря на то что она калека, сила женской притягательности в ней несколько не убывает:

*“Возвращаясь к вечеру, Самбикин зачастую даже не мог добраться до Честновой, настолько она была окружена вниманием, заботой и навязчивостью полнеющих на отдыхе мужчин. Уродство Москвы теперь было мало заметно – ей привезли протез из Туапсе и она ходила без костылей, с одной тростью, на которой все, кому Москва нравилась, уже успели вырезать*

<sup>384</sup> Кстати, одной из версий происхождения фамилии *Сарториус* в романе вероятно следует считать название германской фирмы высокоточных приборов (среди ее продукции – в первую очередь аналитические весы) – *Sartorius* (примечания к книге: Вернадский В.И. Дневники: 1926 – 1934. М., 2001. С.35.) А людей с фамилией *Самбикин* (происходящей скорее всего из тюркского Су(ю)мбеков – от имени правительницы Казанского ханства Сююмбике) в воронежском окружении Платонова было несколько (о чем пишет О.Г. Ласунский. Наиболее известный из них – архимандрит Димитрий, с 1881 г. бывший ректором Воронежской духовной семинарии (сообщено А.А. Дырдыным). Кроме того, эту же фамилию носит и один из героев романа К. Леонтьева “В своем краю” (сообщено М.Л. Гаспаровым), не говоря о том, что одна из племянниц Леонтьева Екатерина Васильевна, ставшая впоследствии настоятельницей Шамординского монастыря, носила ту же фамилию Самбикина. (Леонтьев К.Н. Полное собр. соч. Спб., 2000, Том 2. С.142-145).

свои имена и дату и нарисовать *символы безумных страстей*. Разглядывая свою трость, Москва понимала, что надо удавиться, если бы рисунки были искренними, знакомые люди рисовали в сущности только одно: как бы они хотели рожать от нее детей.

Один раз Москве захотелось винограда, но весной он не вырастает. Самбикин обходил колхозные окрестности, однако всюду виноград уже давно был превращен в вино. Москва сильно опечалилась -- после потери ноги и болезни у нее появилась разная блажь, в виде нетерпенья по поводу какого-нибудь пустяка. Она, например, каждый день мыла себе голову, потому что все время чувствовала в волосах грязь и даже плакала от озорчения, что грязь никак не проходит. Когда Москва, как обычно, мыла однажды вечером голову над чашкой в саду, к изгороди подошел пожилой горец и стал молча смотреть.

-- Дедушка, принеси мне винограду! -- попросила его Москва. -- Или у вас его нету? -- Нету, -- ответил горный человек. -- Откуда он теперь!

-- Ну тогда не гляди на меня, -- сказала Честнова. -- Неужели у вас не одной ягодки нету, ты же видишь -- я хромая...

Горец ушел без ответа, а наутро Москва увидела его снова. Он дождался, когда Москва вышла на крыльцо дома, и подарил ей новую корзину, где под свежими листьями лежал бережно отобранный виноград, весом более пуда. После корзины горец подал Москве маленькую вещь -- цветную тряпочку. Она развернула ее и увидела там *человеческий ноготь с большого пальца*. Она не понимала.

-- Возьми, русская дочка, -- объяснил ей старый крестьянин. -- Мне шестьдесят лет, поэтому я дарю тебе свой ноготь. Если бы мне стало сорок, я бы принес тебе свой палец, а если б тридцать, я тоже отнял бы себе ту ногу, которой и у тебя нету.

Москва нахмурилась, чтоб спокойно сдержать свою радость, а потом повернулась, чтобы убежать, и упала, ударившись в камень порога неживым деревом ноги.

Горец не хотел знать про человека все, и только лучшее, поэтому он сейчас же ушел в свое жилище и больше не был никогда."

“Символы страстей”, вырезанные на пешеходной трости, несмысливаемая грязь в волосах прекрасной героини, старик, любующийся красотой одноногой калеки, пуд винограда, предназначенный для ее угощения, и наконец принесенный вместе с виноградом ноготь от большого пальца ноги, оставляемый стариком в память о себе... Кажется, всё это как-то уж слишком нарочито, перенасыщенно много для одной только страницы романа. Каждый из символов мог бы, казалось, послужить самостоятельным центром, организовав вокруг себя (какой-нибудь правильный, “ленинградский”) сюжет. Ну, зачем упомянут тут безобразный ноготь старика-горца? Платонов как будто не в силах остановить водопад своих образов, звучащий всегда завораживающе, но во что-то единое почти никогда не складывающийся (пожалуй, за исключением малых жанров - пла-

тоновских рассказов и повестей). Не даром, все-таки, и “Счастливая Москва” осталась незаконченной. В ней, как и в жизни, причудливо смешаны любовь и сочувствие, соучастие чужому горю с отчаянием, жестокостью и прямо отталкивающими сценами. Платонов не дает себе заботы разъяснить читателям, как определить то, что у него происходит, что же это на самом деле, - он будто добивается в тексте того же, что представляет собой и сама жизнь, расставляя перед нами одни лишь загадки, затягивая нас в ткань своего текста как реальной жизни и не давая возможности оглянуться назад, взглянуть на него извне. Наверно, к Платонову нему применимо то, что сказано об Алексее Ремизове:

“Единственный путь для личности - это соединить свой путь с народом: не “сострадать” ему, а “страдать” вместе с ним<sup>385</sup>.”

Еще одно доказательство того, что роман остался незаконченным, можно извлечь из записной книжки Платонова 1936 года:

“Для Счастливой Москвы # Может быть, Sartorius в конце превращается в тип, в характер самой Москвы и овладевает ее душой бесплатно, без усилий, которые затратила Москва на свое великое образование. В конце должно остаться великое напряжение, сюжетный потенциал - столь же резкий, как и в начале романа. Сюжет не должен проходить в конце, кончатся.”

Вот сцена из предпоследней (12-й) части “Счастливой Москвы”, где герой еще раз пытается вернуться к любимой героине, но воссоединение для них уже невозможно, как ни жалок предстает последний из его “соперников”, Комягин:

*“Но Сарториус не боялся пробыть всю ночь во тьме коридора; он ждал -- не умрет ли вскоре Комягин, чтобы самому войти в комнату и остаться там с Москвой. Он не спал в ожидании, наблюдая в темной тишине, как постепенно следует время ночи, полное событий. За третьей дверью, считая от канализационной трубы, начались закономерные звуки совокупления; настенный бачок пустой уборной сипел воздухом, то сильнее, то слабее, знаменуя работу могучего водопровода; вдалеке, в конце коридора, одинокий жилец принимался несколько раз кричать в ужасе сновидения, но утешить его было некому и он успокаивался самостоятельно; в комнате напротив двери Комягина, кто-то, специально проснувшись, молился богу шепотом: “Помяни меня, господи, во царствии твоем, я ведь тоже тебя помню, -- дай мне что-нибудь фактическое, пожалуйста прощу!” В других номерах коридора также происходили свои события -- мелкие, но непрерывные и необходимые, так что ночь была загружена жизнью и действием равносильно дню. Сарториус слушал и понимал, на-*

<sup>385</sup> Ремизов Алексей. Дневник 1917-1921. (Вступительная заметка А.М. Грачевой.) // Минувшее. Исторический альманах. № 16. М.-СПб., 1994. С.409.

