

ПОЭТИКА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Международный Платоновский семинар / International Platonov seminar



Международный Платоновский семинар / International Platonov seminar

ПОЭТИКА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Сборник 4

НА САМОЙ ЧЕРТЕ ГОРИЗОНТА

Платоновские пространства

Москва

«POLYMEDIA»

2019

УДК 82.09
ББК 83.3(2=Рус)6-8(Платонов)
Н12

Редактор
Евгений Яблоков

На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика
Н12 Андрея Платонова. Сборник 4 / Ред. Е. А. Яблоков. — М.: ПОЛИМЕДИА,
2019. — 176 с.: ил.

ISBN 978-5-89180-121-9

Сборник посвящен пространственным аспектам платоновского творчества. Речь идет как об общих закономерностях специальной структуры, так и об организации пространства в отдельных произведениях писателя: романе «Чевенгур», повестях «Котлован» и «Хлеб и чтение», рассказах «Такыр», «Июльская гроза», «Вся жизнь», «Сухой хлеб», «Осьмушка» и многих других. «Топография» изображенной реальности предстает как отражение философских и эстетических принципов Платонова. Ряд статей посвящен сопоставлению платоновских сюжетов с произведениями писателей XIX — начала XX в. (Ф. М. Достоевский, Л.-Ф. Селин и др.), а также некоторых современных авторов.

УДК 82.09
ББК 83.3(2=Рус)6-8(Платонов)

ISBN 978-5-89180-121-9



9 785891 801219

© Коллектив авторов, 2019
© Оформление. ООО «ПОЛИМЕДИА», 2019

Четвертый сборник, подготовленный Международным Платоновским семинаром¹, составлен в основном по материалам докладов, прозвучавших на международном симпозиуме «Пространство Платонова. Поэтический и геопоэтический подходы», который состоялся 15–16 ноября 2018 г. в Лозаннском университете (Швейцария).

Входящие в сборник статьи посвящены разнообразным пространственным аспектам платоновского творчества; материалом исследования являются произведения различных жанров и периодов творчества писателя. В качестве заглавия сборника выбрана цитата из романа «Чевенгур»: горизонт как манящая перспектива — метафора беспредельности художественного мира Платонова и беспрестанных усилий платоноведов, стремящихся постигнуть закономерности его поэтики.

* * *

Цитаты из платоновских произведений в основном приводятся по:

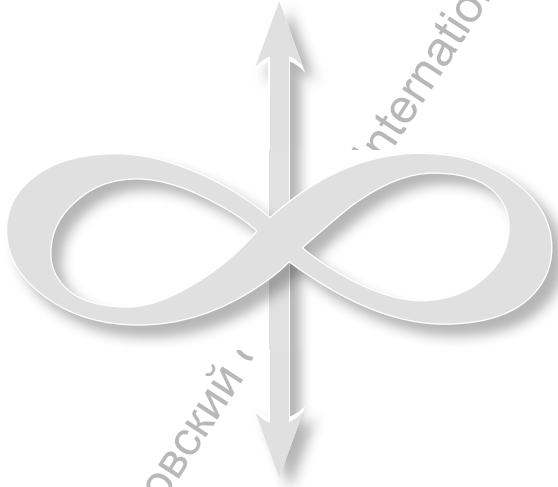
Платонов А. П. Собрание: В 8 т. 2-е изд. М.: Время, 2011–2012, с указанием тома и страницы.

Прочие источники обозначены в виде сокращенных ссылок (полное библиографическое описание — в списке литературы после каждой статьи).

¹ Сборник продолжает серию «Поэтика Андрея Платонова», в которой публикуются работы участников Международного Платоновского семинара (МПС/IPS). Предыдущие выпуски серии: 1) На пути к «Ювенильному морю» (Белград, 2013); 2) Новые территории (М., 2015); 3) Скрытая теплота революции (М., 2017); их тексты представлены на сайте МПС/IPS [<http://platonovseminar.ru/deals.php>].

Международный Платоновский

International Platonov seminar



Ханс Гюнтер (Билефельд, Германия)

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ И КОНЦЕПЦИИ БЕСПРИУТНОСТИ / БЕЗДОМНОСТИ ЛУКАЧА, ХАЙДЕГГЕРА И БАХТИНА

Как у Платонова, так и у Лукача, Хайдеггера или Бахтина появляются слова *бесприютность* или *бездомность* как характеристика положения человека в современном мире. Думается, что можно считать представление о неприютности / бездомности чем-то вроде знаменья времени. В «Теории романа», которая была написана в 1914–1915 гг., Лукач употребляет термины *transzendente Obdachlosigkeit* [Lukács 1965: 35] или *Heimatlosigkeit* [Lukács 1965: 59] — в русском переводе *трансцендентальная бездомность* [Лукач 1994: 24, 34]; в книге «Бытие и время» (1927) Хайдеггер говорит об *Unheimlichkeit* [Heidegger 1960: 188] человеческой экзистенции — в русском переводе *бытие-не-по-себе* [Хайдеггер 1997: 188], а Бахтин в своем труде «Слово в романе» (1934–1935) пишет о «языковой неприютности литературного сознания» [Бахтин 1975: 178]. Во многих произведениях Платонова тема неприютности в прямом и переносном смысле занимает особое место. Дело не во влиянии названных авторов. Русский автор не читал ни Лукача, ни Хайдеггера и не мог знать работу Бахтина, которая была опубликована значительно позже. Представления разных авторов о неприютности не совпадают, но они примыкают друг к другу и частично пересекаются. Сравнение этих концепций позволяет раскрыть известные параллели и сходства с творчеством Платонова, но вместе с тем бросает свет на особенности и специфику его искусства.

В своей «Теории романа» Лукач исходит из гегелевского определения греческого эпоса: «Эпопея создает завершенную в себе жизненную тотальность жизни, роман же стремится вскрыть и воссоздать потаенную тотальность жизни» [Лукач 1994: 34]. Роман — «эпопея эпохи, у которой больше нет непосредственного ощущения экстензивной тотальности жизни» [Лукач 1994: 32]. После распада однородного эпоса исчезло и спонтанное чувство тотального мира. Однако Лукач не только продолжает эстетическую мысль Гегеля, но и «кьеркегоризирует» [Лукач 1962: 13–14], как он пишет в предисловии к немецкому изданию, гегелевскую диалектику истории, то есть приправляет ее значительной дозой экзистенциалистического пессимизма. В соответствии с этим центральный тезис теории романа Лукача гласит, что «форма романа, как никакая иная, отражает трансцендентальную бездомность» [Лукач 1994: 26] человека. Роман это — «эпопея оставленного Богом мира» [Лукач 1994: 47].

Каковы, по Лукачу, следствия отсутствия трансцендентальных ориентиров? Нетрудно перечислить ряд признаков, которые характерны и для Платонова, — это потеря ощущения жизненной имманентности смысла, изменение существа героизма, который приобретает проблематичный характер, психология бездомного героя, постоянно находящегося в поиске, «чуждость внешнему миру», то есть «чужеродность и враждебность внутреннего и внешнего миров» [Лукач 1994: 40–41], разрыв между действительностью и идеалом, направленность страстей героев на утопическое завершение или биографическая форма романа, в котором ищущий индивидуум находится в мире случайностей. Особое внимание отводится принципу иронии, этой «негативной мистики безбожных времен» [Лукач 1994: 48], которая функционирует как восполнение потерянной органичности мира в целом. Хотя эмпирическим материалом для Лукача служит прежде всего литература XIX в., его выводы остаются в силе и по отношению к роману модерна (Пруст, Джойс и др.), который не был учтен автором.

Особенный интерес в этой связи представляет опыт типологии романной формы, в которой Лукач различает два основных типа героя. Их разница состоит в «несоответствии души и деяния, внутреннего мира и мира событийного» [Лукач 1994: 50]. Герой, душа которого уже внешнего мира, отличается демонической одержимостью некоей идеей. Отсюда вытекает «гротескное противоречие между воображаемой и фактической действительностью» [Лукач 1994: 51]. Классическим примером такого героя в мировой литературе является Дон Кихот. То, что пишет о нем Лукач, в точности подходит к платоновскому Копенкину. Для данного типа характерна «маниакальная замкнутость героя в себе» [Лукач 1994: 51], так что героизм неизбежно превращается в гротеск. Его жизнь «неизбежно становится непрерывной чередой избранных им самим приключений», в которых он борется за «самоосуществление во внешнем мире» [Лукач 1994: 51]. Лукач видит закономерность в том, что «Дон Кихот» как пародия на рыцарский роман «появлялся на пороге эпохи, когда христианский Бог начинает устраниваться из мира; когда человек оказывается одиноким и может обрести смысл и субстанцию только в своей бездомной душе» [Лукач 1994: 53]. Нам кажется, что эту констатацию вполне можно отнести и к Платонову, в особенности к роману «Чевенгур». Его действие тоже происходит в эпоху резкого исторического перелома, поскольку изображается столкновение религиозно-мифологического мышления с (севдо)рационализмом коммунистической идеологии. На этом фоне возникает сильное ощущение богооставленности, и народ переносит свои религиозные представления на большевистскую идеологию, потому что «в религии люди сердце помещать привыкли, а в революции такого места не нашли» [2: 202]. Глубокое потрясение мироощущения, вызванное революцией, находит выражение в сложных гибридных формах платоновского языка.

Гротескному характеру противопоставляется герой XIX в., душа которого «шире, обширнее тех судеб, которые открывают перед ней жизнь» [Лукач 1994: 57]. Представителем этого типа у Платонова можно считать Сашу Дванова. По Лукачу, такой герой отличается скорее стремлением к созерцательности, чем активностью. Его душа исполнена утопическим томлением, но одновременно он осоз-

нает безнадежность подобного стремления, предчувствуя поражение утопизма. Для романа разочарования характерно усиление, с одной стороны, переживания времени в виде воспоминаний и надежды, а с другой — лирического начала, настроений и размышлений. По Лукачу, повышенная потребность в рефлексии «определяет глубочайшую меланхолию всякого подлинного и великого романа» [Лукач 1994: 45]. Подобной меланхолией окрашен и роман Платонова.

Копенкин и Саша Дванов из «Чевенгура» удивительным образом воплощают два типа, описанные в «Теории романа». Платонов оказывается довольно близок Лукачу и в других отношениях. Конститутивный для романа принцип богооставленности мира находит у Платонова соответствие в сиротстве и безотцовстве, то есть в мотивах, возникших, как известно, под влиянием федоровской философии. Но еще важнее то, что в платоновском творчестве представления богооставленности и бездомности приобретают специфическое выражение. В отличие от флоберовского романа времени «Воспитание чувств» (*L'Éducation sentimentale*), который, по Лукачу, построен на длительности времени, на бергсоновской длительности (*durée*), «Чевенгур» — роман пространства, в котором изображено отчуждение человека от угрожающих пустых и безлюдных просторов¹. Мотив поиска, о котором пишет Лукач, разворачивается у Платонова в пространстве и связанных с ним мотивах странничества и дороги в даль [см.: Гюнтер 2018: 151–171]. При этом необходимо отметить, что мотив дороги не связан с внутренним развитием героев, как в романе воспитания, о котором Лукач пишет в конце своей книги. Платоновский поиск счастья где-то далеко за горизонтом и похож скорее на паломничество.

* * *

Книга Мартина Хайдеггера «Бытие и время» вышла в свет в том самом году, когда воронежский автор писал роман «Чевенгур». Хотя Платонов не мог знать работ немецкого философа, в его художественном мире встречаются идеи, близкие экзистенциальной мысли Хайдеггера. В связи с этим Ю. Левин говорит о стихийном, наивном или народном экзистенциализме Платонова [см.: Левин 1990: 146]. В разных платоновских текстах бросается в глаза необычное употребление слова «существовать». Например, в рукописи «Котлована» встречаем такую странную фразу: «Ты зачем здесь ходишь и существуешь?» [Платонов 2000: 187]. Как пишет М. Эпштейн, у Платонова существование — это «действие, брошенное во время и пространство и требующее, как и любое другое действие, постоянных усилий и смыслопонимания» [Эпштейн 2006: 159]. Как у Хайдеггера, мы находим у Платонова мотив *брошенности* (*Geworfenheit*) человека в мир. Приведем несколько примеров: «Я не нарочно на свет родился, а нечаянно, пускай теперь все меня терпят за это, а я мучиться не буду» [2: 280], — говорит герой «Ямской слободы». В «Котловане» чувство случайности человеческой экзистенции еще усугубляется. При виде собаки у Вощева возникает мысль: «Скучно собаке; она живет благодаря одному рож-

¹ В. Подорога отмечает, что главное в искусстве Платонова — «поразительное умение чувствовать пространство» [Подорога 2011: 293].

дению, как и я!» [3: 415]. Тот же Вошев жалуется «на таинственную жизнь, в которой он безжалостно родился» [3: 441].

По Хайдеггеру, *основорасположение* (именно так переведено Grundbefindlichkeit) брошенного в мир человека — *ужас* (Angst). Это не страх вследствие какого-то определенного явления; причина ужаса — «бытие-в-мире как такое» [Хайдеггер 1997:186]. Ужас рождается на основе общей бесприютности в мире. Хайдеггер пишет: «В от-чего ужаса его “ничто и нигде” выходит наружу» [Хайдеггер 1997:186]. При этом Ничто не является лишь негативным фактором. Наоборот: «Захваченность ужасом размыкает исходно и прямо мир как мир» [Хайдеггер 1997:187]. В расположении ужаса не только проявляется брошенность в мир, но в то же самое время «конституируется мирооткрытость присутствия» [Хайдеггер 1997: 137]. Нам представляется, что в платоновском творчестве тоска — вместе с близкими состояниями скуки, грусти, горя — занимает место хайдеггеровского ужаса. В платоновской тоске выражается не просто субъективное настроение, она обозначает фундаментальный подход человека к пространству и времени [см.: Гюнтер 2017: 31–32].

Пространственный характер человеческой экзистенции выступает у Платона особенно наглядно. Проекция субъективных ощущений героя на окружающий мир, на природу и космос принимает экзистенциальный смысл [см.: Левин 1990: 140]. Например: «Точно грусть — стояла мертвая высота над землей» [3: 427]. Подавленный глухотой и пустотой отчужденного пространства, человек чувствует себя растерянным и незащищенным. «Общая незащищенность» [2: 200] выражается в бездомности человека. При описании общего экзистенциального ужаса от бытия-в-мире Хайдеггер не случайно употребляет метафоры, подобные платоновским: *неприютность* (Unheimlichkeit)², *не-быть-дома* (Nicht-zuhause-sein) или *не-дома* (Un-zuhause) [см.: Heidegger 1997: 188–189]. К сожалению, в русском переводе где Unheimlichkeit передано как *жуть*, Nicht-zuhause-sein — как *бытие-не-по-себе*, а Un-zuhause — как *несвойскость* [см.: Хайдеггер 1997: 188–189], эта своеобразная метафорика дома и приюта неощутима. Бездомность характерна и для главных героев «Чевенгура», и тем более для безымянной безотцовщины. На кургане «под пустынной неприютностью степи» [3: 278] собирается «неизвестный, бесприютный пролетариат, который где-то бредет без уважения людей и без значения собственной жизни» [3: 262]. Чевенгурские дома постоянно передвигаются, они бедные, пустые, неудобные [см.: Фоменко 1995: 97–98]. В «Чевенгуре» нет теплого очага, нет дома в эмфатическом смысле слова [см.: Лотман 1996; Van Baak 2009: 19–74, 363–376]. Показательно, что проект восстановления оседлости, который связан с Прокофием, оценивается явно отрицательно.

² Хайдеггер не ссылается на статью Фрейда «Жуткое» (Das Unheimliche, 1919). В начале ее читаем: «Немецкое слово “жуткое” (unheimlich) явно противоположно (за счет отрицательной приставки “un” (не). — Прим. пер.) словам “уютное” (heimlich), “родное” (heimisch), “привычное” (vertraut), и напрашивается вывод: это то, что вызывает испуг, именно потому, что оно не знакомо и не привычно. Но, разумеется, пугает не все новое и непривычное; отношение не обратимо. Можно только сказать, что своеобразное легко становится пугающим и жутким; но пугает только определенное своеобразие, а далеко не всякое» [Фрейд 1995: 265].

В философии Хайдеггера временность как решительное «*понимающее бытие к концу... заступление в смерть*» [Хайдеггер 1997: 305] представляет онтологические рамки для завершения целостности человеческой экзистенции. Мотивика дороги носит у него фигуральное значение, обозначая движение экзистенции во времени как *бытие-к-смерти*. У Платонова, наоборот, доминирует пространственное отношение персонажей к миру. Для него странствование оказывается признаком человеческой экзистенции вообще — экзистенциалом, говоря языком Хайдеггера. В творчестве Платонова можно выделить пять типов странников: романтические странники ранней платоновской лирики; странники-изобретатели утопической прозы; искатели социализма в «Чевенгуре»; странники-наблюдатели конца 1920-х — начала 1930-х гг.; наконец, странничество как пройденный этап жизни героя в произведениях 1930-х гг. [см.: Гюнтер 2018]. Есть еще один пункт, в котором мысль Платонова диаметрально противоположна Хайдеггеру. В центре внимания последнего — проблема «собственной, т. е. собственно взятой на себя самости» [Хайдеггер 1997: 129], которая реализуется в последовательном отмежевывании от публичной несобственности. На одиночество человека в богооставленном мире как признак романа указывает, кстати, и Лукач [см.: Лукач 1994: 22, 26]. Мотив одиночества фигурирует также у Платонова, но оно компенсируется мощным стремлением к дружественной общности людей. Саца Дванов обладает способностью «ощутить чужую отдаленную жизнь» [3: 61].