*сколько он беден, обладая лишь единственным, замкнутым со всех сторон туловищем: Москва и Комягин спали за дверью; укрощено билось их сердце и по коридору слышалось всеобщее мирное дыхание, точно в груди каждого была одна доброта.*"

Сипение бачка в уборной и даже *"закономерные звуки совокупления"* - до чего безжалостна платоновская эстетика! Вслед за этим, в середине последней, 13-й главы Сарториусу суждено будет еще раз встретиться с Комягиным - уже на Каланчевской площади, где тот спросит у него дорогу к похоронному бюро. *"Похоронным бюро"* (или, выражаясь принятым эвфемизмом, *"ритуальными услугами"*) это звучало бы на нашем языке, но у платоновского героя - с намеренным обнажением смысла: *"Где находится производство гробов?"*, [поскольку ему необходимо] *"узнать весь маршрут покойника"* и *"чем завершается в итоге баланс жизни"*! Услышав саму фразу, Сарториус вовсе не поражен ее невозможностью, ему только кажется странно знакомым голос Комягина (естественно: ведь он слышал его раньше, только не видел тогда лица, из-за двери в комнате Москвы Честновой); в результате Комягин даже показывает ему свой паспорт, но взаимного узнавания героев так и не происходит (типичная для Платонова ситуация не встречи людей в жизни.) Таким образом еще одна линия связи в этом романе обрывается. Заканчивается весь роман тем, что Сарториус отправляется на Крестовский рынок и покупает там себе хлебную карточку (которая по правилам тогдашнего словоупотребления названа *"заборной"*, то есть предназначенной для *"забирания"* соответствующего продукта, хотя внешне это рифмуется с приобретаемой им самим *"подзаборностью"*). Для завершения превращения души герой меняет паспорт - *"двадцатисемилетнего человека с высшим образованием, известного в широких кругах своей специальностью"* на паспорт некоего *"работника прилавка Ивана Степановича Груняхина, 31 года"*. Кроме четырех непрожитых лет он избавляется как от ненужного своего образования и достигнутого положения в жизни. (Это нечто подобное усилиям Комягина или Москвы Честновой?) Так и хочется все время спросить: зачем все это делается? Происходит как бы полная растрата героями себя, с потерей теперь еще и имени. Но что же дальше? Бывший физик Семен Сарториус становится работником орса, заведующим столовой (нечто вроде предела мечтаний стремящегося к подобному **опрощению** на словах интеллигентного героя *"Зависти"* Олеси - Кавалерова). Вот и в жены себе бывший Семен Сарториус (он же Жуйборода) берет опять первую попавшуюся женщину - только что брошенную мужем Матрену Филип-

повну Чебуркову<sup>386</sup>. Подобно многим иным платоновским героям, которые любят смотреть на лица спящих, теперь, в финале романа, сам новоокрещенный Груняхин смотрит на свою новую супругу жизни:

*“Ночью, когда жена и сын уснули, Иван Степанович стоял над лицом Матрены Филипповны и наблюдал, как она вся беспомощна, как жалобно было сжато все ее лицо в тоскливой усталости и глаза были закрыты как добрые, точно в ней, когда она лежала без сознания, покоился древний ангел. Если бы все человечество лежало спицами, то по лицу его нельзя было бы узнать его настоящего характера и можно было бы обмануться”.*

А характер у Матрены Филипповны далеко не ангельский. Последний синтаксический пассаж снова отсылает нас к впечатлению Сони Мандровой от лица (фотографии) Саши Дванова (*“остальное же лицо его, отвернувшись, уже нельзя было запомнить”*), ведь она объясняла Сербинову:

*“Если бы таких было много на свете, женщины редко выходили бы замуж”.*

?-<то есть проблемы пола тогда сами собой отпали бы и все люди могли бы стать единым человеческим существом.> Но и теперь, видя перед собой нечто обратное своим прежним ожиданиям (снося от жены даже побои), платоновский герой готов верить, что обманывается относительно истинной сущности человека, он хочет считать ее прекрасной.

Собственно, так и нам, читателям Платонова, вслед за героями, очень нелегко бывает распознать глубинный смысл его текста. Но не будем оставлять этого занятия. Чтение Платонова продолжается.

---

<sup>386</sup> Этот брак сильно напоминает пребывание Саши Дванова из “Чевенгура” на постое у солдатки Феклы Степановны, из малодворной деревни *Средние Болтаи*. По выражению повитухи, встреченной Копенкиным по дороге в эту деревню, Саша у бабы-бобылки на печке лежит, то есть как бы ничего не делает, или, как некий Иванушка в сказке, ?-<только ногами болтает>).



Илл. 22. Фото Юрия Сюганова

\* \* \*

## Приложения

### • 1. Принятые сокращения

- Б – Платонов. Бессмертие. Рассказ.  
 В – Платонов. Возвращение. Рассказ [первоначальное название: “Семья Иванова”].  
 Д – Платонов. Джан. Повесть.  
 ОЛ – Платонов. Одухотворенные люди. Рассказ.  
 К – Платонов. Котлован. Повесть.  
 РП – Платонов. Река Потудань. Рассказ.  
 СМ – Платонов. Счастливая Москва. Роман.  
 СЧ – Платонов. Сокровенный человек. Повесть.  
 Ч – Платонов. Чевенгур. Роман.  
 ЮМ – Платонов. Ювенильное море. Повесть.  
 БАС – Большой академический словарь русского языка.  
 БЭС – Большой энциклопедический словарь. М. 1991.  
 МАС – Словарь русского языка в 4 томах. М., 1999.  
 НОСС – Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. (Вып. 1-2) М., 1997, 2000.  
 Ушаков – Толковый словарь русского языка (под ред. Д.Н. Ушакова).

### • 2. Опубликованные материалы книги

(следующие главы книги были предварительно напечатаны:)

II. - видоизмененный вариант статьи опубликован в *Московском Лингвистическом Журнале* (под названием: "Некоторые содержательные комментарии к тексту платоновского *Чевенгура*") М., 1996. Том 2.

III. - выйдет в сб. *Логический анализ языка. Хаос и космос*. М., <2003>.

IV. - *Русистика сегодня*. М., 1998, № 1-2.

V. - *Диалог-1999: Труды Международного семинара Диалог-99 по компьютерной лингвистике и ее приложениям в 2-х томах*. Том 1. Теоретические проблемы (под ред. А.С. Нариньяни). Таруса, 1999. С.196-204.

VI. - *Логический анализ языка. Образ человека в языке*. М., 1999.

VIII. - *Логический анализ языка. Языки пространств*. М., 2000.

IX. - *Известия Академии наук. Серия Литературы и языка*. Том 60. М., 2001. № 1 // или (практически то же самое) *Вопросы философии*. М., 2001. № 7.

X. - *Философские науки*. М., 1999. №1-2. С.83-113.

XI. - *Вопросы философии*. М., 1999. № 10. С.54-81.

XII. - *Научно-Техническая Информация*. Серия 2. М., 2000. № 9.

XIII. - *Логос*. М., 2001. № 1.

XIV. - *Известия Академии наук. Серия Литературы и языка*. Том 61. М., 2002. № 4.

XVII. - должна быть опубликована в жур.: *Логос. Журнал по философии и прагматике культуры*. М., <2002-2003>.

### • 3. Перечень иллюстраций и таблиц

Илл. 1. Андрей Платонов (1940). Фото из энциклопедии Дм. Крылова.....	3
Илл. 2. Андрей Платонов (1938). Фото из энциклопедии Дм. Крылова.....	4
Илл. 3. Андрей Платонов в автомобиле (1926). Из семейного собрания М.А. Платоновой. Фрагмент.....	9
Илл. 4. Фантастические рыбы (из графического собрания Киево-Перчерской лавры).....	21
Илл. 5. Павел Фионов. Одиннадцать голов (начало 1930-х). Фрагмент.....	51
Tabl. A. Ключевые концепты Платонова.....	60
Tabl. B. Место как таковое, <i>где</i> .....	61
Tabl. C. Закон, этика, знание норм поведения.....	61
Илл. 6. Фото Юрия Сюганова.....	62
Илл. 7. Съестной ряд Хитрова рынка (фото начала XX века).....	88
Tabl. D. Употребление падежей у существительных (в %-ах).....	100
Илл. 8. П.Ф. Климентов (отец писателя). Фото из энциклопедии Дм. Крылова .....	102
Илл. 9. Фото Юрия Сюганова.....	113
Илл. 10. Фото Юрия Сюганова.....	125
Илл. 11. Фото Юрия Сюганова.....	149
Илл. 12. Неизвестный мастер из Альциры (Валенсия). Аллегория страстей: Богатство, Наслаждение, Расточительность, Бездействие... (XVI в.) Фрагмент.....	173
Илл. 13. Покров Богородицы. Северные письма XVI в. Святители и ангел. Фрагмент иконы из с. Куржекса Вытегорского р. Вологодской обл. ....	207
Илл. 14. Пюви де Шаванн. Бедный рыбак (1881).....	228
Илл. 15. Диего Ривера. Человек на перекрестке (1934). Фрагмент.....	237
Tabl. E. "Тезаурус" обуви.....	245
Tabl. F. Число словоупотреблений рубрики <i>время</i> в частотном словаре Засориной (разбитых по подрубрикам, округленно).....	247
Tabl. G. Обозначение времени в целом.....	247



Tabl. H. Время-вечность, застывшее, остановившееся .....	247
Tabl. I. Время календарно измеримое, поддающееся счету .....	248
Tabl. J. Время суток .....	249
Tabl. K. Направленные времени (настоящее, прошлое, будущее) .....	249
Tabl. L. Времена года .....	250
Tabl. M. Устройства измерения времени (и их части) .....	251
Tabl. N. Время "неправильное" (катастрофически быстрое) .....	251
Tabl. O. Время, забегающее вперед ("правильно" направленное) .....	252
Tabl. P. Статистика времени у Платонова .....	253
Илл. 16. Питер Брейгель. Вавилонская башня (1563) .....	256
Илл. 17. Иероним Босх. Удаление камней глупости (около 1490) .....	285
Илл. 18. Фото Юрия Сюганова .....	300
Илл. 19. Два графических автопортрета Ван-Гога. Коллаж .....	323
Илл. 20. Иоанн Предтеча. Икона конца XVI века .....	343
Илл. 21. Московский рынок. Скобяной товар (фото начала XX века) .....	364
Илл. 22. Фото Юрия Сюганова .....	397
Илл. 23. А. Платонов. Одно из последних фото (1950). Из семейного собрания М.А. Платоновой. Фрагмент .....	408

#### • 4. Именной указатель<sup>387</sup> и указатель толкуемых выражений

Аввакум, 52	Безродный М., 332
Августин А., 239	Белый А., 59, 109, 241, 390
Авербах Л., 19	Бергсон А., 239
Авиан, 244	Бердяев Н.А., 175
Аксаков С.Т., 71	Блинов А.Л., 64
Алейников О.Ю., 262	Бобрин М., 70, 91, 130, 317
Александр Македонский, 391	Богданов Л.А., 10, 27, 185, 187
Алексий человек Божий, 342, 350, 363	Бойля-Мариотта закон, 218
Алферов Р.А., 362	Больцман Л., 9
Анаксагор, 48	Борешкий М.И., 244
Андреев Вик., 370	Борисова Инна., 261
Андрющенко В.М., 245	Боровой Л., 90
Ангонов А.С., 11	Борщев В.Б., 222
Ангонова Е.В., 12	Босх И., 285
Апресян Ю.Д., 64, 66	Бочаров С.Г., 7, 23, 27, 232, 374
Аристотель, 63, 306	Бродский Иосиф, 260, 261, 311, 320, 321, 322, 328, 340, 365
Арчимбольдо Дж., 307	Буденный С.М., 387
Афанасьев А.Н., 37, 344	Буйлов Б., 261
Ахматова А.А., 16, 369	Булгаков М.А., 23, 29, 79, 150, 206, 261, 279, 298, 316, 320, 326, 369, 372, 373, 382, 383
Бабель И., 279, 377, 387, 388	Бухарин Н.И., 9
Бабрий, 244	Быков И.И., огец Игорь, 206
Бальмонт К.Д., 332	Бюлер К., 90
Бараг Л.Г., 363	Вахитова Т.М., 117
Баранов А.Н., 215	
Бахтин М.М., 5, 24, 262, 310, 342	
Бедный Демьян, 382	

<sup>387</sup> Сюда не включены: фамилия автора, литературных персонажей, а также самого Платонова (последний упоминается практически на каждой странице этой книги).

- Вежицка А. [Wierzbička A.], 66, 178  
 Вейшигер О., 28, 185, 191  
 Верин В., 289  
 Вернадский В.И., 10, 11, 185, 195, 392  
 Верхорубов Г.А., 359  
 Веселовский А.Н., 302, 306  
 Виноградов В.В., 69  
 Витгенштейн Л., 36, 66, 209, 303, 305, 313  
 Вишневецкий И.Г., 279  
 Вознесенская М.М., 29, 158  
 Войно-Ясенецкий В.Ф., 178, 195, 206  
 Волков А.М., 181  
 Волошинов В.Н., 24  
 Вьюгин В.Ю., 8, 117, 262, 270, 298, 344, 353  
 Гаврилова Е.Н., 104, 133, 208  
 Гагарин Ю.А., 371  
 Гайдар Е.А., 339  
 Гамсун К., 144  
 Гаспаров Б.М., 313  
 Гаспаров М.Л., 244, 303, 307, 392  
 Геллер М., 23, 25, 28, 43, 50, 125, 260, 267, 338  
 Гераклиг, 204  
 Герасименко Н.В., 289  
 Герхардт Миа И., 391  
 Герцен А.И., 373  
 Гершензон М.О., 6  
 Гете И.В., 29  
 Гиро Пьер (Guiraud), 53, 245  
 Глухов М.О., 360  
 Гоголь Н.В., 21, 101, 109, 144, 146, 210, 259, 277, 299, 316, 342  
 Голубков С.А., 308  
 Гольцев В.В., 17  
 Гомер, 302  
 Горбачев М.С., 64  
 Горький А.М., 15, 20, 177, 203, 289, 311, 320, 326, 333, 366, 383, 386, 387  
 Грайс Г.П., 64  
 Грачева А.М., 394  
 Григорий Нисский, 195  
 Григорьев В.П., 51, 150  
 Гронский И.М., 383  
 Гроссман Вас., 391  
 Губерман И., 333  
 Гумилев Л.Н., 16, 232  
 Гурвич А., 19, 144, 203, 377  
 Гурджиев Г., 185  
 Гуревич А., 344, 347  
 Гюнтер Х. (Günther H), 259  
 Даль В.И., 75, 89, 177  
 Декарт Р., 36, 312  
 Демокрит, 127  
 Джинс Д.Х., 364  
 Джугашвили Я.И. (сын), 353  
 Дмитриевская М.А., 29, 112, 158, 241, 254  
 Добрушина Н.Р., 132  
 Дорофеев Г.В., 152, 161  
 Достоевский Ф.М., 23, 60, 144, 163, 190, 245, 251, 258, 278, 283, 284, 299, 310, 316, 321, 335  
 Друскин Я., 260  
 Дувакин В.Д., 342  
 Дырдин А.А., 339, 392  
 Евдокимов А., 183  
 Екатерина II, 277  
 Ермилов В., 19, 144, 203  
 Ерофеев Вен., 332  
 Ерофеев Вик., 341, 365  
 Есенин С.А., 122, 140, 146  
 Жданов А.А., 310  
 Жирмунский В.М., 302, 306  
 Жолковский А.К., 68  
 Жуковский В.А., 75  
 Заблоцкий Н.А., 187  
 Зайцев Б.К., 239, 254  
 Зализняк Анна А., 64, 76, 224  
 Зальгин С.П., 208  
 Замков А., 204  
 Замятин Е.И., 150, 267, 320, 341, 382, 383, 389  
 Засорина Л.Н., 52, 54, 56, 58, 61, 126, 149, 208, 245, 246, 249, 253  
 Захаров А.А., 29  
 Захарова М.В., 29  
 Заяицкий С., 367  
 Зеленин Д.К., 225, 319, 344, 346, 347, 349, 352, 359  
 Зелинский К., 17, 177  
 Земская Е.А., 326, 331  
 Зеньковский В.В., 181, 196, 197  
 Золотова Г.А., 76  
 Золотоносов М., 204, 280, 319, 373  
 Зотиков И.А., 371  
 Зошенко М.М., 68, 204, 279, 310, 312, 320, 324, 341, 372, 383  
 Иванов Вс.И., 14, 15, 267, 279, 383, 390  
 Иванов Вяч.Вс., 15  
 Иванов С.А., 342, 375  
 Иванов-Разумник Р.В., 311  
 Ильф И.И., 329, 336, 337, 339, 342, 372  
 Ильясов И., 362  
 Иорданская Л.Н., 64  
 Иткин И., 303, 332  
 Йоссельсон (Josselson), 100, 101, 253  
 Кабанис П.-Ж.-Ж., 159  
 Казаков И., 204  
 Капица П.Л., 371  
 Карасев Л., 28, 34, 52, 104, 139  
 Карсавин Л.П., 386  
 Кафка Ф., 144, 283  
 Кашинцева М.А. (жена Платонова), 13, 17, 40  
 Киселев А., 334  
 Климентов А.П., 10  
 Климентов П.Ф. (отец Платонова), 10, 120, 372