* * *

О бесприютности совершенно другого типа идет речь у Бахтина. Имплицитно полемизируя с монолизмом сталинской культуры, он определяет роман как «художественно организованное социальное разноречие» [Бахтин 1975: 76]. Как гибридная конструкция роман воплощает «сосуществование социально-идеологических противоречий между настоящим и прошлым, между различными эпохами прошлого, между разными социально-идеологическими группами настоящего» [Бахтин 1975: 104]. Гибридизация как смешение разных социальных языков и языковых сознаний в пределах одного высказывания подрывает мифическое понимание языка, построенное на абсолютном слиянии идеологического смысла с языком. Как выражение галилеевского языкового сознания роман отказывается от абсолютизма единственного языка правды. Главный тезис Бахтина гласит: «Роман предполагает словесно-смысловую децентрализацию идеологического мира, известную языковую бесприютность литературного сознания» [Бахтин 1975: 178]. Лингвостилистический анализ платоновского языка полностью подтверждают этот тезис. Язык романа «становится одной из возможных гипотез смысла» [Бахтин 1975: 182]. Прозаик пользуется чужими социальными словами, располагая их «на разных дистанциях от последнего смыслового ядра своего произведения» [Бахтин 1975: 111] и заставляя таким путем «служить своим новым интенциям, служить второму господину» [Бахтин 1975: 112]. Платонов как никакой другой автор умел заставить язык советской эпохи служить своим интенциям. «Неприютность» его гибридного языкового

сознания коренится в том, что он выполняет роль посредника и переводчика между разными социальными языками, между языком народа и языком революции, между собственным словом и словом своих персонажей.

Сопоставляя творчество Платонова с концепциями бесприютности Лукача, Хайдеггера и Бахтина, мы отдаем себе отчет в том, что термин *бесприютность* является в первую очередь пространственной метафорой, выражающей разные аспекты мироощущения современного человека — философские, психологические, идеологические и т. д. У Лукача этот термин имеет трансцендентальный смысл, обозначая последствия богооставленности мира. Хайдеггер придает ему экзистенциальное содержание³, а Бахтин характеризует им гибридный язык романного жанра. Платонов же дает художественное воплощение идеи бездомности человека. Он якобы реализует — говоря языком формалистов — метафору бесприютности в рамках хронотопа дороги и странничества.

* * *

Нам кажется, что опосредующим звеном между разными теоретическими концепциями и художественным творчеством Платонова может в определенной мере служить номадологический дискурс Делёза, несмотря на то, что он родился в контексте современного постмодернизма. Номадическая модель мира построена на противопоставлении культуры города (*греч.* πόλις) и культуры кочевника (*греч.* νομάς). В соответствии с этим мы различаем два типа пространства:

Оседлое пространство является рифленным благодаря стенам, ограждениям и дорогам между ограждениями, тогда как номадическое пространство — гладкое, отмеченное только «чертами», которые стираются и перемещаются вместе с путем [Делёз, Гваттари 2010: 640].

Движение кочевника по гладкому пространству без границ и оград отличается вариабельностью и многозначностью направлений, в то время как характерное свойство оседлой культуры состоит в том,

...чтобы *распределять закрытое пространство среди людей*, назначая каждому его долю и управляя коммуникацией между долями. Номадическая траектория⁴ делает противоположное: она *распределяет людей (или зверей) в открытом пространстве* — в пространстве неопределенном и некоммуникативном [Делёз, Гваттари 2010: 639].

³ В «Письме о гуманизме» (1947) Хайдеггер указывает на историко-культурную подоплеку бездомности новоевропейского человека, ссылаясь на Ницше и Гельдерлина [см.: Хайдеггер 2007: 285–287]. Причину он видит в забвении «истины бытия».

⁴ Делёз делает различие между траекториями кочевника и мигранта. Движение кочевника от одной точки до другой происходит от фактической необходимости. Мигрант же «движется от одной точки до другой, даже если другая точка является неопределенной, непредвидимой и плохо локализованной» [Делёз, Гваттари 2010: 639]. Образцовым примером мигрантской траектории XX в. является жизненный путь и творчество философа Вилема Флуссера после бегства из оккупированной нацистами Праги. В автобиографии он характеризует бездомную экзистенцию мигранта термином *бездонность* (Bodenlosigkeit) [см.: Flusser 1992].

В творчестве Платонова нетрудно обнаружить некоторые основные признаки номадического мышления. Бросается в глаза противопоставление города и свободного пространства, причем город большей частью показан в остраненном глазами посторонних посетителей виде. Из этой перспективы город явлен в отрицательном освещении⁵. Платонов не поддается возникшему в 1932 г. мифу о прекрасной столице Москве. На усомнившегося Макара, отправившегося в «видимую Москву, интересуясь этим центральным городом» [1: 220], столица производит сумбурное впечатление; в «Счастливой Москве» бездомная осиротевшая Москва Честнова не находит счастливой дороги в будущее; а в «Котловане» создание дома-башни для пролетариата, предшествующее гигантскому проекту Дворца Советов, кончается катастрофой. Правда, у центра сохраняются административные функции. В Москве герой «Джана» получает «назначение на работу» [4: 120] по спасению своего народа от голода, но местом действия является его туркменская родина.

Действие большинства произведений Платонова — «Чевенгура», «Сокровенного человека», «Че-Че-О», «Ювенильного моря», «Такыра», «Джана», а также пьес — происходит в провинции, как правило, в открытых «гладких» просторах степи или пустыни. Обычная иерархия центра и периферии у Платонова инвертируется. Периферия ему интереснее центра: «Настоящее искусство, настоящая мысль, — пишет он из Тамбова, — только и могут рождаться в таком захолустье, а не в блестящей, но поверхностной Москве» [Платонов 2014: 215]. Он убежден в том, что судьба революции решается именно на периферии. Показателен в этой связи и финал повести «Хлеб и чтение» («Технический роман»). В то время как красивая поверхностная героиня Лида уезжает в Москву в ожидании веселой, роскошной жизни, Щеглов отказывается «жить в центре революции и наслаждаться каким-нибудь счастьем» и остается на месте, потому что «все главные безымянные люди трудятся на революцию здесь, в самых скучных местах мира» [2: 511].

В романе «Чевенгур» город показан в состоянии де-урбанизации. Признаки этой «постгородской реальности» (см. статью Д. Замятина в настоящем сборнике) — хаотизация и архаизация жизни или теснота сооружений и людей при растущем социальном отчуждении. Дома и сады постоянно передвигаются. Преобладает метафорика разрушения всего прочного и вырывания корней:

...Трудно пришлось пролетариям перемещать вручную такие плотные обжитые постройки, потому что нижние венцы домов, положенные без фундамента, уже дали свое корневое прорастание в глубокую почву. Поэтому городская площадь — после передвижки домов при Чепурном и социализме — похожа была на пахоту: деревянные дома пролетарии рвали с корнем и корни волокли не считаясь [3: 259].

⁵ И. Савельзон отмечает, что с городом ассоциируется чувство замкнутости и безвыходности, в то время как с пространством связан мотив дороги в жизнь [см.: Савельзон 1999: 240]. Е. Яблоков обращает внимание на сектантскую странническую подоплеку образа города в «Чевенгуре», согласно которой смысл движения отмирает в статусе оседлости [см.: Яблоков 2001: 202–204]. Пешеход Луй предлагает объявить коммунизм странствием и «снять Чевенгур с вечной оседлости» [3:215], потому что «на оседлости коммунизм никак не состоится» [3:216].

Параллельно с этим идет продвижение степи, окружающей город, проникновение степных растений в самый центр Чевенгура:

Трудно было войти в Чевенгур и трудно выйти из него — дома стояли без улиц, в разброде и тесноте... а в ущельях между домов пророс бурьян, которого не могли затоптать люди, потому что они были босые [3: 307].

Если речь идет о том, что «по заросшему тракту в Чевенгур сдувалась ветром бесприютная перекасти-поле, одинокая трава-странник» [3: 336], то это намекает на близость сорных трав с бесприютной странствующей беднотой. В отличие от этого садовые растения как репрезентанты городской цивилизации подлежат выкорчевыванию:

Чепурный пощупал лопух — он тоже хочет коммунизма: весь бурьян есть дружба живущих растений. Зато цветы и палисадники и еще клумбочки, те — явно сволочная рассада, их надо не забыть выкосить и затоптать навеки в Чевенгуре: пусть на улицах растет отпущенная трава, которая вместе с пролетариатом терпит и жару жизни, и смерть снегов [3: 245].

В городской цивилизации чевенгурцы видят лишь защитное устройство зажиточных людей: «Оседлые, надежно-государственные люди, проживающие в уюте классовой солидарности... создали вокруг себя подобие материнской утробы» [3: 284]. Поскольку у бездомных прочих подобных защитных механизмов нет, чевенгурские большевики склонны разрушить культуру города в целях внедрения режима общей нищеты. Разрушение собственности в Чевенгуре обосновывается тем, что собственность способствует угнетению человека. Тенденции к реставрации собственности связаны с отрицательным персонажем Прокофием. Если у оседлого человека отношение с землей связано с «имущественными отношениями, аппаратом Государства» [Делёз, Гваттари 2010: 641], то дляномада земля становится «почвой или опорой» [Делёз, Гваттари 2010: 642]. В качестве примера приведем отрывок из «Сокровенного человека»:

Пухов шел, плотно ступая подошвами. Но через кожу он все-таки чувствовал землю всей голой ногой, тесно совокупляясь с ней при каждом шаге. Это даровое удовольствие, знакомое всем странникам. <...> ...Он шагал почти со сладострастием и воображал, что от каждого нажатия ноги в почве образуется тесная дырка, и поэтому оглядывался: целы ли они [2: 199].

Как пишет Делёз, в гладком пространстве пустыни или степи «нет никакой линии, отделяющей землю от неба» [Делёз, Гваттари 2010: 642]. Не случайно горизонт как «конец мира» играет немалую роль у Платонова. Туда отправляются странники и паломники, которые еще в ранних платоновских стихотворениях брели в поисках счастья. В текстах Платонова горизонту часто придается символический смысл⁶. Дванову после революции горизонт представляется в

⁶ Горизонт характеризуется как место взаимодействия земли и неба [см.: Дмитровская 1999: 27; Замятин 2016: 186]. Согласно средневековым представлениям, земной рай локализован где-нибудь за горизонтом [см.: Koschorke 1990: 20].

утопическом свете: «Как конец миру, вставал дальний тихий горизонт, где небо касается земли, а человек человека» [3: 139]. Подобным образом Гюнтер размышляет о «счастье за горизонтом земли, куда плывут реки, а его не берут» [3: 233]. «По горизонту степи, как по горе» [3: 335] движется фигура спасителя в виде высокого дальнего человека, окруженного воздухом.

Номадическая модель мира находит выражение не только в пространственных координатах. Она связана с определенным типом мышления. Номадологический дискурс направлен против аппарата государства, который претендует на роль трибунала разума и сторожа мирового порядка [см.: Делёз, Гваттари 2010: 642]. Бросаются в глаза параллели между борьбой Делёза с логоцентризмом и творчеством Платонова, который стремится к тому, чтобы подрывать закрытые монологические формы унифицирующего государственного логоса.

Административному и бюрократическому «госуму» [1: 234], культуре «книги» и «идеологии» Платонов противопоставляет культуру неграмотности, «невежества» [см.: Гюнтер 2012: 105–118]. Его мысль работает не по иерархической, а по горизонтальной, метонимической логике. Литературному канону противостоит нестандартный гибридный язык, в котором разлагается однозначность господствующего языка.

Соприкасаясь с современными ему концепциями, Платонов вносит свою лепту в размышления о бесприютности человека, характерные для первой половины XX в. Осмысление пространства и связанные с этим мотивы странничества и дороги как формы выражения экзистенциальной бездомности человека придают творчеству Платонова уникальный характер. В этой связи надо подчеркнуть, что его интерпретация бесприютности могла — благодаря географическим причинам — возникнуть только на фоне безграничных русских просторов и культурной традиции России. Стоит указать и на то, что опыт бездомности является центральным фактом биографии самого писателя.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1975 — *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
- Делёз, Гваттари 2010 — *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. СПб: Астрель; У-фактория, 2010.
- Дмитровская эл. дубл. — *Дмитровская М. А.* Язык и мирозерцание А. Платонова. [Эл. ресурс] URL: platonovseminar.ru/docs/science/Diss_1.pdf
- Гюнтер 2012 — *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Гюнтер 2017 — *Гюнтер Х.* Странничество как экзистенциальная категория у А. Платонова // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2017. Bd. 80.
- Замятин 2017 — *Замятин Д. Н.* Гунны в Париже. К метагеографии русской культуры. СПб: Алетейя, 2017.
- Левин 1990 — *Левин Ю. И.* От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова) // *Семиотика и информатика*. М., 1990. Вып. 30.

- Лотман 1996 — *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996.
- Лукач 1994 — *Лукач Д.* Теория романа. Опыт историко-философского исследования форм большой эпики // Новое литературное обозрение. 1994. № 9.
- Платонов 2014 — *Платонов А. П.* «... я прожил жизнь». Письма. (1920–1950 гг.). М.: АСТ, 2014.
- Подорога 2011 — *Подорога В. А.* Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. М.: Культурная революция, 2011. Т. 2. Ч. 1.
- Савельзон 1999 — *Савельзон И. В.* Категория Пространства в художественном мире А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3.
- Хайдеггер 1997 — *Хайдеггер М.* Бытие и время. М.: Ad marginem, 1997.
- Хайдеггер 2007 — *Хайдеггер М.* Время и бытие. СПб: Наука, 2007.
- Эпштейн 2006 — *Эпштейн М. Н.* Язык бытия у Андрея Платонова // Вопросы литературы 2006. № 2.
- Фоменко 1995 — *Фоменко Л. П.* «Дом» и «дорога» в романе Андрея Платонова «Чевенгур» // Андрей Платонов: проблемы интерпретации. Воронеж: Траст, 1995.
- Фрейд 1995 — *Фрейд З.* Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995.
- Яблоков 2001 — *Яблоков Е. А.* На берегу неба: Роман Андрея Платонова «Чевенгур». СПб: Дмитрий Буланин, 2001.
- Flusser 1992 — *Flusser V.* Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie. Düsseldorf; Bensheim: Bollmann, 1992.
- Heidegger 1960 — *Heidegger M.* Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer, 1960.
- Koschorke 1990 — *Koschorke A.* Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.
- Lukács 1965 — *Lukács G.* Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1965.
- Van Baak 2009 — *Van Baak J.* The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; New York: Rodopi, 2009.

Дмитрий Замятин (Москва)

СУМЕРКИ УРБАНИЗМА: ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОНТОЛОГИИ И ВООБРАЖЕНИЕ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

Роман Андрея Платонова «Чевенгур» — пример мощного пространственного воображения, трансформирующего онтологии самого языка, в данном случае — русского [см.: Карасев 2002; Замятин 1999, 2006; Савельзон 1999; Яблоков 2004]. В то же время этот роман является феноменологическим свидетельством решающего изменения самих пространственных онтологий, связанного с «взрывом» представлений о пространстве-времени начала XX в. [см.: Замятин 2011а]. Вместе с тем реальность событий и ключевого нарратива «Чевенгура» оказывается действительно «судьбоносной», если рассматривать ее в контексте глобальных трансформаций человеческих сообществ в течение последних ста лет. «Чевенгур» становится и симптомом, и символом, и метафорой нашей переходной эпохи.

Метагеография романа может быть достаточно четко охарактеризована в рамках *геоспациализма*, поскольку пространственное воображение здесь является определяющим¹. В структурном и содержательном отношении каркас «Чевенгура» можно назвать *геономическим* — иначе говоря, событийность произведения регулируется образно-географическими транзакциями, являющимися, по сути, также и онтологическими². Пространственность языковой

Публикация подготовлена в ходе исследования (проект № 19-04-052) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики” (НИУ ВШЭ)» в 2019 г. и в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5-100».

The publication was prepared within the framework of the Academic Fund Program at the National Research University Higher School of Economics (HSE) in 2019 (grant № 19-04-052) and by the Russian Academic Excellence Project «5-100».

¹ В рамках геоспациализма как методологического подхода предполагается, что «онтологические статусы пространственности и ее образных репрезентаций являются неотъемлемой частью любой общественной или социокультурной феноменологии; иными словами, определенное видение и ощущение пространства локализуется в ментальном плане как “пучок” социокультурных образов, представляемых как “реальность”» [Замятин 2011а: 23].

² Геономика в нашем понимании предполагает, что те или иные географические образы могут оцениваться как определенного рода ментальные транзакции [см.: Замятин 2006; Замятин 2007: 169]. Важно также отметить: «Любая социализация — будь то отдельного человека или

реальности, бытующей и бытийствующей текстом романа, может быть отождествлена с *сопространственностью* [см.: Замятин 2011б; Замятин 2012]: онтологичность множественных частных нарративов присутствует как несомненная нарративность всякой вновь возникающей онтологии — будь то человек, животное, растение или неодушевленный предмет.

Происходящие в «Чевенгуре» события, поведение главных героев, их слова и действия можно исследовать по преимуществу как процессы детерриторизации в терминологии Ж. Делёза и Ф. Гваттари³ [см.: Делёз, Гваттари 2008: 405–407; Делёз, Гваттари 2010: 17, 101–104, 182–184, 288–289]. Наряду с этим описания отношений персонажей друг с другом, с предметами и вещами, с ландшафтом и его мельчайшими деталями можно интерпретировать через призму понятия плоских онтологий, активно используемого М. Деланда [см.: Деланда 2018]. Кроме того, концептуальный анализ текста романа может опираться на когнитивные возможности либидинальной экономики, или экономики желаний, особенно подробно описанной и представленной Ж.-Ф. Лиотаром [см.: Лиотар 2018]. Все эти методологические «инструменты» будут применяться нами далее по мере необходимости.

Базовая онтологическая коллизия содержательной канвы романа «Чевенгур» — столкновение между местом и пространством, «полисом» и «хорой», постепенный коллапс Чевенгура как места и города и превращение его в кочевое «гладкое пространство». Стремление руководителей Чевенгура к построению полного коммунизма в отдельно взятом месте ведет к самоуничтожению города, его самоаннигиляции, поскольку коммунизм является «движением в даль» [см.: Гюнтер 2012: 177–184]. Появление из глубины степей враждебного отряда, разрушившего Чевенгур, является лишь «спусковым крючком», завершающим этот процесс. Упадок и разрушение Чевенгура символизирует и онтологическое разрушение самой идеи урбанизма, связанного с дистанцированием и отчуждением телесности как таковой⁴.