- Климентова М.В. (мать Платонова), 372  
Климентова М.С. (племянница Платонова), 9  
Кобозева И.М., 33, 78, 318  
Ковров М., 41  
Кожевников В.А., 193, 194  
Конт О., 193  
Корниенко Н.В., 15, 16, 187, 194, 372, 383  
Коробков Л., 290  
Королькова А.Н., 344, 348, 353, 354  
Косьгин А.Н., 339  
Крамов И., 261  
Крейдлин Г.Е., 215  
Кропоткин П.А., 10  
Кузмин М., 245  
Кьержегор С., 283  
Ламетри Ж., 158  
Лангерак Т., 143, 288  
Ларошфуко Ф., 152, 221  
Ласунский О.Г., 10, 11, 12, 13, 278, 392  
Лауфер Н.И., 33, 78, 318  
Лахман Р., 308  
Леви-Брюль Л., 225  
Левин К. (Lewin К.), 217  
Левин Ю.И., 50, 52, 78, 126, 130, 158, 315, 324  
Леви-Стросс К. (Леви-Стросс), 374, 375, 378  
Ленин В.И., 9, 20, 119, 243  
Леонов Л.М., 373  
Леонтьев К.Н., 47, 125, 392  
Леонтьева Н.Н., 132  
Лермонтов М.Ю., 95, 245  
Лесков Н.С., 144, 259, 277, 329  
Лившиц Б., 307  
Липкин С., 390  
Литвин-Молотов Г.З., 10, 13, 14, 20, 289  
Лихачев Д.С., 6, 127, 140  
Ломоносов М.В., 224, 324, 325  
Ломтев А.Д., 359  
Лосев А.Ф., 72  
Лотман Ю.М., 233  
Лотреамон (Изидор Дюкасс), 306, 376  
Лука, архиепископ - см. Войно-Ясенецкий В.Ф., 195  
Лурье М.Л., 345  
Лысенко Т.Д., 204  
Льюис К.-С., 195, 196  
Люксембург Р., 197, 243  
Максвелл Дж.К., 9  
Малевич К., 104  
Малыгина Н.М., 20, 386  
Мамардашвили М.К., 311  
Мандельштам Н., 369  
Мандельштам О., 86, 369  
Мардов И., 185  
Маркин Ю.П., 104  
Маркс К., 9, 243, 280, 335  
Мартемьянов Ю.С., 152, 161  
Маршак С.Я., 386  
Матфей, апостол, 335  
Махно Н.И., 289  
Меерсон О.А., 60, 104, 122, 213, 302, 304, 305, 353, 369  
Мельчук И.А., 64, 68, 135, 313  
Мерсье Л.-С., 257  
Мессер Р., 119  
Минковский Г., 9  
Михеев Кузьма, 360  
Мицкевич А., 245  
Мичурин И.В., 197, 204  
Мопассан Г., 27, 361  
Мошков М., 245  
Набоков В.В., 52, 53, 58, 101, 102, 316, 321, 373  
Нагибин Ю.М., 261  
Найман Э., 28, 41, 48  
Налимов В.В., 209  
Некрасов Н.А., 361  
Нечаев Вяч., 383  
Никитин Афанасий, 260  
Ницше Ф., 95, 125  
Новиков Андрей, 386  
Новиков Вл., 310  
Новикова Т., 257, 258  
Нонака Сусуму, 83, 268  
Носов С., 208  
О'Генри, 341  
Одоевский В.Ф., 79, 257  
Олеша Ю., 279, 320, 383, 390, 395  
Ома закон, 218  
Ончуков Н.Е., 344, 351  
Оруэлл Дж., 150  
Павел, апостол, 114, 182  
Павленко П.А., 382  
Павлов И.П., 10  
Падучева Е.В., 64  
Панов М.В., 67  
Парамонов Б., 44  
Паскаль Б., 127, 168  
Пастернак Б.Л., 15, 302  
Пастернак Е.Б. (сын), 15  
Переверзев В.Ф., 109  
Перцова Н.Н., 66, 70, 241  
Петрашевский М.В., 335  
Петриченко С.М., 11  
Петров Е.П., 329, 336, 337, 339, 342, 372  
Петров-Водкин К.С., 365  
Пешковский А.М., 208  
Пигров К.С., 390  
Пильняк Б., 15, 266, 283, 320, 377, 382, 383  
Платонов А.Ф. (кинорежиссер), 362  
Платонов П.А. (сын), 13, 16, 353  
Платонова М.А. (дочь), 15, 17, 258, 369, 372  
Плунгян В.А., 215  
Подорога В., 25, 26  
Попович П., 344  
Поповский М., 206  
Потебня А.А., 189