Для анализа текста романа мы выделим в обобщенном виде три взаимосвязанные темы: 1) «плоские онтологии», уравнивающие между собой любые

социальной группы в рамках более масштабных сообществ — протекает как процесс поиска синхронных географических образов, соответствующих доминирующим типам социальных взаимодействий и проявляющихся в постоянно увеличивающемся потоке (количественно или качественно) пространственных трансакций» [Замятин 2007: 172].

³ Об этих процессах в «Чевенгуре» подробно говорится также в статье Х. Гюнтера в настоящем сборнике.

⁴ Здесь мы вполне сознательно рассматриваем исключительно упадок и разрушение Чевенгура, не обращаясь непосредственно к другим урбанистическим эпизодам в произведениях Платонова, в том числе и к «московскому» эпизоду романа «Чевенгур». На наш взгляд, эволюция Чевенгура в романе представляет собой, безусловно, «крайний», экстремальный случай в феноменологическом отношении, что позволяет рассматривать ее как важное поле именно для отдельного case-study, не касаясь при этом урбанистического фона как в других произведениях Платонова (естественно, не столь экстремального, как в романе «Чевенгур»), так и в целом в советской литературе 1920-х — 1930-х гг.; см. также весь контекст первоначальной урбанистической проблематики, связанной с Чевенгуром [см.: Яблоков 2001: 199–202]. — *Благодарю Е. Яблокова, обратившего мое внимание на необходимость оговорить особенности моего подхода в методологическом и содержательном контекстах.*

тела, предметы, явления мира⁵; 2) бесконечное и часто беспорядочное движение, почти постоянный номадизм, ведущий за собой и непредсказуемую хаотизацию в размещении тел и предметов; 3) эволюции тел и телесности в целом. Существенно, что двигательные активности, большинство перемещений тесно связаны с телесностью как таковой, тела стремятся друг к другу, пытаются преодолеть собственные границы. Тем не менее часть присутствующих в романе кинетических мотиваций характеризует уход от тотальных телесных стратегий. В то же время происходящие в Чевенгуре события, перемещения домов, садов, различных предметов наглядно показывают ускоренное развитие «плоских онтологий», опирающееся на рассогласованные и беспорядочные движения отдельных тел.

«Плоские онтологии»

Сознание общности всего со всем, тотального слияния и подобия характерно для архаических и первобытных сообществ, а также для психологии детства. Саша Дванов, один из главных героев романа, постепенно взрослея, сохраняет такое сознание. Живя вместе с Захаром Павловичем в губернском городе и уже работая учеником в депо, он воспринимает мир, его предметы и явления как модели собственного поведения:

Сашу интересовали машины наравне с другими действующими и живыми предметами. Он скорее хотел почувствовать их, пережить их жизнь, чем узнать. Поэтому, возвращаясь с работы, Саша воображал себя паровозом и производил все звуки, какие издает паровоз на ходу. Засыпая, он думал, что куры в деревне давно спят, и это сознание общности с курами или паровозом давало ему удовлетворение. Саша не мог поступить в чем-нибудь отдельно: сначала он искал подобие своему поступку, а затем уже поступал, но не по своей необходимости, а из сочувствия чему-нибудь или кому-нибудь [3: 54].

Отождествляя себя с теми или иными предметами, живыми телами, природными явлениями, Дванов ощущает свое бытие как тотальную телесность мира, словно диктующую ему способы поведения и существования в качестве мировой частицы, равной другим подобным частицам:

— Я так же, как он, — часто говорил себе Саша. Глядя на давний забор, он думал задушевым голосом: стоит себе! — и тоже стоял себе где-нибудь без всякой нужды. Когда осенью заунывно поскрипывали ставни и Саше было скучно сидеть дома вечерами, он слушал ставни и чувствовал: им тоже скучно! — и переставал скучать.

⁵ Ключевым проявлением плоских онтологий, отрицающих какие-либо иерархии, является, по Деланда, формирование ассамбляжей, которые он интерпретирует несколько иначе, чем Делёз и Гваттари: «Сегодня основной теоретической альтернативой органическим тотальностям является то, что Делёз называет ассамбляжами — целостностями, для которых характерны отношения экстерности. В первую очередь эти отношения предполагают, что составная часть ассамбляжа может быть отделена и помещена в другой ассамбляж, с иными формами взаимодействия. <...> Отношения экстерности гарантируют, что ассамбляжи могут разбираться на части, в то же время допуская, что взаимодействия между частями могут результироваться настоящим синтезом» [Деланда 2018: 19–20].

Когда Саше надоело ходить на работу, он успокаивал себя ветром, который дул день и ночь.

— Я так же, как он, — видел ветер Саша, — я работаю хоть один день, а он и ночь — ему еще хуже [3: 54].

Если отношения Саши с окружающим миром первоначально описываются как однонаправленные (Дванов как бы мимикрирует под отдельные феномены), то описания Чевенгура, его людей и событий, ландшафта оказываются уже несколько более сложными, предполагающими некую взаимопомощь и взаимное сочувствие людей и природных тел и явлений [см. также: Баршт 2000]. Так, в глазах кооператора Полюбезьева, идущего в Чевенгур, город оказывается «патриархальной идиллией» сосуществования природы и человека, населенной природными существами и субстанциями в не меньшей, если не большей, мере, нежели людьми:

Деревья росли почти по всем улицам Чевенгура и отдавали свои ветки на посохи странникам, бредущим сквозь Чевенгур без ночевки. По чевенгурским дворам процветало множество трав, а трава давала приют, пищу и смысл жизни целым пучинам насекомых в низинах атмосферы, так что Чевенгур был населен людьми лишь частично — гораздо гуще в нем жили маленькие взволнованные существа, но с этим старые чевенгурцы не считались в своем уме [3: 200].

Здесь важно выделить словосочетание «старые чевенгурцы», поскольку город был заселен новыми людьми, которые, в отличие от прежних жителей, гораздо более остро и осознанно ощущали и чувствовали родство со всеми предметами, вещами и явлениями, населявшими Чевенгур и его окрестности. Вместе с тем мы встречаем тут характерное для Платонова и неоднократно им употребляемое слово «сквозь», характеризующее как оптическую и кинетическую проницаемость города (не только Чевенгура), так и его экзистенциальную уязвимость как способа пространственного бытия: неостановимое движение, странничество может рано или поздно обессилить и разрушить город как статическое и неподвижное с внешней точки зрения место нарастающего телесного отчуждения⁶.

Новые чевенгурцы вступают с природными и искусственными объектами в «равноправные», в пределе симбиотические отношения, в рамках которых может размыться и исчезнуть само обобщенное антропологическое деление мира на природу и культуру. Прекращение какой-либо человеческой деятельности непосредственно вокруг города ведет к зарастанию когда-то освоенных земель бурьяном, но отношение к нему уже другое, чем в эпоху старого Чевенгура:

От последних плетней Чевенгура начинался бурьян, сплошной гущей ушедший в залежи неземлеустроенной степи; его ногам было уютно в теплоте пыльных лопухов, по-братски росших среди прочих самовольных трав. Бурьян обложил весь Чевенгур тесной защитой от притаившихся пространств,

⁶ Подробный анализ феномена странничества в произведениях Платонова: [Гюнтер 2017].

в которых Чепурный чувствовал залегшее бесчеловечие. Если бы не бурьян, не братские терпеливые травы, похожие на несчастных людей, степь была бы неприемлемой; но ветер несет по бурьяну семя его размножения, а человек с давлением в сердце идет по траве к коммунизму [З: 244–245].

Бурьян, с одной стороны, «по-братски» защищает Чевенгур, а с другой, является «братом» другим степным травам. Мы наблюдаем здесь антропоморфизацию растений, которая распространяется не только на растительность, но и в «обратном порядке» на жителей Чевенгура: братство оказывается не только уделом растений и людей по отдельности, но и их совместной судьбой. Угрожающие Чевенгуру «притаившиеся пространства» явно противопоставлены здесь сжимающемуся, как бы уже обороняющемуся месту города и его ближайших окрестностей, где только братство людей, растений, животных, неодушевленных предметов, их постоянно сближающаяся телесность могут еще как-то спасти от неясной угрозы извне. В то же время данный фрагмент говорит об амбивалентности этого условного противостояния, поскольку бурьян пространственно не ограничен, он распространяется во все стороны, так же как и человек стремится нести коммунизм вовне. Чевенгур оказывается неустойчивым локусом, идеология его руководителей, по сути, есть «плоская онтология», уравнивающая всех и вся; ее реализация требует максимального телесного сближения наряду с движением вдаль, что порождает в логическом плане неразрешимую проблему.

Поставленная проблема описывается Платоновым и на микроуровне, в пространстве самого Чевенгура, когда люди, постоянно передвигаясь, перемещая различные предметы, параллельно с этим одержимы постоянным сочувствием к одушевленным и неодушевленным объектам, обитающим в городе и вокруг него [см.: Гюнтер 2012: 145–162]. Таков, например, один из чевенгурских коммунистов Жеев, который «во время вечера постоянно ходил по огородам и полянам Чевенгура и рассматривал места под ногами, наблюдая всякую мелочь жизни внизу и ей сожалея» [З: 274].

Тема всеобщего сочувствия и братства людей, растений, животных, природы вообще раскрывается Платоновым и более подробно на примере растительного мира в целом, окружающего Чевенгур, при этом сами чевенгурцы (прежде всего в лице Чепурного) практически полностью проецируют свою революционную идеологию на мир природы. Вот как описывается в романе условный взгляд охраняющего город чевенгурского большевика на степные растения:

Кеша пошел было вдаль — сквозь чевенгурский бурьян, где братски росли пшеница, лебеда и крапива, — но скоро возвратился и решил дожидаться света завтрашнего дня; из бурьяна шел пар жизни трав и колосьев — там жила рожь и кущи лебеды без вреда для друг друга, близко обнимая и храня одно другое, — их никто не сеял, им никто не мешал, но настанет осень — и пролетариат положит себе во щи крапиву, а рожь соберет вместе с пшеницей и лебедой для зимнего питания; поглуше в степи самостоятельно росли подсолнухи,

гречиха и просо, а по чевенгурским огородам — всякий овощ и картофель. Чевенгурская буржуазия уже три года ничего не сеяла и не сажала, надеясь на светопреставление, но растения размножились от своих родителей и установили меж собой особое равенство пшеницы и крапивы: на каждый колос пшеницы — три корня крапивы [3: 275–276].

Подобное проецирование представлений человеческого мира революционного Чевенгура на окружающий природный мир логически ведет чевенгурских большевиков к следующему ходу, своего рода когнитивной «возгонке»: коль скоро коммунизм уже осуществлен среди растений, как и в самом Чевенгуре, то мир флоры, безусловно, оказывается братским и помогающим пропитанием жителям города:

Чепурный, наблюдая заросшую степь, всегда говорил, что она тоже теперь есть интернационал злаков и цветов, отчего всем беднякам обеспечено обильное питание без вмешательства труда и эксплуатации. Благодаря этому чевенгурцы видели, что природа отказалась угнетать человека трудом и сама дарит неимущему едоку все питательное и необходимое; в свое время чевенгурский ревком взял на заметку покорность побежденной природы и решил ей в будущем поставить памятник — в виде дерева, растущего из дикой почвы, обнявшего человека двумя суковатыми руками под общим солнцем [3: 276].

Утопический коммунизм чевенгурцев, интенсивно перемешивающий культурные и природные миры и фактически отождествляющий их в своей идеологической «версии» земной биосферы, оказывается, как ни странно, весьма близок воззрениям великого католического святого Франциска Ассизского⁷.

Неукротимое внутреннее движение и перемещение, постепенно и незаметно разрушающее, детерриторизирующее Чевенгур, сопровождается постоянными попытками найти различные места и тела, с которыми можно сблизиться, посочувствовать им, а в терминологии Делёза и Гваттари — как-то вновь ретерриторизироваться. Иначе говоря, Чевенгур оказывается полем непрекращающихся сборок и пересборок, незаконченных и нескончаемых ассамбляжей⁸ уравнивающихся друг с другом различных тел, призванных так или ина-

⁷ Наиболее ярко это проявляется в Песне брата Солнца [см.: Истоки францисканства 1996: 139–140] самого Франциска, а также в его жизнеописаниях, включая «Цветочки Святого Франциска» [см.: Истоки францисканства 1996: 266–267, 596–603, 799–801, 811–814, 850–852]. Дальнейшие космогонические интерпретации естественным образом выходят на концепции биосферы В. И. Вернадского и П. Тейяра де Шардена [см. также: Брель 2000; Баршт 2003, Баршт 2009].

⁸ «Онтологический статус всякого ассамбляжа, будь он неорганическим, органическим или социальным, состоит в его уникальности, сингулярности, исторической контингентности и индивидуальности. Несмотря на то, что термин “индивидуальный” применяется здесь к человеческим индивидам, в онтологическом смысле он не ограничивается этим масштабом реальности. В той же мере, в какой биологические виды не являются общими категориями, членами которых являются животные и растения, — но индивидуальными сущностями большего масштаба, составными частями которых и оказываются эти организмы, — более крупные социальные ассамбляжи должны получать онтологический статус индивидуальных сущностей» [Деланда 2018: 53].

че оформить место, город как машину прочного, в широком смысле телесного сосуществования.

В качестве очага быстрого развития «плоских онтологий» и детерриторизированных потоков Чевенгур деградирует как своего рода структурированный «полис», имевший свою традиционную «хору», сельскохозяйственную округу, и становится скорее размытым место-пространственным «пятном», в котором его население, так называемые «прочие», занимаются в основном собирательством:

Прочие как бы заранее знали, что они останутся одни в Чевенгуре, и ничего не требовали ни от Копенкина, ни от ревкома — у тех были идеи и распоряжения, а у них имелась одна необходимость существования. Днем чевенгурцы бродили по степям, рвали растения, выкапывали корнеплоды и досыта питались сырыми продуктами природы, а по вечерам ложились в траву на улице и молча засыпали [З: 299–300].

По сути, происходит невидимый, незаметный для большевиков Чевенгура откат города к формированию свойственной дикарям глубинной общественной территориальной машины, «которая занята кодированием потоков на полном теле земли» [Делёз, Гваттари 2008: 411] на фоне исходных мощных потоков детерриторизации, разрушивших гибридную, скорее варварскую, нежели цивилизованную, машину сборки территории [ср.: Делёз, Гваттари 2008: 411]. «Плоские онтологии» как свидетельство и феномен происходящих в Чевенгуре процессов оказываются и благоприятной рамкой, фреймом, антуражем для развития «прочими» такого первобытного собирательства: люди как бы вновь становятся неотъемлемой частью природы, пользуясь ее плодами. Наряду с этим, словно оппонируя «плоским онтологиям» всеобщего «братства», в Чевенгуре подспудно начинаются процессы примитивной ретерриторизации, последовательного, пока еще незначительного, выделения человеческого сообщества из «плоского мира» одушевленных и неодушевленных «братских» объектов, которые — рано или поздно — могли бы привести к разрушению идеологии руководителей города, если бы даже он уцелел после набега.

Беспорядочное движение, номадизм, хаотизация

Как уже отмечалось, беспорядочные движения, бесконечные перемещения и общая хаотизация одушевленных и неодушевленных тел входят в число важнейших характеристик происходящего в Чевенгуре. Однако в этом отношении город не «варится в собственном соку», внутренние схемы движения здесь, безусловно, связаны с представлениями чевенгурцев о том, как их «центр мира» соотносится с динамикой внешних пространств. Можно даже говорить, что внутренние активные пертурбации в известной мере должны готовить кардинальные изменения и передвижения в мире вокруг Чевенгура.

Строящийся в Чевенгуре абсолютный коммунизм предполагает экспансию вовне. Наиболее убедительно это формулируется чевенгурским пешеходом Луем:

Не зная букв и книг, Луй убедился, что коммунизм должен быть непрерывным движением людей в даль земли. Он сколько раз говорил Чепурному, чтобы тот объявил коммунизм странствием и снял Чевенгур с вечной оседлости [3: 215].

Таким образом, все интенсивные внутренние движения в городе должны в идеале, так или иначе, перерасти в его тотальное странствие на пути к горизонту, превращая Чевенгур в кочевой караван, захватывающий все новые и новые пространства.

Однако движение самого города вдаль должно быть подготовлено интенсификацией движений внутри, поскольку Чевенгур почти опустел после расстрела большевиками «буржуев» и изгнания «полубуржуев»; город должен быть заселен пролетариатом, непосредственно строящим коммунизм благодаря своему «братству». Отправленный Чепурным Прокофий Дванов приводит к Чевенгuru пролетариат и «прочих», и дальнейший диалог между Чепурным и Прокофием показывает онтологическую и идеологическую значимость такого события. На вопрос Чепурного, кого он привел, Прошка пространно объясняет, указывая на ключевой признак прибывших:

— Они — безотцовщина, — объяснил Прокофий. — Они нигде не жили, они бредут.

— Куда бредут? — с уважением спросил Чепурный: ко всему неизвестному и опасному он питал достойное чувство. — Куда бредут? Может, их окоротить надо?

Прокофий удивился такому бессознательному вопросу:

— Как куда бредут? Ясно — в коммунизм, у нас им полный окорот.

— Тогда иди и кличь их скорее сюда! Город, мол, ваш и прибран по-хозяйски, а у плетня стоит авангард и желает пролетариату счастья и — этого... скажи: всего мира, все равно он ихний [3: 280].

Чевенгур оказывается преградой, препятствием, полной остановкой на бесцельном пути беспризорных бродяг и странников, порождая при этом внутри себя нечто подобное, но уже идеологически оформленное и обоснованное. Коммунизм, означающий полную остановку времени, способствует «вывиху» пространства, говоря словами Гамлета из одноименной шекспировской драмы. Опустевшее место старого Чевенгура начинает заполняться разными странниками, «прочими», которые под присмотром большевиков привычно воспроизводят приемы и навыки странничества, внешне совпадающие с призывами начальства, мультиплицируя тем самым дальнейшее разрушение и распад уездного урбанизма.