- Пригожин И., 234  
 Пришвин М.М., 53, 84, 311, 333, 380, 381, 384  
 Прокофьев В.А., 117  
 Проскурин О., 333  
 Пушкин А.С., 21, 52, 75, 78, 79, 129, 244, 245, 277, 299, 311, 316, 325, 332, 344, 348, 349, 367, 373, 389  
 Пягигорский А., 311  
 Рабле Ф., 110, 376  
 Радбиль Т.Б., 129, 208  
 Радищев А.Н., 52, 260, 368, 372  
 Раскольников Ф.Ф., 15  
 Рафаева А., 37  
 Рахилина Е.В., 215  
 Рейхенбах Г., 216, 217, 218, 219, 233  
 Ремарк Э.-М., 370, 371  
 Ремизов А.М., 394  
 Розанов В.В., 10, 28, 45, 46, 109, 125, 144, 165, 185, 194  
 Ройтер Т., 69  
 Савкин И.А., 386  
 Савруллин Е.С., 360, 362  
 Салтыков-Щедрин М.Е., 146, 329, 341, 373  
 Сартр Ж.-П., 389  
 Свигельский В.А., 288, 299  
 Свифт Дж., 150  
 Сейфрид Т. (Seifrid, Сифрид, Зейфрид), 128, 129, 199, 241, 243, 327  
 Семён Г.Я., 307  
 Семенова С., 36  
 Семилякина Т., 367  
 Сеченов И.М., 10  
 Симонов К., 20  
 Сивявский А., 194  
 Сирин (см. также Набоков В.В.), 331  
 Скафтымов А.С., 190  
 Скобелев В.П., 328, 330  
 Слетов П.В., 17  
 Слонимский М.Л., 390  
 Смирнов Игорь, 144, 378  
 Смирнова З.В., 257  
 Соколов Максим, 333  
 Сократ, 204  
 Соловьев Вл., 125, 193  
 Сопунова А.Т., 352  
 Соссюр Ф., 72  
 Спиридонова И., 275  
 Ставский В.П., 382  
 Сталин И.В., 9, 15, 16, 119, 203, 206, 243, 260, 280, 331, 353, 383, 387  
 Стенич В., 390  
 Суворин А.С., 379  
 Суриков В., 289  
 Сухих И., 261, 265  
 Тарасенков А., 20  
 Тафтахатдинов К., 362  
 Тески А. (Teskey A.), 103  
 Тимофеев-Ресовский Н.В., 99  
 Толстая-Сегал Е., 7, 8, 28, 42, 50, 63, 66, 70, 103, 128, 133, 208, 254, 363  
 Толстой А.Н., 324, 363, 369  
 Толстой Л.Н., 185, 235, 299, 306, 310, 321, 324, 340, 366  
 Топоров В.Н., 146  
 Тринко А., 262  
 Троцкий Л.Д., 9, 243  
 Тропкина В.А. (зюльковка Платонова), 13  
 Грубецкой Е.Н. князь, 193  
 Тургенев И.С., 320  
 Тухачевский М.Н., 11  
 Тынянов Ю.Н., 5, 66  
 Унгерн-Штернберг Р.Ф., 379  
 Урысон Е.В., 178  
 Уткин А., 245  
 Уэллс Г., 150  
 Фадеев А.А., 15, 19, 177, 203, 324, 382, 390  
 Федин К.А., 324  
 Федоров Н.Ф., 10, 27, 49, 50, 125, 147, 185, 191, 193, 194, 195, 224, 340  
 Федотов Г.П., 299  
 Федр, 244  
 Фет А.А., 332  
 Филонов П.Н., 78, 103, 104, 106, 107, 133, 243, 365, 366  
 Флобер Г., 27  
 Флоренский А.И. (отец), 171  
 Флоренский П.А., 10, 170, 171, 178, 194, 195  
 Флоровский Г. протоиерей, 193  
 Фолкнер У., 263  
 Фреге Г., 64  
 Фрезер Дж., 225  
 Фрейд З., 24, 166, 184, 185, 189, 194, 230, 279, 280, 283  
 Фрейденберг О.М., 209  
 Фукс О., 341, 365  
 Хармс Д.И., 306, 335, 336, 365, 372, 383  
 Хемингуэй Э., 370, 371  
 Хетсо Гейр, 245  
 Хлебников В., 59, 63, 65, 70, 149, 241  
 Ходасевич В., 324, 325  
 Хрущев Н.С., 371  
 Худяков И.А., 344, 350  
 Цветаева М.И., 53, 84, 180  
 Цветков А.А., 213, 304  
 Циолковский К.Э., 10, 46, 185, 195  
 Чаадаев П.Я., 257  
 Чалмаев В.А., 266  
 Чандлер Роберт, 362  
 Чепанов Г.И., 158  
 Чехов А.П., 71, 261  
 Чижевский А.Л., 185  
 Чубайс А., 339  
 Чуковский К.И., 361, 383, 386, 390  
 Шайкевич А.Я., 58, 245, 251  
 Шаламов В.Т., 361, 362  
 Шамфор Н., 221

Шварц Е.Л., 387  
 Шеллинг Ф.В., 66  
 Шемпурин А., 307  
 Шенкман Ян., 306  
 Шеханова Т., 259  
 Шешнев-отец, 360  
 Широкова Л.И., 313  
 Шипков А.С., 325  
 Шкловский В.Б., 12, 25, 63, 283, 303, 306, 373, 377  
 Шкуро А.Г., 11  
 Шлейрмахер Ф.-Д.-Э., 7  
 Шмелев Д.Н., 326  
 Шмидт В., 90  
 Шолохов М.А., 16, 37, 177, 344  
 Шопенгауэр А., 125  
 Шощин В.А., 17  
 Шпенглер О., 10, 27, 185, 239, 241  
 Штейнфельдт, 253  
 Шубин Л.А., 7, 126  
 Щеглов Ю.К., 68  
 Щерба Л.В., 6, 7  
 Эйзенштейн С., 377  
 Эйнштейн А., 9, 185  
 Энгельс Ф., 9, 280  
 Эпельбоин А. (Annie Epelboin), 262  
 Юзефович Л., 379  
 Юнг К., 287  
 Яблоков Е.А., 8, 14, 15, 109, 119, 263, 289, 291  
 Явич А.Е., 364  
 Якобсон Р., 63  
 Якушев А., 128, 138  
 Якушева Г., 128, 138

---

*бедняцкая хроника*, 260  
*без душевной прилежности*, 181  
*безвыходное небо, делавшее весь мир порожним местом*, 142, 276  
*беззащитное перед ветрам пространство*, 135  
*безлюдное время*, 240  
*бесцельно думал Чепурный на скаку, лишенный собственных усилий*, 30  
*билет партии* [толкование М. Бобрик], 91  
*благородные деревья держали свои тонкие туловища*, 317  
*Бог есть великий неудачник*, 205  
*богу от частных богослужений не верил*, 221  
*бодрствующий швейцар*, 283  
*больше не чувствуем жара от костра классовой борьбы* [толкование В.П. Скобелева], 328  
*больше не чувствуем жара от костра классовой борьбы* [толкование Т. Сейфрида], 328  
*боюсь, что полюблю какую-нибудь одну женщину и женюсь, так как не имею общественного значения*, 224