После одного из разговоров с Копенкиным, который недоволен очевидным для него отсутствием коммунизма в Чевенгуре, в эмоциональном сознании Чепурного возникает целая программа перемещения всех людей в город — при этом, в крайнем случае, и сам город, превращенный из недвижимого имущества в движимое, может быть перемещен, за исключением наличного населения, к пролетариям, не могущим самостоятельно прибыть в Чевенгур:

Здесь Чепурный уже ясно почувствовал, что пролетариат Чевенгура желает интернационала, то есть дальних, туземных и инородных людей, дабы объединиться с ними, чтобы вся земная разноцветная жизнь росла в одном кусте. В старое время через Чевенгур проходили цыгане и какие-то уроды и арапы, их бы можно привлечь в Чевенгур, если бы они показались где-либо, но теперь их совсем и давно не видно. Значит, после доставки женщин Прокофий придется поехать в южные рабские страны и оттуда переселить в Чевенгур угнетенных. А тем пролетариям, которые не смогут от слабости и старости идти пешком до Чевенгура, тем послать помощь имуществом и даже отправить весь город чохом, если потребуется интернационалу, а самим можно жить в землянках и теплых оврагах [3: 336].

Тотальная коммунистическая логика Чепурного может привести Чевенгур к полной детерриторизации, однако в то же время он может превратиться в пространство полукочевых первобытных территориальностей. Отличие этого утопического проекта от архаических территориальных машин состоит в использовании методов варварских (деспотических) общественных машин: глава чевенгурских большевиков предполагает, что удастся собрать весь интернационал в одном месте, следствием чего может быть только взрыв, эксплозия, исход огромных человеческих масс в разные стороны. Таким образом, постоянное и все усиливающееся — как наяву, так и в представлениях Чепурного — «разглаживание» некогда «рифленных» пространств Чевенгура может сформировать идеальные детерриторизованные потоки, исключая становление каких-либо стационарных человеческих поселений; коммунизм оказывается здесь безотказной машиной воспроизводства «гладких» пространств и бесконечного номадизма⁹.

Как отмечалось ранее, интенсификация и хаотизация движений различных тел и предметов внутри самого Чевенгура являются своего рода подготовкой к возможному передвижению самого города вдаль. Интенсивные перемещения начинаются еще до прибытия в «прочих», усиливаются после их прибытия и продолжают вплоть до разгрома города. Они довольно часто фиксируются внешними наблюдателями или людьми, только что прибывшими в Чевенгур: Полубезьевым, Копенкиным, Гопнером, Сербиновым. Наблюдения в форме прямого или косвенного авторского описания создают емкую картину уничтожения и разрушения привычной городской планировки и поселенческой структуры в целом.

⁹ Выдающийся средневековый арабский мыслитель Ибн Халдун отмечает первичность открытых пространств по отношению к огороженным в историческом развитии человеческим сообществам; для него пустыня — основа обустроенности, тогда как населенные пункты, города и крепости — лишь ее продолжение. В то же время, по Ибн Халдуну, жизнь на открытых пространствах предполагает большую спаянность сообществ [см.: Ибн Халдун 2008: 187–217]. В романе «Чевенгур» жители города пытаются добиться большей спаянности благодаря постоянным передвижениям и перемещениям, странничеству внутри города, что ведет к быстрому сжатию и разрушению самого «огороженного пространства» и наступлению на город «открытых пространств». — *Благодарю Э. Надточия за указание на работы Ибн Халдуна в контексте моего исследования пространственных процессов в романе Платонова.*

Так, кооператор Алексей Алексеевич Полюбезьев, идя в Чевенгур, наблюдает необычную для него панораму города:

Старый город, несмотря на ранний час, уже находился в беспокойстве. Там виднелись люди, бродившие вокруг города по полянам и кустарникам, иные вдвоем, иные одиноко, но все без узлов и имущества. Из десяти колоколен Чевенгура ни одна не звонила, лишь слышалось волнение населения под тихим солнцем пахотных равнин; одновременно с тем в городе шевелились дома — их, наверное, волокли куда-то невидимые отсюда люди. Небольшой сад на глазах Алексея Алексеевича вдруг наклонился стройно пошел вдаль — его тоже переселяли с корнем в лучшее место [3: 198; см. также: Карасев 2002: 104–111].

Внешне картина напоминает известное современной физике «броуновское движение», однако процессы здесь происходят не на молекулярном, а на молярном уровне. С исчезновением священников и ритуалов богослужения Чевенгур оказывается также лишенным традиционных сакральных локусов городской планировки (включая элементы традиционного звукового ландшафта), а храмы становятся обычными зданиями. Поскольку в Чевенгуре усиленно странствуют не только люди, но также дома и сады, можно сказать, что город сам по себе все больше превращается в перманентно движущееся, странствующее пространство — пока в основном внутри себя, но уже практически готовое в любой момент двинуться вдаль.

Приблизившись к Чевенгуру, Полюбезьев становится свидетелем необычной деятельности: «На самой околице Чевенгура человек двадцать тихо передвигали деревянный дом, а два всадника с радостью наблюдали работу» [3: 203]. Для быстро отвергнутого Чепурным Полюбезьева ее смысл так и остается загадкой, тогда как один из упомянутых всадников — Копенкин — пытается понять логику происходящего:

— Почему это нынче в городе дома передвигают и сады на руках носят? — разглядывал Копенкин.

— А сегодня субботник, — объяснил Чепурный. — Люди в Чевенгур прибыли пешим ходом и усердствуют, чтобы жить в товарищеской тесноте [3: 204].

Главное обоснование городских трансформаций в том, что люди стремятся жить как можно ближе друг к другу, сбиваться в кучу, стараясь образовать буквально телесную «ризому» [см.: Делёз, Гваттари 2010: 11–24].

Обоснование необходимости субботников с целью передвижения городского имущества крайне существенно для чевенгурских руководителей, поскольку

В Чевенгуре за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевенгуре всемирным пролетарием. Занятия же людей были необязательными, — по наущению Чепурного Прокофий дал труду специальное толкование, где труд раз навсегда объявлялся пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием, потому что труд способствует производству имущества, а имущество — угнетению; но само солнце отпускает

людям на жизнь вполне достаточные нормальные пайки, и всякое их увеличение — за счет нарочной людской работы — идет в костер классово-войны, ибо создаются лишние вредные предметы [3: 213–214].

Система «солнечного коммунизма» [Баршт 2002: 187–208; Баршт 2015: 15–23] каким-то образом включила в себя эти постоянные субботники, для чего Чепурному с помощью Прокофия пришлось придумать дополнительное обоснование:

— Так это не труд — это субботники! — объяснил Чепурный. — Прокофий тут правильно меня понял и дал великую фразу. <...> А в субботниках никакого производства имущества нету, — разве я допущу? — просто себе идет добровольная порча мелкобуржуазного наследства. Какое же тебе тут угнетение, скажи, пожалуйста? [3: 214].

Позднее Прокофий Дванов находит еще одно обоснование передвижения домов и садов в Чевенгуре — тоже (как и субботники, представляющие собой большевистскую инициативу и лозунг из «центра») явно внешнее по отношению к жителям города. На торжественном заседании чевенбургского ревкома «старик-прочий» Яков Титыч в диалоге с Чепурным говорит о необходимости что-либо делать, как-то действовать:

— Чего делать — найдем, — пообещал старик. — Людей у нас мало, а дворов много, — может, мы дома потесней перенесем, чтобы ближе жить друг к другу.

— И сады можно перетащить — они легче, — определил Кирей. — С садами воздух бывает густей, и они питательней. <...>

— У нас есть отношение, — просматривал бумаги Прокофий — на основании которого Чевенгур подлежит полной перепланировке и благоустройству. А вследствие того — дома переставить, а также обеспечить прогон свежего воздуха посредством садов, — определенно надлежит.

— Можно и по благому устройству, — согласился старик [3: 295–296].

Эти внешние обоснования на самом деле глубоко «овнутряются» обитателями Чевенгура и фактически переосмысливаются ими в нужном направлении — коммунизм в понимании городских большевиков оказывается гораздо более радикальной идеей, немислимой для внешних инстанций. Такое искаженное гипостазирование административных циркуляров и директив служит новой либидинальной экономике Чевенгура, в которой главные жизненные интенсивности и аффекты достигаются максимизацией беспорядочных перемещений с целью большей телесной близости и тесноты. Идея города как статического места, хорошо структурированной и дифференцированной территории со значительной степенью отчуждения как людей, так и их труда практически аннигилируется. Быстрое развитие в Чевенгуре уже рассмотренных нами «плоских онтологий» способствует подобной номадизации пространства города, в рамках которой любой предмет или тело могут в течение смены дня и ночи оказаться в новой позиции, формируя все новые и новые ассамбляжи.

Тотальное разрушение регулярной планировки является одним из главных признаков быстрой деградации Чевенгура как города. Здесь стало практически невозможно ориентироваться, что замечают все вновь пришедшие в город переселенцы. Одним из первых с такой ситуацией сталкивается Копенкин, въезжающий в город на коне: «От передвижки домов улицы в Чевенгуре исчезли — все постройки стояли не на месте, а на ходу; Пролетарская Сила, привыкшая к прямым плавным дорогам, волновалась и потела от частых поворотов» [3: 217]. Последующие перемещения Копенкина, не очень довольного чевенгурским коммунизмом, также связаны для него с серьезными переживаниями и аффектами, косвенно комментируемыми автором романа:

Трудно было войти в Чевенгур и трудно выйти из него — дома стояли без улиц, в разброде и тесноте, словно люди прижались друг к другу посредством жилищ, а в ущельях между домов пророс бурьян, которого не могли затоптать люди, потому что они были босые [3: 307].

Подобные затруднения первоначально испытывает и пришедший в Чевенгур из губернского города Гопнер:

Федор Федорович Гопнер выспался, обошел весь Чевенгур и благодаря отсутствию улиц заблудился в уездном городе. Адреса предревкома Чепурного никто из населения не знал, зато знали, где он сейчас находится, — и Гопнера довели до Чепурного и Дванова [3: 320].

Привычная система городской ориентации, опирающаяся на постоянные пути (улицы, проспекты, переулки и т. д.) и статичные объекты — здания и сооружения, сады и скверы, вследствие уничтожения ее основ теперь сменяется, по сути, новой системой — динамичной, подвижной, опирающейся на непосредственную коммуникацию постоянно передвигающихся по городу жителей, которые фактически не имеют привязки к определенным улицам и домам и обмениваются текущей информацией о местоположении нужных им людей или предметов.

Такая ситуация вызывает у вновь прибывших людей очевидный дискомфорт, заставляя как-то оценивать ее и думать о ее изменении. В понимании пришедшего извне Копенкина коммунизм в Чевенгуре, наступивший в том числе вследствие хаотических передвижений и взаимных сближений домов и садов, явно несовершенен, ибо ухудшает существование растений:

Посреди дороги и на пустых местах печально стояли увядшие сады: их уже несколько раз пересаживали, таская на плечах, и они обессилели, несмотря на солнце и дожди.

Вот тебе факт! — указал Копенкин на смолкнувшие деревья. — Себе, дьяволы, коммунизм устроили, а дереву не надо!¹⁰ [3: 223].

¹⁰ Заметим, что здесь наблюдается нарушение характерного для чевенгурских обитателей доминирования «плоских онтологий» — скорее в силу непродуманности результатов их действий, нежели в рамках сознательного поведения.

Гопнер также приходит в недоумение от того коммунизма, который складывается в Чевенгуре в результате повсеместных передвижений, и пытается понять, что и как можно сделать, чтобы улучшить ситуацию:

...Гопнер как пришел в Чевенгур, так не знал, что ему делать, первые два дня он ходил и видел — город сметен субботниками в одну кучу, но жизнь в нем находится в разложении на мелочи, и каждая мелочь не знает, с чем ей сцепиться, чтобы удержаться. Но сам Гопнер пока не мог изобрести, что к чему надо подождать в Чевенгуре, дабы в нем заработала жизнь и прогресс, и тогда Гопнер спросил у Дванова:

— Саша, пора бы нам начать налаживать.

— Чего налаживать? — спросил Дванов.

— Как чего? А зачем тогда прибыли на место? Весь детальный коммунизм [3: 334].

Понятно, что образ коммунизма у Гопнера несколько иной, чем у чевенгурцев, и похож скорее на некий умозрительный механизм, состоящий из отдельных деталей (такое представление критикует в цитированном разговоре Александр Дванов), однако он явно несовместим с царящими в Чевенгуре пространственной неупорядоченностью и хаосом.

Теснота

Несколько иначе воспринимает происходящие в Чевенгуре события, и прежде всего его пространственную трансформацию, Симон Сербинов. Для него доминирующим признаком изменений служит именно теснота, а не уничтожение регулярной планировки и сложности с пространственной ориентацией¹¹:

Сам город сплотился в такую тесноту, что Сербинов подумал о действительном увеличении посевной площади за счет жилого места. Всюду, где можно было видеть, чевенгурцы с усердием трудились; они сидели в траве, стояли в сараях и сенях, и каждый работал что ему нужно — двое тесали древесный стол, один резал и гнул железо, снятое с кровли за недостатком материала, четверо же прислонились к плетню и плели лапти в запас, — тому, кто захочет быть странником [3: 379].

Буквальное пространственное сжатие города сопровождается быстрым нарастанием интенсивной деятельности жителей, трудящихся (хотя труд официально отменен) друг для друга. С одной стороны, она, видимо, способствует дальнейшему сокращению территории Чевенгура, поскольку, даря друг другу сделанные ими предметы, чевенгурцы все больше сближаются физически, стремятся к все большей тесноте, оставляя пустошами и «заброшками» все новые части бывшего города; с другой стороны, эти новые пустоши и собствен-

¹¹ Возможно, для Сербинова как столичного жителя, привыкшего к сложностям пространственной ориентации в многолюдной Москве, адаптация к ориентации в Чевенгуре оказалась достаточно легкой, однако фактическое «сжатие» места и феноменальная теснота построек, необычная для уездного города, стали поначалу необъяснимыми загадками.

но пригородные пространства становятся новыми зонами собирания источников пищи и поиска материалов для новых изделий, предполагаемых в дар [см.: Мосс 2011: 135–287; Батай 2006: 109–236; Бурдые 2019: 11–143]. Так, например, происходит с Гопнером и Александром Двановым, которые в поисках сухого дерева для строительства плотины на ручье «доходят до старого буржуазного кладбища, очутившегося уже вне Чевенгура благодаря сплочению города в тесноту от переноски домов на субботах» [3: 349].

Пытаясь понять, что значит необычная теснота Чевенгура, Сербинов пробирается по городу, наблюдая за эксцентричной для него, «циркаческой» деятельностью чевенгурцев:

Между домов идти было узко, а теперь здесь стало совсем непроходимо — сюда прочие вынесли для доделки свои последние изделия: деревянные колеса по две сажени поперек, железные пуговицы, глиняные памятники, похожие изображавшие любимых товарищей, в том числе Дванова, самовращающуюся машину, сделанную из сломанных будильников, печь-самогрейку, куда пошла начинка всех одеял и подушек Чевенгура, но в которой мог временно греться лишь один человек, наиболее озябший. И еще были предметы, пользы коих Сербинов вовсе не мог представить [3: 380].

Пространство сжимающегося Чевенгура все более и более наполняется явно бесполезными и недолговечными вещами, изготавливаемыми из бывших полезных предметов и материалов — как показывает пример печки-самогрейки, происходит «коллапс» практической пользы изделия. Однако главным мотивом оказывается возможность подарить пусть фактически бесполезную, зато лично сделанную вещь выбранному здесь и сейчас другу. Среди нагромождения таких вещей, становящихся основой чевенгурской экономики дара, коммунары обретают все большую дружескую телесную близость, наращивая интенсивность своих товарищеских чувств и тем самым еще сжимая пространство (бывшего) города.

Чем более бесполезны дары чевенгурцев, тем более непосредственны их чувства, тем меньше их отчужденность от других — желание идеального товарищества ведет, по сути, к неуправляемой «ядерной реакции» самого пространства Чевенгура, стремящегося в пределе к превращению в единое либидинальное тело-место, тело-без-органов, как бы заменяющее любое пространство как потенциальное место отчуждения и отдаления. Этот процесс схож с выразительным описанием сущности либидинальной экономики, далекой от всякого настоящего обмена и, соответственно, отчуждения, данным Ж.-Ф. Лиотаром при анализе произведений П. Клоссовского:

Непомерные сделки по обмену между зонами влечений (неподценными «фантазмами»)… могут и должны быть поняты… не как обмен в том смысле, что два контрагента договариваются друг с другом об обмене двумя объектами равной (маргинальной) полезности, а как метаморфоза, в которой области вложения… существуют лишь постольку, поскольку их непредвиденно и беспрестанно обегает интенсивность, величайшее, или тончайшее, или нежнейшее напряжение и боль. Этот «обмен» есть прохождение интенсивностей, которые

перебегают от одного имени собственного к другому, от одного инициала к другому, от одного матрикула к другому, не возвращаясь к тому же и, стало быть, исключая капитализацию, исключая возможность какой бы то ни было инстанции, структуры, великого Нуля матриц ввода / вывода, Памяти, способной учесть при расчетах растроченные тут и накопленные там энергии. В таком понимании сама «жизнь» оказывается сплошь валютой, в том смысле, что нет ничего, кроме симулякров, кроме, конечно же, знаков, но без отсылки к *другому строю*, к означаемому; ну да, заведомая политическая экономия, но та, что не только не является предательством или травестией либидинальной экономики, но и *есть* эта самая либидинальная экономика; политическая экономия без преданного или отчужденного «источника», без теории стойкости. Валютой, стало быть, в том смысле, в котором римское язычество и театральная теология допускали только тензорные знаки, только безликие маски, только поверхностно без закулисья, только *цены* без *стоимости* [Лиотар 2018: 157–158].

Дары чевенгурцев, очевидно, являются знаками без означаемого, симулякрами, подтверждающими постепенное формирование на месте старого Чевенгура поверхности тела-без-органов, ликвидирующего любое телесное отчуждение и какую бы то ни было капитализацию труда.

Возрастающая теснота Чевенгура оказывается залогом увеличения интенсивности безвозмездного труда чевенгурцев по производству бесполезных подарков, что провоцирует кардинальные трансформации не только пространства, но и времени. Краткий диалог Сербинова и Чепурного — пожалуй, наиболее полярных по отношению друг к другу людей в коммунистическом Чевенгуре — ярко показывает как их почти абсолютное взаимное непонимание, так и онтологическую сущность происходящих в городе событий. Первоначально спрашивавший Карчука Сербинов переходит за ответом к Чепурному, получая от него загадочное утверждение:

— А отчего у вас город стоит на просторе, а построен тесно? — спрашивал Сербинов дальше. <...>

— Мы живем между собой без паузы — объяснил Чепурный [3: 381].

Дальнейший диалог наглядно демонстрирует идеологию коммунистического преобразования Чевенгура, кажущуюся Сербинову смешной и непонятной:

— Вы трудно работаете, — сказал Сербинов, чтобы поскорее перестать улыбаться, — а я видел ваши труды, и они бесполезны.

Чепурный бдительно и серьезно осмотрел Сербинова, он увидел в нем отставшего от масс человека.

— Так мы ж работаем не для пользы, а друг для друга.

Сербинов теперь уже не смеялся — он не понимал.

— Как? — спросил он.

— А именно так, — подтвердил Чепурный. — А иначе как же, скажи, пожалуйста? Ты, должно, беспартийный — это буржуазия хотела пользы труда, но не вышло: мучиться телом ради предмета терпенья нет [3: 381].

Желание работать друг для друга снимает барьеры отчуждения, являющиеся также опосредующим *«временением»*. Полезный «буржуазный» труд, создающий стоимость предмета как товара, порождает и вновь возникающие пространственные (перемещения товара от производителя к продавцу и далее к покупателю), и временные отношения (на описанные перемещения нужны определенные временные промежутки) — так возникает отчуждение, отдаляющее людей друг от друга и лишаящее их непосредственных желаний и неподдельного товарищества. Отсутствие «пауз», по Чепурному, означает фактически, что Чевенгур с его катастрофически сжимающимся пространством оказывается и вне какого-либо реального ощущения времени: большинство чевенгурцев стараются жить как бы в одном мгновении, даря свои изделия и самих себя друг другу без всяких опосредующих моментов или транзакций.

Такая ситуация не могла быть близкой сразу всем новым жителям Чевенгура — прибывшие «прочие» поначалу лишь приспособлялись к местному коммунизму, пытаясь существовать в рамках привычного им образа жизни. Споря с Прокофием Двановым, Яков Титыч излагает свое видение проблемы установления коммунизма, явно расходящееся с установками чевенгурских большевиков:

— Ты говоришь: коммунизм настанет в конце концов! — с медленностью произнес Яков Титыч. — Стало быть, на самом коротке — где близко конец, там коротко! Стало быть, вся долгота жизни будет проходить без коммунизма, а зачем нам тогда хотеть его всем туловищем? Лучше жить на ошибке, раз она длинная, а правда короткая! Ты человека имей в виду! [3: 327].

Жизнь «без паузы» для Якова Титыча непонятна, ибо жизнь сама по себе длительность, заключающая в себе труд по установлению отношений с другими, освоение, одомашнивание какого-то пространства, что требует особого «медленного» осмысления и «промысливания», не увязывающегося с моментальным решением всех проблем человеческого общежития при коммунизме, объявленном чевенгурскими большевиками.

«Теория» товарищеского телесного объединения и слияния пролетариата при полном коммунизме Чепурного, ведущая к фактической аннигиляции и пространства, и времени, тем не менее как-то учитывает и внешние условия этого материально-ментального процесса. Чепурный надеется,

...что пролетариат в заключение своих работ разберет дома как следы своего угнетения, на ненужные части и будет жить в мире без всякого прикрытия, согревая друг друга лишь своим живым телом. Кроме того — неизвестно, настанет ли зима при коммунизме или всегда будет летнее тепло, поскольку солнце взшло в первый же день коммунизма и вся природа поэтому на стороне Чевенгура [3: 298–299].

Идеология чевенгурских большевиков оказывается достаточно масштабной, глобальной, захватывающей всю биосферу и предполагающей становление «солярного» коммунизма как некоего религиозного чуда, своего рода эпифании, в ходе которой единовременное человеческое решение приобретает

черты божественно-космической акции, принципиально меняющей состояние мира¹².

Сам автор романа, описывая развитие чевенгурского коммунизма, фиксирует, тем не менее, «раздвоение» пространства и времени после судьбоносного решения хозяев города. Мир вне чевенгурского коммунизма становится далеким, непонятным, слабо предсказуемым — одновременно и опасным, и притягательным. Мир внутри Чевенгура в глазах Чепурного и его сторонников абсолютно понятен, статичен и ожидаем, поскольку счастье уже здесь:

Шло чевенгурское лето, время безнадежно уходило обратно жизни, но Чепурный вместе с пролетариатом и прочими остановился среди лета, среди времени и всех волнующих стихий и жил в покое своей радости, справедливо ожидая, что окончательное счастье жизни вырабатывается в никем отныне не тревожимом пролетариате. Это счастье жизни уже есть на свете, только оно скрыто внутри прочих людей, но и находясь внутри — оно все же вещество, и факт, и необходимость [3: 299].

Несколько ранее, в связи с отсутствием у Чепурного денег для оплаты ночевки на постоялом дворе, говорится:

...В Чевенгуре не имелось бюджета, на радость губернии, полагавшей, что там жизнь идет на основах здоровой самоокупаемости; жители же давно предпочли счастливую жизнь всякому труду, сооружениям и взаимным расчетам, которым жертвуется живущее лишь однажды товарищеское тело человека [3: 186].

«Застывание» времени в Чевенгуре связано с почти точной локализацией счастья, хотя оно до конца все же неуловимо, находясь «внутри прочих людей». Либидинальная экономика Чевенгура не может иметь финансового бюджета ввиду отмены труда; производимые ею интенсивности, чувственные аффекты не опосредуемы более ни пространством, ни временем; преодоление всякого отчуждения путем хаотических перемещений и передвижений, непрерывного внутригородского странничества, увеличения товарищеской тесноты, создания различного рода случайных ассамбляжей различных живых тел ведет к исчезновению границ — как онтологических, так и феноменологических — между природой и культурой, бытом и бытием, пространством и местом, местом и телом. По сути, в Чевенгуре происходит почти тотальное «отелеснение» мира, в чевенгурском коммунизме всякое тело есть уже почти место другого, товарищеского тела вследствие возрастающего странничества. Как только всякий «зазор» между товарищескими телами сойдет на нет — счастье жизни будет локализовано окончательно [см. также: Карасев 2002: 47–48; Баршт 2006; Гюнтер 2012: 133–145]. В когнитивном плане весьма характерно, что это счастье,

¹² Такая ситуация типологически сходна с известной ветхозаветной сценой «остановки солнца» Иисусом Навином: кажется, что масштаб самих описываемых событий различен, однако внутренние онтологические интенции можно назвать совпадающими. Подробнее: [Гюнтер 2012: 9–19].

в представлении Чепурного, находится где-то «внутри прочих людей», оно почти здесь, хотя и скрыто. В то же время счастье — и материя, и субстанция, и постоянная очевидность сознания; оно есть предмет коллективного телесного слияния, здесь и сейчас «отменяющего» пространство и время.

Застывание, оцепенение, полный покой — эти слова хорошо характеризуют феноменологическое состояние Чевенгура, несмотря на то, что его жители стали фактически постоянными странниками. Естественно, что особенно остро подобное состояние чувствуют персонажи, прибывшие в город уже после начала местного коммунизма. Таков прежде всего Копенкин, ощущающий острый «когнитивный диссонанс» из-за расхождения между своими представлениями о коммунизме и тем, что наблюдается в Чевенгуре: «Копенкин погрузился в Чевенгур, как в сон, чувствуя его тихий коммунизм теплым покоем по всему телу, но не как личную высшую идею, уединенную в маленьком тревожном месте груди» [3: 297]. Интересно, что авторские «психологически» описания событий и ситуаций в городе также отмечают своего рода умственную или ментальную летаргию, охватывающую, начиная с чевенгурского ревкома, постепенно все население. Например, продолжительное торжественное заседание ревкома в присутствии некоторых «прочих» практически завершается так: «Весь чевенгурский ревком как бы приостановился — чевенгурцы часто не знали, что им думать дальше, и они сидели в ожидании, а жизнь в них шла самотеком» [3: 296].

Если попытаться применить к подобным психологическим состояниям медицинскую терминологию, можно говорить об определенных психических расстройствах, внешне похожих, например, на углубляющуюся деменцию, часто наступающую людей в пожилом возрасте: происходит постепенный распад единства речи и сознания, замыкание и капсулирование «усеченного» сознания в статичном «внутреннем мире», старающемся не впускать внешние события, выпадают целые фрагменты долговременной и оперативной памяти, исчезают или замедляются целевая рефлексия и ориентация по отношению к внешним собеседникам или внешним событиям. Нечто подобное происходит на упомянутом заседании:

Слова в чевенгурском ревкоме произносились без направления к людям, точно слова были личной естественной 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 [3: 296].

Люди в Чевенгуре становятся похожими на пока еще не полные монады: не способные к полноценному, дистанцированному общению, коммуникации, они продолжают как-то общаться, но это общение преимущественно «телесное», с одной стороны, стремящееся к уничтожению любой дистанции по отношению к товарищу, а с другой, обретающее черты умозрительного, крайне абстрактного, нецеленаправленного, «расфокусированного». Стремясь к максимальному товарищескому сближению, чевенгурцы при этом коммуникативно отдаляют-

ся друг от друга, говоря как бы в пространство и создавая тем самым «темные пространства» коммуникативной «пустыни». Желание достичь дружеской телесной теплоты порождает тоску застывающего времени, ощущения острой коммуникативной нехватки и, видимо, подсознательное стремление найти выход из кризисной экзистенциальной ситуации, вырваться из сжимающегося пространства Чевенгура. По сути дела, чевенгурские жители оказываются друг для друга очевидными симулякрами, некими общими, но разобщенными «идеями», не могущими добиться полного и окончательного единения.

В разговоре с Александром Двановым Сербинов четко выделяет особенность коммуникативного пространства диковатого для него Чевенгура. Рассказывая о Софье Александровне, с которой виделся в Москве, Сербинов произносит примечательную фразу: «...у вас в Чевенгуре люди друг для друга как идеи, я заметил, и вы для нее идея; от вас до нее все еще идет душевный покой, вы для нее действующая теплота...» [3: 394]. В отличие от других чевенгурцев, Александр Дванов пока не воспринял полностью чевенгурский коммунизм, Соня для него не стала своего рода симулякром, но замечание Сербинова оказывается крайне важным для оценки экзистенциальной ситуации в городе.

Для предревкома Чепурного чевенгурский коммунизм является очевидным концом всемирной истории — эту мысль он утверждает при первом же разговоре с Двановым и Гопнером в губернском центре:

- ...У нас всему конец.
- Чему ж конец-то? — недоверчиво спрашивал Гопнер.
- Да всей всемирной истории — на что она нам нужна? [3: 182].

Попав в Чевенгур, Александр начинает убеждаться в правоте Чепурного, но у него этот вывод сочетается с глубоким ощущением стоячей, неподвижной, застойной тоски:

Дванов почувствовал тоску по прошедшему времени: оно постоянно сбивается и исчезает, а человек остается на одном месте со своей надеждой на будущее; и Дванов догадался, почему Чепурный и большевики-чевенгурцы так желают коммунизма: он есть конец истории, конец времени, время же идет только в природе, а в человеке стоит тоска [3: 335].

Тоска Дванова, по всей видимости, не единична: люди в Чевенгуре все более остро чувствуют одиночество, несмотря на взаимные товарищеские чувства, постоянно надеются на некие новости и ожидают прибытия новых людей из внешнего мира. Конец истории в Чевенгуре становится для него и концом географии, ибо сжимающееся товарищеское тело-пространство города не предполагает какого-либо событийного и важного пространства вне его (все и все либо уже находятся здесь, либо должны прибыть в ближайшее время). Онтологическая невозможность такой ситуации порождает экзистенциальную тоску чевенгурцев: пролетариат и прочие, с нетерпением ожидая прибытия командированного Прокофия Дванова с новыми людьми, в то же время, почти бессознательно, желают окончания чевенгурского затворничества и выхода во

внешний мир без коммуникативного ступора отсутствия времени и катастрофической аннигиляции упорядоченного городского пространства.

Безнадежность и бесконечное ожидание — вот те чувства, которые преобладают у «кочующих» на сжимающемся «пяточке» Чевенгура жителей:

Солнце уже склонилось далеко за полдень, на земле запахло гарью, наступила та вечерняя тоска, когда каждому одинокому человеку хотелось идти к другу или просто в поле, чтобы думать и ходить, среди утихших трав, успокаивая этим свою нарушенную за день жизнь. Но прочим в Чевенгуре некуда было пойти и некого к себе ждать — они жили неразлучно и еще днем успевали обойти все окрестные степи в поисках питательных растений, и никому негде было находиться в одиночестве [3: 322].

Внешне каждый чевенгурец не одинок, близок к товарищам, постоянно пердвигается, однако эта деятельность парадоксально формирует образ сжимающегося конвульсивного тела-без-органов, находящегося нигде в абсолютном безвременье, не имеющего отношения к вечности. Помимо собирательства и бесполезного производства товарищеских подарков, основное занятие чевенгурцев — страстное ожидание встречи с внешним миром, прибытия новых людей. Хотя по сюжету романа предполагается, что жители Чевенгура ждут посланного сначала за прочими, а потом за женщинами Прошку Дванова, но вся эмоциональная обстановка этого бесконечного ожидания говорит о большем — они ждут практически любого, даль и горизонт становятся источником потенциального чуда:

По горизонту степи, как по горе, шел высокий дальний человек, все его туловище было окружено воздухом, только подошвы еле касались земной черты, и к нему неслись чевенгурские люди. Но человек шел, шел и начал скрываться по ту сторону видимости, а чевенгурцы промчались половину степи, потом начали возвращаться — опять одни.

Чепурный прибежал уже после, весь взволнованный и тревожный.

— Чего там, говори, пожалуйста! — спрашивал он у грустно бредущих прочих.

— Там шел человек, — рассказывали прочие. — Мы думали, он к нам идет, а он скрылся [3: 335–336].

Можно сказать, что чевенгурцы находятся в почти перманентном состоянии аффекта, заставляющего их следить за тем, что происходит вдаль, усовершенствовать различные способы, позволяющие, с одной стороны, заметить нечто новое на горизонте, а с другой, обратить на себя внимание любого приближающегося к Чевенгуру:

Прочие, вернувшись в город, иногда залезали на крыши домов и смотрели в степь, не идет ли оттуда к ним какой-нибудь человек, не едет ли Прошка с женами, не случится ли что-нибудь вдаль. Но над бурьяном стоял один тихий и пустой воздух, а по заросшему тракту в Чевенгур сдувалась ветром бесприютная перекасти-поле, одинокая трава-странник [3: 336–337].

Описание ландшафта вторит внутреннему душевному состоянию чевенгурцев, усиливая мотивы эсхатологичности происходящего в городе. Жители ощущают себя в таком ландшафте как в пустыне, их одиночество становится тотальным, окружающий мир кажется лишенным человеческого присутствия:

Над туманом земли было чистое небо, и там взошла луна; ее покорный свет ослабевал во влажной мгле тумана и озарял землю, как подводное дно. Последние люди тихо ходили в Чевенгуре, и кто-то начинал песню на глиняной башне, чтобы его услышали в степи, так как не надеялся на один свет костра [3: 383].

Саша Дванов, человек с тонкой душевной организацией, ощущает это глобальное одиночество Чевенгура в мировом ландшафте как свое собственное, его экзистенциальная тоска «опространствляется» как пейзажный аффект степной лунной ночи:

Лунное забвение простиралось от одинокого Чевенгура до самой глубокой вышины, и там ничего не было, оттого и лунный свет так тосковал в пустоте. Дванов смотрел туда, и ему хотелось закрыть сейчас глаза, чтобы открыть их завтра, когда встанет солнце и мир будет снова тесен и тепл [3: 327].

Описывая встречу Сербинова и Карчука, Платонов также пишет: «Карчук вошел без спроса, словно житель пустыни или братства»¹³ [3: 383]. Здесь авторское сравнение, с одной стороны, фиксирует обыденность близкого, неформального общения внутри небольшой уединенной группы людей, а с другой стороны, латентно подчеркивает недостаточность этого узко-сектантского общения, характеризующегося крайней немногословностью.

Оказавшись в растущей пустыне собственных товарищеских желаний, чевенгурцы, вполне возможно, начинают испытывать на бессознательном уровне и желание вырваться из сжимающегося мира Чевенгура, прорваться к заманчивой дали, вернуться к традиционному странничеству, не связанному с каким-либо ограниченным городским пространством. Это желание наиболее отчетливо демонстрирует в разговоре с Чепурным Копенкин, имеющий иной, более открытый внешнему пространству, образ коммунизма, нежели чевенгурские большевики: «Я тоже скоро отбуду отсель. Человек куда-то пошел себе по степи, а ты тут сиди и существуй — лишь бы твой коммунизм был, а его нет тут ни дьявола! Спроси у Саши, он тоже горюет» [3: 336].