*буржуазное время*, 240  
*в могилах на кладбище лежали покойные люди*, 231  
*в праздности настроения*, 91  
*в слабом свете сознания*, 167  
*в смутном вожделии тщетного ума*, 169  
*в сухом напряжении сознательности*, 163  
 В. Набоков по сравнению с Платоновым все равно что канатоходец против альпиниста, взобравшегося на Джомолунгму [И. Бродский], 321  
*валились, как порожние штаны*, 139  
*верующий в факт*, 40  
*ветхое время*, 240  
*вещество народа*, 116  
*власть дело неумелое*, 39  
*во время сýtности*, 243  
*во время чувственной жизни*, 243  
*воздух был пуст*, 133  
*воздух ветхости*, 240  
*воздух дыхания проходил сквозь тяжелую, темную кровь*, 87, 380  
*ворота были закрыты наглухо, ибо в железной петле висел замок-исполиин* [Гоголь], 210  
*временно исполняющий обязанности пролетарского писателя* [Зощенко], 324  
*время безвозвратно проходило, считая свои отмирающие части*, 239  
*время же идет только в природе, а в человеке стоит тоска*, 255  
*время звука кувалды*, 240  
*время последнего горя*, 244  
*время постоянно сбивается и исчезает, а человек остается на одном месте*, 255  
*время стало слышным на своем ходу*, 241  
*время шума людей*, 240  
*время это ум, а не чувство*, 164, 254  
*все более уединяясь в тесноте своей печали*, 326  
*все свое тело выдавливаем*, 165  
*вспыхнуло светом мгновения*, 242  
*вся насыщенная наука расположена еще до стены его сознания*, 168  
*входит что-то в его ум и там останавливается*, 160  
*выдвинуть в действие первоначальную силу ума*, 162  
*выдумать буржуазию для охраны имущества и партию для сбережения революции до коммунизма*, 39  
*выразить улыбку любознательности*, 84  
*выстрел раздался огнем*, 74  
*вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее*, 133  
 Гопнер, 277  
*город опускался за Двановым из его оглядывающихся глаз в свою долину*, 83  
 Грошиков, 278

- давно живущие на свете (люди), 315  
даль, из которой не возвращаются, 203  
Дванов, 277  
дверной вход, 313  
делал свое гулянье мимо людей, 326  
деревня болела поносом, потому что  
поспевали ягоды в кустах и огородная  
зелень, 211  
диалектические сущности его сознания  
лежали от утомления на дне его ума,  
329  
добывать корм для угощения, 73  
дождь весь вытал, 85  
думал одним нагревом своих  
впечатлительных чувств, 30, 166  
душа ушла изо всей плоти, 181  
душевный бедняк, 260  
душу надо разрушить, 184  
взвух души, 25, 47, 162, 229, 279, 281, 283,  
284  
жадность нежности, 156  
жадность обездоленности, 156  
жадность собственности, 156  
жалко стало Нехворайко, потому что над  
ним плакали не мать и отец, 230  
жар ярости, 99  
желали поскорее истощать время во сне,  
240  
женщины редко выходили бы замуж, 107,  
396  
жестокость отчаяния своей жизни, 96  
животных не вести за собою в скорбь, 338  
жидкость слез, 302  
жизнь раздавалась кругам, 78  
жил и глядел глазами лишь оттого, что  
имел документы середняка, 214  
жил оттого, что чувствовал жалость  
матери к себе, 231  
жили потому, что верили в вечную  
память, 231  
жить стало обязательно, раз ни в ком из  
живущих не было по отношению к  
Симону смертельной необходимости,  
232  
заблудиться, как в поезде-дешевке, 135, 196  
заборная (хлебная) карточка, 395  
завязав мешку горло, 316  
задумался, но легко и недалеко, 39  
закупоривать головную мысль, 30  
заочно живущий, 326  
запах таинственного и тревожного  
пространства, 134  
заплакали от того преждевременного  
сочувствия самим себе, что каждому  
придется умереть, 228  
засунул в нос понюшку, чтобы чувствовать  
табак вместо горя разлуки с  
Клавдией, 227  
затруднения в речи имеют поясняющее  
значение, 314  
захотел сохранить себя и прочих от  
расточения на труд, чтобы оставить  
внутри лучшие силы, 318  
зимнее пространство, 134  
золу не разгребали куры, потому что их  
поели, 209  
зритель-швейцар, 283, 284  
Игнатий Мошонков, 277, 278  
идти тихим шагом позади трудящейся  
лошади, 315  
изобразил рукой жест нравоучения, 92  
имел маленькую каменную голову...,  
потому что всю жизнь... думать не  
успевал, 214  
интернационал знаков и цветов, 334  
истинное устройство вещества, из  
которого скомбинирован мир и люди,  
168  
истинный район существования, 169  
исторический дурак, 124  
история бежала в те годы, как паровоз,  
122  
исход для силы своего ума, 164  
к ней уже обладал симпатией Прокофий,  
86  
каждый и живет оттого, что гроб свой  
имеет, 214  
казаки и кадеты на лошадях, 288  
Клобзюша, 277  
Козлов постепенно холодел, а камень  
нагревался [толкование Сейффрида], 328  
коровий супруг, 315  
кресты замечали тех живых, которые  
должны приходиться сюда, 231  
лгуний, пошлый ум, грустно сознающий  
свое постыдное пространство, 170  
лицо у человека искажается памятью,  
чувством и нуждой, 105  
лозунги коμμунизма [И. Бабель], 388  
Луи, 278  
люди наполнены той излишней теплотою  
жизни, которая названа однажды  
душой, 181  
маленький зритель, 283  
марш движения, 313  
медленность ожесточения, 95  
мертвый брат, 283, 284  
мертвый инвентарь, 315  
могилы без крестов были еще лучше, 272  
могильный бугор отца Саши распоттался,  
273  
морщинистая мысль жалости, 19, 92  
Мрачинский, 278  
мучные жизни сделало их лица нерусскими,  
109  
мы разговариваем языком  
нечленораздельным, но истинным, 314

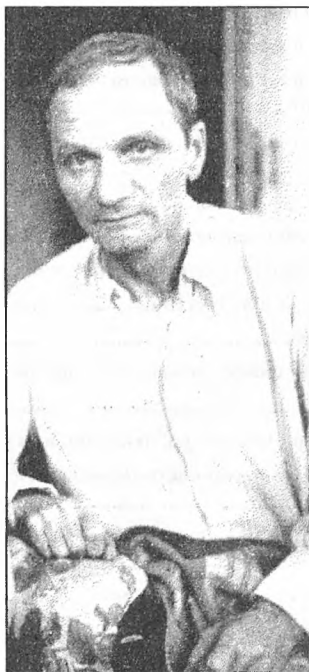
на случай рождения будущих детей, 212  
 над могилой рыбака не было креста,  
 потому что он умер не в силу немощи, а  
 в силу своего любопытного разума, 225  
 над пространством стоял пар, 135  
 наполнять звуками пустую тоску в голове,  
 164  
 напряжением деревянного отростка  
 правой отсеченной ноги, 109  
 напряжением ума успокоился, 162  
 настоящее несчастно, 97  
 настоящие любимые лица, 105  
 наш душевный город [Гоголь], 299  
 не вытерпел тайны времени и прекратил  
 долготу истории, 254  
 не жалеть тела на работу ума, 159  
 не имел аппетита к питанию и потому  
 худел в каждые истекающие сутки, 139  
 не признавая за пищей цены, 336  
 не скрывая головы от дождя, 74  
 непрожитая жизнь его будет дожита  
 другими, 193  
 нету момента чувства ума, 165  
 ничто языка и идеологии [Мамардашвили],  
 311  
 общее лицо Дванова и его часто  
 останавливающиеся глаза, 110  
 оглядывающиеся глаза, 83  
 одни времена года полною, 244  
 он начинал так глубоко думать о всем  
 сразу, что у него выходил один бред, 30  
 особые ненарочные способы очаровывать и  
 привлекать к себе людей, 124  
 остальное же лицо его. отвернувшись, уже  
 нельзя было запомнить, 106  
 остановился в недоумленном помышлении,  
 79  
 от скупости был неженатым, 212  
 отдают свою живность в калхозное  
 заключение, 337  
 открыл окно в воздух, 130  
 открыл окно в темное пространство, 134  
 отчего я всегда ум чувствую и никак его не  
 забуду, 163  
 отыскивать готовое пропитание, 71  
 пахло родным живым потом, потому что  
 рубашку надели для гроба, 214, 271  
 перемучиться на другое существование,  
 203  
 перестал изыскивать звезды, 318  
 Петр Федорович Кондаев, 277  
 питал озабоченную нежность, 70  
 по лицу его нельзя было бы узнать его  
 настоящего характера и можно было  
 бы обмануться, 396  
 поглядел забвенные всеми тесины (забора),  
 78  
 поглядел внутрь через отверстие бывшего  
 сучка, 366