Либидинальная экономика Чепурного и его товарищей, разрушая устоявшиеся основы городского бытия-здесь и способствуя фактически уничтожению привычных для городских сообществ коммуникативных дистанций и практик, ведет к постепенной экспансии внешнего пространства — дали, как бы сжимающей свое кольцо вокруг деградирующего города и в конце концов уничтожающей его с помощью неизвестного военного отряда. Вместе с тем практики, претворяемые чевенгурцами в жизнь после объявления коммунизма, оказываются, как ни странно, сходны с теми явлениями, которые наблюдают-

¹³ О сектантских мотивах у Платонова: [Гюнтер 2012: 133–145].

ся в ходе ускоряющегося распада городских форм позднего модерна в конце XX — начале XXI в.

В ходе интенсивного постгородского развития, с одной стороны, происходит мощное усиление всех возможных форм мобильности, всяческих передвижений, в которых классические городские дислокации (дом, офис) начинают терять свое значение, сама городская инфраструктура оказывается лишь релятивной основой всевозможных множественных встреч и событий; с другой стороны, несмотря на обилие потенциальных и реальных телесных и коммуникативных контактов, постгород как феномен с экзистенциальной точки зрения характеризуется гипертрофией социального отчуждения, интенсивной детерриторизацией, возникновением все увеличивающихся «серых зон» дискommunikации, нарастанием множественных параллельных коммуникативных потоков, «не видящих друг друга», становящихся потенциально соппространственными [см.: Замятин 2018; Замятин 2019]. Формирующаяся в результате подобных процессов постномадическая география ориентирована на разработку бесконечных «картографий воображения», в которых уже нет разделения человеческих поселений на городские и сельские, а сами городские планировки перестают играть какую-либо роль в становлении принципиально новых соппространственных образов жизни, вырывающихся за традиционные границы городских агломераций. В отличие от этой становящейся на наших глазах постгородской реальности, происходящие в Чевенгуре события, конечно, не связаны с кардинальными технологическими революциями, фон этих событий совершенно архаичен; однако в онтологическом смысле они, по сути, тоже оказываются неожиданным источником, «месторазвитием» совершенно новых представлений о пространственности человеческих поселений и сосуществований. Дискommunikативные пространственные процессы в Чевенгуре становятся «точкой отсчета» для рождения потенциально новых соппространственностей.

Осуществляемые в Чевенгуре политики пространства и пространственности можно связать сразу с двумя полюсами социального развития, выделяемыми Делёзом и Гваттари в «Анти-Эдипе»:

Социальная аксиоматика современных обществ заключена между двумя полюсами, она постоянно колеблется от одного полюса к другому. Эти общества, рожденные из раскодирования и детерриторизации, стоящие на развалинах депотической машины, заключены между *Urstaat*, которое они, конечно, хотели бы восстановить в качестве перекодирующего и ретерриторизирующего единства, и развязанными потоками, которые увлекают их по направлению к абсолютному порогу. Они снова и снова вводят новые коды, при помощи мировой диктатуры, локальных диктаторов или всемогущей полиции, и в то же время раскодируют или дают раскодироваться текучим количествам своих капиталов и своих населений. Они в промежутке между двумя направлениями — архаизма и футуризма, нео-архаизма и экс-футуризма, паранойи и шизофрении. <...> Они всегда одновременно и опережают самих себя, и отстают от самих себя [Делёз, Гваттари 2008: 409–410].

Уничтожая и изгоняя прежнее, «буржуйское» население города, чевенгурские большевики, с одной стороны, восстанавливают старую, деспотическую машину и одновременно стараются перекодировать привычное городское пространство; с другой стороны, они же в дальнейшем создают все условия для тотальной детерриторизации города и устранения любых признаков какой-либо узнаваемой городской планировки, двигаясь, действительно, к абсолютному порогу стремящегося вдаль коммунизма. Полная архаизация экономической и культурной жизни в Чевенгуре сочетается с радикальной футуристической идеологией Чепурного и его соратников, призванной осуществить идеалы непрерывного движения людей, ощущающих тесное телесное единение не только друг с другом, но со всем земным и, по сути, также с небесным (космическим) пространством. Град земной и Град небесный (в терминологии Блаженного Августина) должны наконец объединиться, но в ситуации фактического уничтожения какого-либо образа и подобия городской жизни. Амбивалентная онтологическая позиция чевенгурских большевиков может быть обозначена в своих внешних проявлениях именно как *архео-футуризм*, чьи цели были в какой-то мере достигнуты после разгрома города внешними врагами и исходом оставшихся в живых чевенгурцев. Так или иначе, Чевенгур действительно оказывается феноменом одновременно утопическим и антиутопическим [см.: Гюнтер 2012: 10–12], причем его онтологическим базисом становится собственно пространство, являющееся космогоническим и геогоническим «агентом».

ЛИТЕРАТУРА

- Баршт 2000 — *Баршт К. А.* Человек, животное, растение, минерал. Антропологическая концепция А. Платонова // *Europa Orientalis. Studi e Ricerche sui Raesi e le Culture Dell'est Europeo.* Roma, 2000. Vol. XIX. № 1.
- Баршт 2002 — *Баршт К. А.* «Новая религия»: космическое земледелие Андрея Платонова // *Sbornik Filozoficke Fakulty Ostravske Univerzity. Slovanske Studie V — Studia Slavica V.* Ostrava, 2002.
- Баршт 2003 — *Баршт К. А.* Платонов и Вернадский: неслучайные совпадения // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 2003. Вып. 5.
- Баршт 2006 — *Баршт К. А.* Андрей Платонов: телесные трансформации «члено-раздельного человечества» // *Wiener Slawistischer Almanach.* 2006. Bd. 57.
- Баршт 2009 — *Баршт К. А.* Космологический диегесис Платонова. Теории эфира, времени и пространства в произведениях писателя и в современной ему естественнонаучной мысли // *Wiener Slawistischer Almanach.* 2009. Bd. 63.
- Баршт 2015 — *Баршт К. А.* Монография Ч. А. Юнга «Солнце» и сюжет романа А. Платонова «Чевенгур» // *Известия РАН. Серия языка и литературы.* Т. 74. 2015. № 3.
- Батай 2006 — *Батай Ж.* Проклятая часть. Опыт общей экономики // Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология. М.: Ладомир, 2006.

- Брель 2000 — *Брель С. В.* Культурные контексты поэтики «живого-неживого» А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 2000. Вып. 4.
- Бурдые 2019 — *Бурдые П.* Экономическая антропология: курс лекций в Коллеж де Франс (1992–1993). М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2019.
- Гюнтер 2012 — *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Гюнтер 2017 — *Гюнтер Х.* Странничество как экзистенциальная категория у А. Платонова // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2017. Bd. 80.
- Деланда 2018 — *Деланда М.* Новая философия общества: Теория ассамбляжей и социальная сложность. Пермь: Гиле Пресс, 2018.
- Делёз, Гваттари 2008 — *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2008.
- Делёз, Гваттари 2010 — *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. СПб: Астрель, У-Фактория, 2010.
- Замятин 1999 — *Замятин Д. Н.* Империя пространства. Географические образы в романе Андрея Платонова «Чевенгур» // Вопросы философии. 1999. № 10.
- Замятин 2006а — *Замятин Д. Н.* Круглая вечность. Образная геоморфология романа Андрея Платонова «Чевенгур» // Вопросы философии. 2006. № 1.
- Замятин 2006б — *Замятин Д. Н.* Геономика: пространство как образ и трансакция // *Мировая экономика и международные отношения*. 2006. № 5.
- Замятин 2007 — *Замятин Д. Н.* Пространство как образ и трансакция: к становлению геономики // *Политические исследования*. 2007. № 1.
- Замятин 2011а — *Замятин Д. Н.* Геоспациализм. Онтологическая динамика пространственных образов // *Социологическое обозрение*. 2011. Т. 10. № 3.
- Замятин 2011б — *Замятин Д. Н.* Новые онтологии пространства: пространственность, сопостранственность и геоспациализм // *Человек*. 2011. № 6.
- Замятин 2012 — *Замятин Д. Н.* Сопостранственность и идентичность // *Мир психологии*. 2012. № 1.
- Замятин 2018 — *Замятин Д. Н.* Постгород: пространство и онтологические модели воображения // *Политические исследования*. 2018. № 3.
- Замятин 2019 — *Замятин Д. Н.* Постгород (II): воображаемые картографии и политики сопостранственности // *Социологическое обозрение*. 2019. Т. 18. № 1.
- Ибн Халдун 2008 — *Ибн Халдун.* Введение (ал-Мукаддима) // *Историко-философский ежегодник* 2007. М.: Наука, 2008.
- Истоки францисканства 1996 — *Истоки францисканства.* Святой Франциск Ассизский: писания и биографии. Святая Клара Ассизская: писания и биография. Assisi: Movimento Francescano, 1996.
- Карасев 2002 — *Карасев Л. В.* Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М.: РГУ, 2002.
- Лиотар 2018 — *Лиотар Ж.-Ф.* Либидинальная экономика. М.; СПб: Изд-во Института Гайдара; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2018.
- Мосс 2011 — *Мосс М.* Опыт о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах // *Мосс М.* Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. М.: КДУ, 2011.

- Савельзон 1999 — *Савельзон И. В.* Категория Пространства в художественном мире А. Платонова // «Страна философов» А. Платонова: Проблемы творчества. М.: Наследие, 1999. Вып. 3.
- Яблоков 2001 — *Яблоков Е. А.* На берегу неба: Роман Андрея Платонова «Чевенгур». СПб: Дмитрий Буланин, 2001.
- Яблоков 2004 — *Яблоков Е. А.* «Падающая башня»: О художественном пространстве А. Платонова // Творчество Андрея Платонова. СПб: Наука, 2004. Кн. 3.

Кристина Чените (Брюссель, Бельгия)

ПОЭТИКА ИНФЕРНАЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВ: «ЧЕВЕНГУР» А. П. ПЛАТОНОВА И «ПУТЕШЕСТВИЕ НА КРАЙ НОЧИ» Л.-Ф. СЕЛИНА

Романы Платонова и Луи-Фердинанда Селина (1894–1961) были сопоставлены лишь в одной литературоведческой работе [см.: Leichter-Flack 2010]. На первый взгляд два писателя-современника совершенно различны — Платонова и Селина разделяют не только язык, география и культура, но также мировоззрение, идеологические, философские и политические взгляды. Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что их многое объединяет, хотя бы на уровне модальности, языковых стратегий и стилистических совпадений. Как Платонов, так и Селин принадлежат сегодня к числу самых выдающихся прозаиков XX в., но мировая слава пришла к ним спустя десятилетия после смерти. Оба умерли в нищете, причем в конце жизни воспринимались обществом своих стран как изгои; оба испытывали практически физическую потребность в писательстве, но при этом совмещали литературное ремесло с другой профессией.

Произведения Платонова и Селина, о которых пойдет речь, были созданы почти одновременно: «Чевенгур» написан в 1927 г., роман «Путешествие на край ночи» (далее «Путешествие») опубликован в 1932 г. Селину платоновское творчество было, конечно, незнакомо; зато Платонов о Селине, вероятно всего, слышал — а может быть, и читал его книгу. Уже через шесть месяцев после появления «Путешествия» во Франции отрывок из романа, переведенный Эльзой Триоле, под названием «В колониях» был опубликован в журнале «Интернациональная литература», а в январе 1934 г. перевод Триоле был напечатан в СССР полностью. Роман получил значительный резонанс в советской критике. Имя Селина упоминалось и на Первом съезде писателей; о нем, в частности, говорил М. Горький. Этим косвенно подтверждается мнение, что «Путешествие» понравилось Сталину¹ [см.: Юрьенен, эл. публ.]. Даже если

¹ В 1936 г. Селин приехал в СССР. Однако к тому времени уже успел выйти его новый роман — «Смерть в кредит», который на русский язык не переводился, а в советской критике получил разгромные отзывы. Если «Путешествие» воспринималось как избличение буржуазного капиталистического мира, то после второго романа Селина стали клеймить за анархические, нигилистические и антигуманные взгляды. Поэтому его пребывание в Ленинграде никак не освещалось в прессе, а впоследствии про него вовсе забыли [подробнее: Климова, эл. публ.].

Платонов не читал роман французского писателя, то наверняка знал о нем из прессы — недаром в романе «Счастливая Москва» один из персонажей носит фамилию Селин [4: 36].

Вряд ли можно говорить о непосредственном влиянии Селина на Платонова, однако созданные ими художественные миры имеют немало сходных черт. Характерно, что суждения исследователей, анализировавших творчество одного из писателей, зачастую оказываются справедливыми в отношении обоих. Приведем одно из самых известных:

... Читатель закрывает книгу в самом подавленном состоянии. Если бы в эту минуту была возможна прямая трансформация психической энергии в физическую, то первое, что следовало бы сделать, закрыв данную книгу, это отменить существующий миропорядок и объявить новое время [Бродский 1995: 50].

Это многократно цитировавшееся высказывание с полным основанием может быть отнесено и к роману Селина. Ниже мы попытаемся показать, что речь идет не о случайном совпадении, а о глубинной стилиевой перекличке двух писателей. Это схождение, как нам кажется, определяется, с одной стороны, некоторой общей модальностью, установкой на предельную искренность, а с другой, сходным способом отражения в их творчестве целого ряда архетипических мотивов — сюжета путешествия в загробный мир, взаимоотношений человека и животного, зооморфных мотивов и др.

Первое, о чем стоит упомянуть, говоря о сходстве двух писателей, — революционное использование языка. По мнению Е. А. Яблокова, своеобразный язык Платонова должен восприниматься как борьба с языковым клише, с «омертвевшей формой» [Яблоков 2009: 251]. То же самое можно сказать о текстах Селина: «Путешествие» написано на разговорном языке с использованием арго, что идет вразрез с французской литературной традицией. Проникновение разговорного языка в художественную литературу стало одной из реакций на ужасы и гибель иллюзий, которые принесла с собой Первая мировая война [см.: Godard 2014: 135].

Писатель придавал огромное значение интонации, ритму, музыке. У Селина разговорный язык проникает во все регистры речи, создавая возвышенный стиль, сочетающийся с языком улицы. Смешение разговорного и литературного языка, введение арго, неологизмов, архаизмов создают языковую полифонию — способ мощного эмоционального воздействия [Шервашидзе 2017: 245].

Текст, смешивающий литературный и разговорный языки, сочетающий неологизмы и архаизмы, — так можно охарактеризовать и любое произведение Платонова. Недаром оба писателя часто характеризуются как непере译имые.

Кроме своеобразного языка, Платонову, как и Селину, свойственна модернистская рыхлость повествования, которая тоже может быть воспринята как отрицание классической литературной традиции. Классический роман предполагает наличие ясной и уравновешенной сюжетной конструкции и психологического анализа, а также необходимость любовной линии, которая если и не является главной темой повествования, все же занимает в нем важное место.

В «Чевенгуре» и «Путешествии» события следуют одно за другим практически без какой-либо причинно-следственной связи. В предисловии к «Путешествию» А. Годар так определяет структуру романа: «Ни одна ситуация не вытекает из предшествующей... [их] объединяет только движение, увлекательное всех героев к финалу, избежать которого невозможно» [Годар 1994: 6]. В принципе эту характеристику можно отнести и к структуре «Чевенгура». Переход от одного действия к другому в платоновском романе зачастую не основан на общепринятых причинно-следственных связях. Так, уже в начале действия внимание читателя переключается с безымянного «появляется человек» (которому дается имя Захар Павлович лишь в разговоре со сторожем) на засуху, на помогающую морить младенцев Игнатъевну и наконец снова возвращается к Захару Павловичу [3: 11–12]. «В платоновской прозе очевиден отказ от изначального проектирования событий, сюжетных линий и планов поведения персонажей — все движется само собой» [Подорога 1989: 23].

Мифологизм творчества Платонова стал своеобразной константой в платоноведении, этой теме посвящен ряд научных работ [см.: Золотоносов 1990; Костов 2000; Булыгин, Гущин, эл. публ.; и др.]; многие исследователи отмечают присутствие мифологических мотивов и в произведениях Селина [см.: Bellosta 1990; Sollers 2004; Schilling 1996]. Сопоставляя «Чевенгур» и «Путешествие», Ф. Лейхтер-Флак подчеркивает явное присутствие эсхатологической и мессианской тем в «Чевенгуре». Исследовательница также утверждает, что само упоминание «края ночи» в заглавии романа Селина вызывает прямые ассоциации с мифами о спуске в преисподнюю [см.: Leichter-Flack 2010: 63–79].

В основе сюжетов обоих романов — постоянные скитания главных героев. Если следовать разработанной Дж. Кэмпбеллом модели мономифа², любое путешествие есть движение в другой, неизвестный, а следовательно, страшный мир. Как и положено мифологическим героям, Дванов в «Чевенгуре» и Бардаму в «Путешествии» отправляются в путь в поисках чего-то неуловимого. Классические герои (например, Эней в «Энеиде» или Данте в «Божественной комедии»), спускаясь в преисподнюю, меняются, теряют свою активную, даже агрессивную сущность и становятся пассивными наблюдателями, следующими за проводником. Соответственно, пассивность Бардаму, как и отсутствие у него героических черт, парадоксально сближает персонажа Селина с мифическими героями. Фатализм Бардаму обусловлен, в частности, его профессией: будучи врачом, он видит весь ужас окружающей действительности, но не может предложить никакого средства для решения проблемы. Так, будучи вызван к умирающей после очередного аборта девушке, он кажется единственным, кто видит и понимает, что происходит, однако остается пассивным наблюдателем. Бардаму прекрасно осознает, что единственный способ спасти девушку — отвезти ее в больницу, но не находит в себе сил настоять на своем и лишь остается наблюдать, как жизнь медленно «вытекает» из больной:

² «Герой отваживается отправиться из мира повседневности в область удивительного и сверхъестественного: там он встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу: из этого исполненного таинств приключения герой возвращается наделенным способностью нести благо своим соплеменникам» [Кэмпбелл 1997: 23].

Мне нечего было больше сказать. Я сел и предоставил мамаше бушевать еще яростней... Пока она взывала к небу и аду, разоряясь о своем несчастье, я, повесив нос, сконфуженно наблюдал, как под кроватью дочери образуется лужица крови, тонкая струйка которой медленно тянется вдоль стены к двери. С матраца равномерно срывались капли. Хлюп! Хлюп! <...> Руки дочери, бескровные, с посиневшими подушечками пальцев, бессильно свисали по обеим сторонам кровати. <...> Но реагировать я больше был не в состоянии [214–215³].

Шумилин изначально отправляет Дванова в путь тоже исключительно в качестве наблюдателя; однако герой не следует указаниям предгубисполкома: «— Слышал, слышал, — проговорил Шумилин. — Тебя послали, чудака, поглядеть просто — как и что. А ты там целый развал наделал» [3: 172]. Действительно, Дванов пытается действовать, дает советы, ищет решения проблем окружающих его людей. Однако все затеи героя не дают очевидных плодов, и чем дальше он продвигается, тем молчаливее и пассивнее становится. Как пассивность Бардамю, так и активность Дванова не приносят никаких результатов. Таким образом, в обоих романах переиначивается классический архетипический сюжет путешествия на тот свет, во время которого герой должен пройти инициацию и из которого должен вынести особое сакральное знание. Как Бардамю, так и Дванов в финале возвращаются на исходную точку пути, не найдя никаких ответов, — кажется, что оба героя проходят инициацию, ничего из нее не вынося.

Однако здесь просматривается и одно из фундаментальных различий между романами. В финале «Чевенгура» круг, кажется, замыкается: Дванов возвращается на берега озера Мутево и уходит в него, следуя за отцом-самоубийцей, а Захар Павлович снова отправляет Прошку на поиски Саши. Однако самоубийство Дванова, несмотря на то, что он не добился поставленной цели, не воспринимается как конец путешествия, а лишь завершает один из этапов пути и обозначает начало нового витка. Читатель знает, что Дванов покинул просторы «Чевенгура», поэтому может показаться, что миссия Прокофия невыполнима и бессмысленна. Но в этот раз на поиски отправляется персонаж с именем не Прошка, а Прокофий, и не «за рубль», а безвозмездно. Таким образом, остается надежда, что это изменение в схеме приведет к другому, альтернативному концу. Бардамю же не удается покинуть страшный мир «Путешествия». Он остается на пространствах романа навсегда, не найдя никакого выхода:

Вдали загудел буксир, зов его перелетел за мост через одну арку, потом другую, через шлюз, затем еще через один мост, дальше, еще дальше. Он звал за собой все — баржи на реке, город, небо, деревню, нас, саму Сену — и уводил куда-то, чтобы обо всем этом больше не было речи [410].

Таким образом, «Чевенгур» воспринимается как одна из глав эпоса: герой проиграл на этот раз, но его путь продолжается. Герой «Путешествия» тоже

³ Здесь и далее «Путешествие» цит. по [Селин 2018] с указанием страницы.

продолжает свое движение, но оно скорее похоже на бесконечное скитание по inferнальным пространствам, которое никуда не может его привести, поэтому продолжать повествование не имеет смысла.

Традиционные представления о загробном мире предполагают замкнутые, закрытые пространства, расположенные под поверхностью земли. В большинстве описаний путешествий на тот свет присутствуют стены и другие ограничивающие пространство объекты. Так, в «Энеиде» Тартар окружен тройной стеной, как и город Дит в «Божественной комедии». Хотя, как уже отмечалось исследователями, топография «Чевенгура» сводится к трем важнейшим элементам — степь, небо и вода [см.: Яблоков 1999: 16], при ближайшем рассмотрении этот на первый взгляд плоский бесконечный мир ограничен. У степи всегда есть край, у воды — дно, а небо смыкается с землей на горизонте: «Ночь низко опустила заволоченное тучами безвыходное небо» [3: 188]; «Смирное поле потянулось безлюдной жатвой, с нижней земли пахло грустью ветхих трав, и оттуда начиналось безвыходное небо, делавшее весь мир порожним местом» [3: 408]. Таким видит мир Дванов перед тем, как войти в озеро Мутево и, соответственно, завершить движение по пространствам «Чевенгура». Небо не сулит людям Платонова никакого выхода, не дает никакой надежды. О конечности неба, а следовательно, и всего сущего задумывается Захар Павлович:

— Сколько верст — неизвестно, потому что далече! — говорил Захар Павлович. — Но где-нибудь есть тупик и кончается последний вершок... Если бы бесконечность была на самом деле, она бы распустилась сама по себе в большом просторе и никакой твердости не было бы... Ну как — бесконечность? Тупик должен быть! [3: 42].

Платоновские странники, бесконечно бредущие по равнинам, даже если добираются до вожделенного края — наталкиваясь на него, разворачиваются в сторону нового горизонта. Дванов и Копенкин едут «в глубь равнины, в далекую страну», останавливаются «у лесного сторожа на границе леса и степи», то есть доезжают до края степи, а на следующий день снова берут «направление на степной край» [3: 119].

Край ночи, упомянутый в самом названии романа Селина, обозначает не только конечность временного отрезка, но и конечность пространственную. Так, во время войны, с описания которой начинается роман, Бардаму с товарищами безуспешно плутает «от одного края тьмы до другого», пытаясь отыскать, кажется, несуществующий полк. В отличие от «Чевенгура», в мире «Путешествия» гораздо меньше открытых пространств. Платонов, рожденный на границе города и деревни, любил и понимал деревенскую жизнь. Селин — настоящий горожанин, и природа для его персонажей ассоциируется с неизвестной, но неизбежной опасностью. Природные пространства Африки пугают своей яростной агрессивной силой и сулят неприменную смерть:

С возвышенности, на которую мы поднялись, нам открывался безграничный лес, зыблющийся красными, желтыми, зелеными верхушками, затапливающий холмы и долины, чудовищно изобильный, как небо и вода [132].

С другой стороны, прирученная природа «сырого, обрешеченного, засаленного, плешивого» Булонского леса [43] ничуть не лучше, она страшна и вгоняет в тоску. Разница между африканским и Булонским лесами в том, что один «безграничен» и «чудовищно изобилен», а другой «обрешечен», то есть ограничен. Все пространства, к которым прикасается человеческая рука, ограничиваются и сжимаются — с одной стороны, защищая находящихся внутри от грозящей опасности, а с другой, захлопывая вокруг них вечную ловушку: «На земле грязь истощает ваши последние силы, а сама жизнь кажется стиснутой со всех сторон дешевыми гостиницами и заводами» [77].

Оппозиция между открытым полем и закрытыми, ограниченными домами очень важна в контексте «Чевенгура». Остановившись в деревнях и городах дольше, чем на одну ночь, платоновские странники начинают тосковать и при первой возможности срываются с места: «Обоим всадникам стало легче, когда они почувствовали дорогу, влекущую их вдаль из тесноты населения» [3: 128]; «Дванову городские дома показались слишком большими» [3: 168]; Копенкин мучается в Чевенгуре и, «не видя», не чувствуя коммунизма, несколько раз повторяет, что уедет: «Я тоже скоро отбуду отсель. Человек куда-то пошел себе по степи, а ты тут сиди и существуй — лишь бы твой коммунизм был, а его нет тут ни дьявола!» [3: 336].

Однако уехать из Чевенгура вечному скитальцу Копенкину не удастся. Вскочив на своего мифического коня, он пытается ускакать на поиски «прекрасной дамы» Розы Люксембург, но через трое суток возвращается. Ему суждено погибнуть вместе с другими коммунарками. Чевенгур, кажется, затягивает и не отпускает своих жителей-пленников. Они обречены на вечное ожидание. Вследствие постоянной работы чевенгурцев по переноске домов и садов город стягивается в одну точку и превращается в непроходимый лабиринт, где кроме поставленных в беспорядке домов разбросаны еще и бесполезные предметы:

Трудно было войти в Чевенгур и трудно выйти из него — дома стояли без улиц, в разброде и тесноте, словно люди прижались друг к другу посредством жилищ, а в ущельях между домов пророс бурьян, которого не могли затоптать люди, потому что они были босые [3: 307].

Вместо того чтобы проецировать созданный ими коммунизм в окружающие поля и степи, жители Чевенгура стараются прижаться как можно ближе друг к другу. Такое уменьшение города ведет к неизбежной гибели населяющих его людей. Здесь проявляется амбивалентность понятия тесноты. С одной стороны, теснота обозначает близость другого человека и, значит, является целью чевенгурского коммунизма. Теснота также ассоциируется с материнским теплом и чревом: «...из церкви он приходил домой — в близость и тесноту матери» [3: 208]. Однако, с другой стороны, возвращение в чрево матери может ассоциироваться со смертью. Кроме того, теснота связана с телесным аспектом в целом, который коррелирует со смертью: «Ребенок лежал тихо и покорно, не пугаясь мучений болезни, зажимающих его в жаркую одинокую тесноту, и лишь изредка стонал, не столько жалуясь, сколько тоскуя» [3: 302]. Здесь

прослеживается свойственная миру «Чевенгура» и творчеству Платонова в целом амбивалентность. Тесно прижимаясь друг к другу, чевенгурцы пытаются начать новый мир, в котором никто не будет одинок. Но сжимающееся пространство города приводит его обитателей к гибели, а значит, они следом за погибшим ребенком отправляются в «жаркую одинокую пустоту».

Пространства «Путешествия», кажется, также стягиваются, сжимая в своих тисках заключенных в них людей. Однако люди скучиваются совсем не из желания поделиться друг с другом своим теплом и создать новый мир. Ими движет исключительно желание выжить — ибо постоянная опасность грозит как снаружи, так и изнутри. Бардаму отмечает, что посреди бесконечных африканских лесов он ощущал себя таким же одиноким, как в толпе на улицах Нью-Йорка: «... в Африке я уже познакомился с одиночеством довольно грубого толка, но в американском муравейнике отчужденность от всех грозила принять еще более удручающие формы» [168]. Люди Селина строят вокруг себя стены и лабиринты и сбиваются в толпы лишь из необходимости самозащиты. Особенно похожи на лабиринты и создают ощущение безвыходности урбанистические пейзажи Парижа и Нью-Йорка. Например, лабиринтом в лабиринте представляется читателю отель «Стидсрам»⁴ в Нью-Йорке. Чтобы попасть в свою «самую маленькую комнату в Америке», Бардаму должен преодолеть, кажется, огромные расстояния:

Угол, поворот, опять поворот. Никаких остановок. <...> Мимо, мимо. Лифт. Он вбирает нас, чавкнув, как насос. Приехали? Нет, новый коридор. Еще более темный. <...> По дороге вспыхивают в потемках красные и зеленые лампочки, передавая какие-то приказания. <...> Маленький рассыльный в галунах ведом в темноте чем-то таким же безысходным, каким бывает собственный инстинкт. Казалось, ничего в этой пещере не застанет его врасплох. <...> Мы пришли. Я стукнулся в дверь — это была моя комната, большая коробка со стенами из черного дерева [163–164].

Комнаты-коробки нагромождены в пещере-лабиринте, а отель, в свою очередь, является уменьшенной моделью всего Нью-Йорка — «отвратительной машины принуждения, системы кирпичных стен, коридоров, замков и окошечек, гигантской неизбывной архитектурной пытки» [170]. Париж производит такое же ощущение затхлости и безвыходности. Если в Нью-Йорке не видно неба из-за небоскребов, то в Париже «убогие здания словно придавлены к земле слоем черной грязи» и нагромождением «кирпичных коробок» [197].

На первый взгляд может показаться, что главной характеристикой пространств «Чевенгура» является их плоскость. Однако этот мир степен и неба наполнен выбоинами, впадинами и оврагами. Например, в романе несколько раз возникает образ оврага, где ютятся усталые люди, причем впечатление от этого зрелища меняется. Именно с такого образа начинается путешествие Два-

⁴ В оригинале он называется Laugh Calvin («Смеющийся Калвин») — это отсылает к фигуре Калвина Кулиджа, на тот момент президента США, который был известен невероятной серьезностью и отсутствием чувства юмора.

нова к Чевенгуру. Думая о самородном социализме, на поиски которого отправил его Шумилин, Дванов представляет заполненный прячущимися людьми овраг: «... может быть, и на самом деле те люди скопились где-нибудь в овраге, скрытом от ветра и государства, и живут, довольные своей дружбой» [3: 86]. Действительно, путешествие Дванова открывает ему, что люди, следуя за водой, «стекаются» и собираются в низинах:

С водоразделов Россия казалась Дванову ненаселенной, но зато в глубинах лощин и на берегах маловодных протоков всюду жили деревни, — было видно, что люди селились по следам воды, они существовали невольниками водоемов [3: 86].

Казалось бы, именно такого сосуществования ищет Дванов; однако в мысленной картине «довольных своей дружбой» людей недостает плодородной земли — соответственно, Дванов стремится заставить жителей долин подняться на высокие места и привести с собой воду. Образ живущих в темноте лощин людей возникает далее несколько раз, причем всегда с негативными коннотациями: «В овраге воздух сгушался в тьму. Там существовали какие-то мочливые трясины и, быть может, ютились странные люди, отошедшие от разнообразия жизни для однообразия задумчивости» [3: 93].

Эти «странные люди» оказываются, например, шайкой бандитов, заставивших Дванова «спуститься» к ним в овраг. Скатившись вниз с пулей в ноге, герой проходит своеобразный обряд инициации: он на грани видения и реальности обретает первый сексуальный опыт, оказывается на границе жизни и смерти, чудом спасается, бандиты выводят его голым из оврага в ночь и оставляют спать в соломе, а затем Дванов впадает в состояние прострации, которое длится несколько дней⁵. Таким образом, его спуск в овраг напоминает мифологический сюжет погружения в преисподнюю. Сначала устрашающие, а затем вполне безобидные и даже жалкие бандиты приводят Дванова к главному попутчику — можно даже сказать проводнику — Копенкину и «сивилле» Соне. Но, как и все путешествие Дванова в целом, эти встречи не дают герою никаких ответов, а, наоборот, приводят в безысходный тупик повседневного быта — «в брошенные места окрестностей», на печь Феклуши, в избу, где «козий жир горел в черепушках языками ада из уездных картин» [3: 113].

В «Путешествии» движение вниз по наклонной плоскости также играет важную роль. В созданном Селином мире все живое, едва родившись, начинает непрерывный спуск к неизбежному концу: «Ступени жизни не ведут вверх — ступени жизни ведут только вниз» [377]. Все персонажи находятся ниже чего-либо, а если и поднимаются на возвышенности, то лишь для того, чтобы увидеть и осознать весь ужас находящегося под ними мира: «Добравшись до Сакре-Кёр, впряются вниз, в ночь, эту гигантскую выемку с теснящимися

⁵ Сопоставим концепцию А. Ван Геннепа, который, рассматривая арахичные культуры, выделяет «особые категории обряда перехода». По Ван Геннепу, человек движется через ряд инициаций, переходя из одного состояния в другое; каждая инициация означает невозможность возврата к исходной точке [см.: Геннеп 1999: 17].

в ее глубине домами» [298]. На протяжении романа Бардаму несколько раз спускается в подземелья и подвалы, обладающие inferнальными признаками. Наиболее показательным в этом отношении является эпизод в Нью-Йорке. Пытаясь избежать чрезмерного внимания полицейского, Бардаму спускается в подземный общественный туалет. То, что происходит на глазах у пораженного героя, напоминает развлечение чертей в преисподней: в страшном подземелье, похожем на «зловонный бассейн, озаряемый лишь тусклым, словно профильтрованным светом», «багровые от натуги мужчины, прилюдно, с варварским шумом отправляют свои потребности», вокруг стоит «одобрительный гогот». К тому же, чтобы поучаствовать в веселье, новоприбывшие должны пройти своего рода «посвящение»: «Входя, они первым делом снимали пиджаки, словно перед гимнастикой. В общем, переодевались в форму: такой уж тут был ритуал»; «пока они спускались по ступенькам, [им] приходилось отвечать на тысячи омерзительных шуток, но они, казалось, все равно были в восторге» [161–162]. Но и в этом подземелье Бардаму остается верен своей позиции вечного наблюдателя. Увиденное не оказывает на него никакого влияния, никак не меняет его: «Я поднялся наверх по тем же ступеням и отдохнул на той же скамейке» [162]. Здесь важно отметить, что устрашающий спектакль коллективного испражнения Селин называет «веселым коммунизмом сранья» [162]. Для него «товарищеская теснота», цель платоновских людей, может выражаться лишь так — ниже пояса.

Пространства «Чевенгура» — это в большинстве своем пространства запущенные, утомленные, умирающие. Скитания Дванова начинаются со страшной засухи, которая заставляет приемных родителей мальчика сначала отправить его побираться, а затем и вовсе выгнать из дома. «Саша испуганно глядел в пустоту степи; высота, даль, мертвая земля — были влажными и большими, поэтому все казалось чужим и страшным» [3: 32]. Перед тем, как впервые покинуть родную деревню, маленький Саша стоит над кажущимся глубоким провалом и смотрит в пространство перед собой. Однако разница между тем, что ждет героя впереди, и тем, что он оставляет за спиной, не так велика: впереди мертвая земля, позади кладбище. Умирание природы Дванов наблюдает на протяжении всего своего пути. Особенно показательна в контексте романа, который начинается с засухи и в котором символ воды играет ключевую роль, смерть рек:

Ниже лежала сумрачная долина тихой степной реки. Но видно, что река умирала: ее пересыпали овражные выносы, и она не столько текла продольно, сколько ширилась болотами. Над болотами стояла уже ночная тоска. Рыбы спустились ко дну, птицы улетели в глушь гнезда, насекомые замерли в щелях омертвелой осоки [3: 92].

Похоже выглядит и река Черная Калитва: она «застарела», затянулась «смертельной жидкостью болот», а овражные выносы песка засыпают ее «своей мелкой перхотью» [3: 160]. Страшный, inferнальный пейзаж умирающих долин, кажется, предвещает смерть старого мира, однако без рек и воды построение

нового мира невозможно. Описание Москвы-реки также не вписывается в мифологический архетип. Главная река столицы, «окраинная» и «оплошавшая», пахнет мылом и сравнима с «отхожим местом» [3: 358]. Вода — символ надежды на лучший, новый мир — оказывается зараженной и опасной.