погрузился в смутное состояние своего  
 безостановочного ума, 167  
 подорожные предметы, 246  
 положил свой посошок на могилу и заложил  
 его листьями, 273  
 Полюбеев, 278  
 порок далеко раздается, 77  
 пот нужды, 335  
 почувствовал стеснение своего сознания,  
 167  
 почувствовать полный ум, 162  
 предрассудок осторожности, 93  
 привыкать к своей смерти страданием, 85  
 природный дурак, 124  
 приучали бессемейных детей к труду и  
 пользе, 317  
 женский состав, 315  
 пробрасывать сквозь ум свою  
 скопившуюся тоску, 161  
 происхождение чувств, 169  
 прокричал своей от молчавшей грудью  
 негодующий возглас, 312  
 пропадать в пространстве человечества,  
 135  
 пространство травы, 134  
 простудить все население каммунизма, 317  
 прохлада опасности, 94  
 пустое место, 141  
 пустое сердце, 142  
 радовался пустым и готовым сердцем, 203  
 разговорный шум, 97  
 растут и падают кресты, 274  
 русский - это человек двухстороннего  
 действия, 41  
 с видом ума прошел на поприще  
 строительства, 330  
 с тайным стыдом заворачиваются листья,  
 212  
 Самбикин, 392  
 Сартorius, 392  
 сбилось с такта своей гордости, 99  
 своя жизнь была вечностью среди синей,  
 смутной земли, которой Чиклин лишь  
 начинал касаться босыми ногами, 87  
 своя история [для Пухова] - как раз то,  
 что с ним не случилось, 122  
 сердце затруднялось биться, 80  
 сеять души в людях, 188  
 сила жадности, 97  
 Симон Сербинов, 277  
 скорбь неясной опасности, 93  
 скорбь равнялась равнодушию, 123  
 скошенное пространство оголтелой земли,  
 135  
 скрываться в тени пространства, 135  
 скупо заботиться, 154  
 скупое отношение, 151  
 скупое сочувствие, 151  
 скупое чувство счастья, 154

скуности на людей нету, 140  
 скуность обеспеченного счастья, 155  
 скуность сочувствия, 153  
 скучно обобществляться в плен, 337  
 сломанный скелет маленькой рыбы, 276  
 сокровенный человек [толкование Я. Друскина], 260  
 спал (на старой кровати) еще с покойной матерью всех своих сыновей, 81  
 спастись навеки в пропасти котлована [толкование Геллера], 338  
 спертая тревога тихо обнажилась наружу, 309  
 спрятать (мясо) в свое тело, 315  
 сразу тебе кажется и равенство, и братство, 369  
 Средние Балтаи, 396  
 стал заново обосновывать сумку с харчами на своей спине, 308  
 Степан Копенкин, 277  
 сторож (души), 197  
 сторож (жизни), 198  
 сторож (сознания), 283  
 сторож (ума), 279  
 сторож ума, 189  
 сторожил все открытые дороги, 203  
 сторож-наблюдатель, 198  
 страсти молодости ... в нем не продолжались, потому что жена была некрасива, 220  
 страх предсмертного терпения, 84  
 стыд своего возраста, 99  
 сучок боковой доски [Пришвин], 381  
 так грустил по мертвому отцу, что мертвый мог бы быть счастливым, 228, 271  
 таракан жил где-то в коях предметов и избрал забвение в тесноте теплых вещей, 82  
 твердые растения, 317  
 текущее время тихо шло [толкование М. Дмитриевской], 241  
 телесные корпуса, 97  
 тело отцало внутри одежды, и штаны колебались на нем, как порошние, 137  
 тело приобрело осторожность, 82  
 темная стена предстала в упор, 167  
 терпение ненависти, 99  
 тесовые предметы, 315  
 тишина природной безнадежности, 99  
 только зря портится время, 40, 254  
 тревога заросшего, забвенного пространства, 134  
 трепет опасности, 94  
 трявяные рожи, 317  
 ты вполне можешь не существовать, 193

удовольствие уничтожения, 95  
 узкое, бедствующее чувство, 167  
 ум (к старости) является, 159  
 ум без хлеба не обращается, 160  
 ум его увеличился (от сытости), 159  
 ум обращается в живот, 160  
 ум работает от старости сквозь сон, 161  
 ум, ограниченный лишь сознанием косности природы, 168  
 умно, двусмысленно, враждебно и насмешливо над обоими, 290  
 уничтожая добро своего подаяния грубым словом, чтобы самому не было стыдно, 227  
 Урочье, 288  
 усердие жадности, 155  
 усы росли даже из губ, потому что его не целовали при жизни, 211  
 утерла нос концом платка, отчего у нее сейчас же потекли привычные слезы, 221  
 утешать всякого, кто видит время, 238  
 уютное пространство, 135  
 Фуфаев, 278  
 хвостяная конечность, 315  
 хранил ее покой своей целостью на свете, 231  
 цветущие пространства ее (героини) тела, 135  
 чад пространства, 135  
 часы или силой тяжести мертвого груза, 238  
 Чевенгур [толкование А. Тринка], 262  
 чей это лозунг [о надписи над папертью храма], 388  
 человек длинного тонкого роста, но с маленьким голым лицом, 303  
 Чепурный, 277  
 череда душевных погребений, 174  
 через отверстие бывшего сучка, 380  
 Чиклин, 277  
 чистоплотные лики святых, 240  
 чтоб не вспоминать и не мучиться о матери, 229  
 чтобы дальняя могила Розы Люксембург имела дерево, холм и вечную память, 229  
 чтобы иметь общий взгляд на весь темп труда, 330  
 чтобы не трудиться над расстегиванием пуговиц, 213  
 чувство тосало, 80  
 чуждый чарам чухлый член [М. Безродный], 332  
 Шумилин, 278  
 Японец, 294





**Илл. 23. А. Платонов. Одно из последних фото (1950).  
Из семейного собрания М.А. Платоновой. Фрагмент**

## Оглавление

• О чем эта книга? (вместо вступления) .....	4
I. Краткий биографический очерк.....	9
II. Обзор тем с птичьего полета.....	21
III. Статистика (пробег по метафизическим константам писателя).....	51
IV. Нормативное и "насильственное" использование словосочетания. Рождение <i>предположений</i> .....	62
V. Родительный падеж ( <i>пролетарий от грамматики и гегемон в языке</i> Платонова).....	89
VI. Портрет человека.....	102
VII. Народ и история (неорганизованная масса и навал событий).....	113
VIII. Деформации пространства ( <i>пустота и теснота</i> ) .....	125
IX. Скупость, Жадность, Ум и Чувства.....	149
X. О платоновской <i>душе</i> .....	173
XI. Причины и следствия (мифология вместо причинности).....	207
XII. Время .....	237
XIII. Композиция и жанр "Чевенгура" (сон, явь или утопия?).....	256
XIV. Избыточность и недоговоренность (плеоназм, парадокс, анаколуп и языковой ляпсус).....	300
XV. Слагаемые стилистической игры: советская <i>новоречь</i> и " <i>славеницизна</i> " .....	323
XVI. Платоновская сказка (извод "Безручки").....	343
XVII. Платонов в контексте.....	364
Приложения.....	397
• 1. Принятые сокращения.....	397
• 2. Опубликованные материалы книги .....	397
• 3. Перечень иллюстраций и таблиц.....	398
• 4. Именной указатель и указатель толкуемых выражений.....	399

*Научное издание*

Михеев Михаил Юрьевич

**В мир Платонова через его язык.  
Предположения, факты, истолкования, догадки**

Оригинал-макет

*М. Михеев*

Фотографии

*Д. Крылов, М.А. Платонова, Ю. Сюганов*

---

---

Подписано в печать 06.02.2003 Формат 60x84 1/16,  
Бумага офсетная №1. Гарнитура Таймс. Печать ризо.  
Усл. печ. л. 24,6 Уч.-изд. л. 24,5 Тираж 300 экз.  
Заказ № 2

---

---

Ордена “Знак Почета”  
издательство Московского университета,  
125009, Москва, ул. Б.Никитская, 5/7.

Участок оперативной печати НИВЦ МГУ  
119992, ГСП-2, Москва, НИВЦ МГУ



«Жизнь человека считается ни по чем. Часто грабят в самых родах на улицах, когда кто запоздает вечером, но на крик ни один человек не выйдет из дому, хотя бы и слышал помощь, до касается Русские больше почти ни по чем, что-нибудь нарушить данное обещание. По истине можно сказать (как вполне известно тем, которые имели дела с ними боле в торговле), что от большого до малого (за исключением весьма немногих, которых очень трудно отыскать) всякий Русский не верит ничему, что говорит другой, но зато и сам не скажет ничего такого, на что можно было бы положиться. Эти свойства делают их весьма презренными в глазах всех соседей, особенно Татар, которые считают себя гораздо честнее и справедливее Русских»

*...Все назначение человека состоит в разрушении своего отдельного существования и в замене его существованием совершенно социальным и безличным.*  
(П.Я. Чаадаев. Седьмое философическое письмо. 1830)

(Джилль Флетчер. «О государстве русском». 1591).

«Духовный обмен» между личностями)  
...А не возможен ли случай, когда (...)  
«переживания» обоих существ окажутся прямо в одном поле, а ассоциативные связи прямо объединятся? Это было бы настоящим слиянием душ... (конъюнкция одноклеточных организмов и половых клеток)... (А.А. Богданов. «Эмпириомонизм». 1908.)

«Всегда были и есть взыскующие Града Грядущего, желавшие устройства жизни человеческой по правде, то есть устройства царствия Божьего на земле. Одни отодвигали наступление такого блаженного состояния мира к страшному суду и даже срок ставили - тысячелетие. Другие напротив, не отодвигая так неопределенно далеко, надеялись, что рано или поздно царствие Божие наступит на земле. И всё это полагали в сем веке временном. А в действительности царствие Божие наступало на земле и не для всех, а островами. [...] И было бы ошибочно думать, что царствие Божие это какое-то справедливейшее устройство на земле, какие-го дома и храмы и конечно отхожие места самого последнего слова.»

(А.М. Ремизов, 11 июня 1917).

«...Окруженный недобрыми людьми (но работая среди них, понимаешь меня!), я оди-чал и наслаждался одними своими отвлеченными мыслями. Поездка моя по уездам была тяжела... Жизнь тяжелее, чем можно выдумать, теплая крошка моя. Скитаясь по захолустям, я увидел такие грустные вещи, что не верил, что где-то существует роскошная Москва, искусство и проза. Но мне кажется - настоящее искусство, настоящая мысль только и могут родиться в таком захолусте. Но все-таки здесь грустная жизнь, тут стыдно даже маленькое счастье...»

(А. Платонов. Из письма жене из Тамбова, 1927).

«Просьба напечатать следующее письмо. # Нижеподписавшийся отрекается от всей своей прошлой литературно-художественной деятельности, выраженной как в напечатанных произведениях, так и в ненапечатанных. # Автор этих произведений, в результате воздействия на него социалистической действительности, собственных усилий навстречу этой действительности и пролетарской критики, пришел к убеждению, что его прозаическая работа, несмотря на положительные субъективные намерения, приносит почти сплошной контрреволюционный вред сознанию пролетарского общества. (...) # (...) Главной же заботой автора является не продолжение литературной работы ради ее собственной «престижа», а создание таких произведений, которые бы с избытком перекрыли тот вред, который был принесен автором в прошлом.»

А. Платонов (из письменного обращения в редакцию «Правды» и «Литературной газеты» 9 июня 1931).

**«Произведение по-прежнему населяют печальные народы и неправдоподобные чудаки, действительность эпохи гражданской войны и начала НЭПа предстает весьма мрачной, в этой действительности не существует главное - коммунистическая партия, ее представляют глуповатые, хотя и с большим запасом эмоциональности странные юродствующие чудаки.»**  
**В. Ермилов**

(из отзыва на «Техническую повесть» Платонова, около 1933 г.).

«Народ весь мой бедный и родной. Почему, чем беднее, тем добрее. Ведь это надо кончать - приводить наоборот. [...] # Какой здесь простой, доверчивый, нестремительный, терпеливый народ - и дети тоже, как ангелы. [...] # Народ - святой и чистый - почти сплошь.»

(А. Платонов. Записные книжки. 1937).

«...Пишу о нашей любви [в это время работает над рассказом «Фро»]. Это сверхъестественно тяжело. Я же просто отдираю корки с сердца и разглядываю его, чтобы записать, как оно мучается. Вообще писатель - это жертва и экспериментатор в одном лице. Но не нарочно это делается, а само собой так получается. Но - это ничуть не облегчает личной судьбы писателя - он неминуемо исходит кровью. Как все это грустно, Мария!»

(А. Платонов. Из письма жене в Крым, 1936.)

умерли, и посмотрели б на меня: что со мною случилось? [младшие брат и сестра Платонова отравились грибами в детском лагере в 1920 году] - Я стал уродом, изувеченным, и внешне, и внутренне. # - Андрюша, разве это ты? - Это я: я прожил жизнь»

(А. Платонов. Записные книжки. 1942).

«...трудился над установкой мотоцикла на новом месте - на берегу маловодной речки Прошвы, которая слабо текла куда-то в обмороке жары. Здесь, начиная с берега, была вдовья и красноармейская земля...; но все растения были в изнеможении, они покрывались смертельной пылью знойных вихрей и клонились вниз, чтобы вернуться обратно в темноту праха и сжаться в свое первоначальное семя, уже мертвое теперь»

(А. Платонов. Родина электричества. 1926).

*«Религия есть способ изучения мира и отношения к нему посредством чувств, страстей и темных инстинктов»*

(А. Платонов. 1921).

*«Неужели так и кончится все?*

*Неужели человек - животное и моя антропоморфная выдумка одно безумие? Мне тяжело, как замураванному в стене.»*

(А. Платонов. Из письма жене из Тамбова. 1926).

*«Жизнь есть упускаемая и упущенная возможность»*

(А. Платонов. Записи разных лет).

«Если бы мой брат Митя или Надя - через 21 год после своей смерти вышли из могилы подростками, как они