Умирание пространств в «Путешествии» куда более яростно и агрессивнее, чем тихая смерть в «Чевенгуре». В романе Селина все гниет, растекается, покрывается плесенью и прахом. Важную роль в этом всеобщем разложении играет водная стихия, лишенная каких-либо положительных коннотаций. Так, в страшной африканской жаре вода не приносит никакого облегчения — напротив, она сопоставима с кислотой и растворяет все вокруг: «Все таяло, все превращалось в варево из дешевого товара, надежды, отчетов и в малярию — она ведь тоже сырая» [146]; «К берегу четко очерченного камнями озера заплесневелой веревкой была привязана цинковая лодочка в кольце трухи и тины» [313]. Разрушающая сила водной стихии наиболее заметна в африканских пейзажах, однако ее губительное действие проявляется на всем протяжении сюжета: плесневеют сады, здания, предметы убранства (даже клетки для канареек) и, наконец, воспоминания [269]. В Африке вода «жирная, как помои» [123], в Нью-Йорке — «цвета жидкого дерьма» [153], а в Париже Сена — «желтый поток воды» [361], похожий на «большую сточную канаву» [197]. Зрелище Сены в «Путешествии» напоминает приведенное описание Москвы-реки в «Чевенгуре»: «Вдоль берега кучи, куда в воскресенье и по ночам вскарабкиваются мужчины, чтобы поссать» [197].

Подобно окружающему их миру, люди на умирающих и сжимающихся пространствах «Путешествия» и «Чевенгура» постоянно больны. В романе Селина жизнь интерпретируется как постепенное затянувшиеся умирание:

Земля мертва. <...> Мы все только черви на ее поганом распухшем трупе и знай себе жрем ее потроха, а усваиваем лишь трупный яд. Ничего не поделаешь. Мы от рождения — сплошное гнилье, и все тут [307].

В мире, устроенном по таким правилам, закономерно хроническое недомогание его обитателей. Не удивляет и вечная болезненность людей Платонова — они существуют в экстремальных условиях. Однако, чтобы восстановить силы, недостаточно лишь материальных благ: недаром Гопнера после еды «вырвало непереваренной черной пищей» [3: 180]. Хлеб, как и вода, теряет свою живительную силу и превращается в отраву. На пространствах «Чевенгура» все материально смертельно больно, а дети преждевременно стареют. Чтобы радикально изменить этот страшный, убивающий детей мир, нужно то неуловимое, чего ищет Дванов в своих скитаниях и не находит в Чевенгуре. В таком контексте постоянное движение и кажущийся бесполезным труд необходимы, чтобы отогнать страшную экзистенциальную тоску. Недаром постоянно работающий мастер Захар Павлович, остановившись и задумавшись, начинает видеть мир так же, как видит его Бардаму, — вокруг лишь смерть и черви:

Бродя днем по солнечному двору, он не мог превозмочь свою думу, что человек произошел из червя, червь — это простая страшная трубка, у которой

внутри ничего нет — одна пустая вонючая тьма. Наблюдая городские дома, Захар Павлович открыл, что они в точности похожи на закрытые гробы, и пугался ночевать в доме столяра [3: 21–22].

Создавая свои пронзительные странные тексты, Платонов говорил о поисках рая. Однако, подчиняясь диктату языка эпохи (как это сформулировал Бродский) или, скорее, диктату действительности и собственному фантастическому таланту рассказчика, он — очевидно, против собственной воли — обрек своих героев на ад. Этот ад, как мы попытались показать, описан сюрреалистически зримо — или, если угодно, безжалостно реалистично. Именно поэтому веривший в коммунизм Платонов оказался гораздо более страшным врагом режима, чем его открытые противники. В свою очередь, Селин в «Путешествии» изначально стремился создать настоящую преисподнюю. Его «инфернальные пространства» не предполагают возможности выбора, ведь ад — это прямо здесь и сейчас⁶. Для героев Селина спасения нет. Они обречены — как и мир вокруг них. Никакая светлая идея, никакие невозможные высоты их не влекут. Смыслом жизни становится стремление пережить соседа, на этом желания оканчиваются. С завораживающей отвагой стоицизма Селин смотрит прямо в глаза невероятному экзистенциальному ужасу — мир вокруг нас так страшен, что трудно представить нечто более страшное. Селин заставляет читателя не отрываясь смотреть в бездну собственной души, заглядывая в самые грязные и темные ее уголки. Возможно, осознание того, что все мы наполнены и ведем агрессией, станет первым шагом на пути к более гуманному, человеческому миру. И вполне можно представить в устах Селина фразу, произнесенную в начале ноября 1933 г. Платоновым, горестно недоумевавшим по поводу неприятия его произведений критикой: «Нет ведь ни одного писателя, имеющего такой подход в тайники душ и вещей, как я. ...Добрая половина моего творчества помогает партии видеть всю плесень некоторых вещей...» [Документы 2000: 855].

ЛИТЕРАТУРА

Бродский 1995 — *Бродский И. А.* Послесловие к «Котловану» А. Платонова // Бродский И. А. Соч.: В 4 т. СПб: Издательство «Пушкинский фонд», 1995. Т. 4.

⁶ Характерно высказывание Селина: «Je ne voudrais pas te désobliger mais je t'avoue ne point donner de pensées aux problèmes d'au-delà. L'humanité que j'ai soufferte et que je souffre me dégoûte trop, je l'ai trop en haine pour lui désirer autre chose que des asticots, et éternellement. Ces problèmes religieux et métaphysiques naissent de l'oisiveté, du bien-être, de la sécurité. <...> On communique parfaitement avec l'au-delà par la haine. Pas besoin de diables. L'homme est un démon. L'enfer est ici» [цит. по: Alméras 2004: 61].

«Мне не хочется тебе досаждать, но я должен признаться, что меня несколько не волнует вопрос жизни после смерти. Человечество, которое я вытерпел и которое продолжает меня мучать до сих пор, вызывает во мне лишь отвращение и ненависть. Я не желаю ему ничего, кроме вечных личинок и червяков. Эти религиозные и метафизические проблемы появляются от праздности, хорошей жизни и ощущения безопасности. <...> Для того чтобы заглянуть в преисподнюю, необходима лишь ненависть. Черти никому не нужны. Человек — демон. Мы находимся в аду» (перевод наш. — К. Ч.).

- Булыгин, Гуцин, эл. публ. — *Булыгин А. К., Гуцин А. Г.* Плач об умершем Боге. Повесть-пригласительная Андрея Платонова «Котлован» // Эл. ресурс ImWerdenVerlag. URL: https://imwerden.de/pdf/bulygin_gushchin_plach_ob_umershem_boge_platonov.pdf.
- Геннеп 1999 — *Геннеп А.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 1999.
- Годар 1994 — *Годар А.* Предисловие к русскому изданию // Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи. М.: АСТ, 1994.
- Документы 2000 — Андрей Платонов в документах ОГПУ–НКВД–НКГБ. 1930–1945 // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. Вып. 5.
- Золотоносов 1990 — *Золотоносов М.* Усомнившийся Платонов // Нева. 1990. № 4.
- Климова, эл. публ. — *Климова М.* Селин в России // Эл. ресурс «Официальный сайт писательницы Маруси Климовой». URL: <http://femme-terrible.com/books/celine-v-rossii/#chapter1>.
- Костов 2000 — *Костов Х.* Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». Helsinki: Helsinki University Press, 2000.
- Кэмпбелл 1997 — *Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой. М.: АСТ, 1997.
- Левин 1990 — *Левин Ю. И.* От синтаксиса к смыслу и далее: «Котлован» А. Платонова // Семиотика и информатика. 1990. Вып. 30.
- Подорога 1989 — *Подорога В. А.* Евнух души: Позиция чтения и мир Платонова // Вопросы философии. 1989. № 3.
- Селин 2018 — *Селин Л.-Ф.* Путешествие на край ночи. М.: АСТ, 2018.
- Шервашидзе 2017 — *Шервашидзе В. В.* Луи-Фердинанд Селин и «магия» слова // Новый филологический вестник. 2017. № 4.
- Юрьенен, эл. публ. — *Юрьенен С. С.* «Инженеры душ» на краю ночи // Эл. ресурс «Официальный сайт писательницы Маруси Климовой». URL: <http://femme-terrible.com/books/celine-v-rossii/#chapter1>.
- Яблоков 1999 — *Яблоков Е. А.* Принцип художественного мышления А. Платонова «и так, и обратно» в романе «Чевенгур» // Филологические записки. Воронеж, 1999. Вып. 13.
- Яблоков 2009 — *Яблоков Е. А.* Платонов и литература // Wiener Slawistischer Almanach. 2009. Bd. 63.
- Alméras 2004 — *Alméras Ph.* Dictionnaire Céline. Paris:  ditions Plon, 2004.
- Bellosta 1990 — *Bellosta M.-Ch.* Céline ou l'art de la contradiction: lecture de «Voyage au bout de la nuit». Paris: Presses universitaires de France, 1990.
- Godard 2014 — *Godard H.* Poétique de Céline. Paris: Gallimard, 2014.
- Leichter-Flack 2010 — *Leichter-Flack F.* La complication de l'existence: essai sur Kafka, Platonov et Céline. Paris:  ditions classiques Garnier, 2010.
- Schilling 1996 — *Schilling G.* Les «descentes» de Bardamu dans «Voyage au bout de la nuit» // Travaux de littérature publiés par l'ADIREL. 1996. Vol. 9.
- Sollers 2004 — *Sollers Ph.* Céline. Paris:  ditions Plon, 2004.

Ольга Фролова (Москва)

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ «КОТЛОВАН»

1. Введение

Интерпретация пространственных отношений в художественном тексте как категории, хронотопа, локуса опирается на лингвистические данные: выбор языковых единиц, характеристику топонимов, специфику перцептивного модуля, фигуру наблюдателя, композицию текста [см.: Апресян 1995; Бахтин 1975; Журинский 1971; Замятин 1999; Булыгина, Шмелев 1997; Всеволодова, Владимирский 1982; Лотман 1988а; Лотман 1988б; Успенский 1970; Яковлева 1994].

В работах, посвященных исследованию пространственно-временных отношений в текстах Платонова, описаны типы героев, один из которых — странник — непосредственно связан с пространством [см.: Яблоков 1994: 195], выделены хронотопы столичного и провинциального городов и мотив дороги [см.: Арбузова 2016; Ласкина 2000: 9–12; Максимова 2009: 311–312]. В ранних произведениях Платонова Н. О. Ласкина рассматривает прием снятия, нейтрализации пространственных (*замкнутое / открытое, пустое / полное, вертикаль / горизонталь, искусственное / естественное*) и временных (*циклическое / линейное, концептуальное / перцептуальное, дискретное / континуальное, временное / вечное*) оппозиций [см.: Ласкина 2000: 9–11]. Пространство «Котлована» описывается через мотивы дороги [см.: Ласкина 2000: 9–12; Максимова 2009: 312–313], скитальчества, бездомья, которые интерпретируются в русле социальной [см.: Максимова 2009: 313] и мифопоэтической [см.: Арбузова 2016: 83–84] моделей мира, последняя трактовка диктует исследователю символическое прочтение оппозиции *город / деревня*, а также предметных деталей и веществ: *дерева, камня, воды*. Ю. И. Левин, опираясь на грамматическую и семантическую аномальность конструкций, на тавтологическое нарушение валентных связей слова, показал, как Платонов создает впечатление космичности изображаемой реальности:

..Всякий конкретный элемент стремится к расширению, установлению возможно более широкого круга связей с другими элементами — в частности и в особенности с элементами более «отвлеченного» плана, — а в пределе к конституированию себя в качестве неотъемлемой, необходимой и при этом уникальной части универсума как целого [Левин 1998: 403–404].

Однако среди выделенных Левиным экзистенциалов, в большинстве своем имеющих модусную природу: *тщета, сиротство, забвение, усталость, слабость, терпение, томление, мучение, скука тоска, стыд, горе*, только один экзистенциал — *пустота* — конструирует пространство.

Мы намереваемся показать, как устроено пространство в повести «Котлован», насколько это пространство разнообразно, обнаружить локусы, которые «притягивают» к себе лейтмотивы текста, и выяснить, какие мотивы являются сквозными.

Мы исходим из того, что автор конструирует пространство текста, выбирая те или иные объекты, присваивая им имена, распределяя между этими локусами сюжетные эпизоды, делая одни локусы воспринимаемыми зрительно, а другие нет, разделяя реальное и ирреальное пространство, существующее только в сознании героя.

2. Фабульное и сюжетное пространство

В тексте присутствуют фабульное пространство, локализованное цепью событий, и сюжетное пространство, в котором эпизоды выстраиваются в некую иерархию [см.: Фролова 1996: 71–74]. Наборы локусов фабульного и сюжетного пространств совпадают, но иерархический статус их не одинаков. Именно развертывание сюжета обеспечивает выдвижение одного или нескольких эпизодов на фоне цепи событий.

Пространство повести практически лишено топонимов и в этом смысле неиндивидуально. Единственным исключением является колхоз имени Генеральной Линии. Пространство текста организовано двумя большими локусами — городом (25 употреблений) и деревней (30 употреблений). Здесь в систему платоновских номинаций вкралась или неточность, или ошибка, поскольку в том месте, куда герои повести отправляются помогать проводить коллективизацию, есть церковь, значит, это село, однако данное существительное в тексте не встречается. Фабулу текста составляют небольшой механический завод, откуда уволился Вошев, город, барак, котлован, кафельный завод, деревня, двор / Оргдвор, церковь, плот, вновь город и котлован, а в сюжетном пространстве выделяются несколько локусов: 1) котлован, куда трудоустраивается Вошев, 2) подвал кафельного завода, где умирает Юлия, 3) Оргдвор, куда приходят колхозники, и изба, где был убит активист, 4) котлован, куда возвращаются рабочие вместе с крестьянами-колхозниками.

3. Сильные позиции текста

Для анализа пространства важен учет сильных позиций текста: заголовка, эпиграфа, инициальной фразы, повтора, финальной фразы, фрагмента, оформленного в перцептивном модусе, как бы воспринятого зрительно как своеобразная картинка [см.: Арнольд 1978: 23; Лукин 1999: 83–88].

В повести Платонова сильная позиция текста — заглавие — выражена существительным с пространственной семантикой, поэтому слово *котлован*, принадлежащее городскому пространству, сразу получает чрезвычайно вы-

сокий статус. Как показывает Национальный корпус русского языка (НКРЯ), слово *котлован* встречается в повести 44 раза. Три раза в контексте данного слова употреблено существительное *яма*, трижды — *пропасть*, дважды — *овраг*, один раз — *балка*. Все четыре единицы — *яма*, *пропасть*, *овраг* и *балка* — объединяются семантикой ‘углубление на поверхности земли’. Показательно, что в тексте повести у существительного *котлован* чрезвычайно мало определений: *начатый*, более чем пополам *готовый*, *земляной*, *овражный* и, по-видимому, самое важное — *маточный*.

В финале текста автор возвращается к описанию котлована и могилы Насти (примеры 1, 2). Подобное контекстное соседство создает основание для их сопоставления и уподобления котлована могиле. Таким образом, слово *котлован* занимает две сильные позиции в повести.

(1) *Чиклин взял лом и новую лопату и медленно ушел на дальний край котлована. Там он снова начал разверзать неподвижную землю, потому что плакать не мог, и рыл, не в силах устать, до ночи и всю ночь, пока не услышал, как трескаются кости в его трудящемся туловище* [3: 533; здесь и далее выделено нами].

(2) *В полдень Чиклин начал копать для Насти специальную могилу. Он рыл ее пятнадцать часов подряд, чтоб она была глубока и в нее не сумел бы проникнуть ни червь, ни корень растения, ни тепло, ни холод и чтоб ребенка никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли. Гробовое ложе Чиклин выдолбил в вечном камне и приготовил еще особую, в виде крышки, гранитную плиту, дабы на девочку не лег громадный вес могильного праха* [3: 534].

В двух приведенных фрагментах мы выделили единицы, семантический вес которых, как мы предполагаем, будет значим для реконструкции пространственных отношений в тексте: *земля*, *рыть*, *копать*, *кость*, *тело* / *туловище*, *могила*, *могильный*, *прах*.

Котлован является центром городского пространства; важнейший деревенский локус — Оргдвор.

Оргдвор — некий принудительный форум, куда стекается сельское население: *пешеходы выстроились в ряд на Оргдворе; три убежденных мужика носили бревна к воротам Оргдвора; Народ выступил со дворов на этот звук и всем неорганизованным еще составом явился на площадь Оргдвора; Посторонний, пришлый народ расположился кучами и малымя массами по Оргдвору; С Оргдвора заиграла призывающая вперед музыка; обобщественные лошади, услышав гул человеческого счастья, пришли поодиночке на Оргдвор и стали ржать*.

Как видим, именно здесь, на Оргдворе, собираются и крестьяне, и даже домашние животные.

3.1. *Лейтмотивы, связанные с пространством*

Повторяющуюся деталь, выраженную именем существительным с предметной или вещественной семантикой, мы называем *лейтмотивом*; термин *мотив*, с нашей точки зрения, называет тот или иной признак и имеет пред-

кативную природу и выражается прилагательными, словами состояния и глаголами.

Присутствие одних и тех же лейтмотивов в обоих столь различных в социально-культурном и антропологическом планах пространствах, как *город* и *деревня*, будет доказательством того, что лейтмотив является сквозным, а не локально ориентированным. Обращение к НКРЯ позволяет показать частотность употребления и распределение лексических единиц и конструкций в тексте.

Котлован как яма и как место работы героев представляется первым пространственным лейтмотивом. Посмотрим, каково контекстное окружение данного существительного.

(3) **Яма котлована** была пуста, артель мастеровых заснула в бараке тесным рядом туловищ [3: 427].

(4) Они остановились на краю **овражного котлована**; надо бы гораздо раньше начать рыть такую **пропасть** под общей дом [3: 445].

В примере 3 встречается словосочетание *яма котлована*, в примере 4 употреблено слово *пропасть* и котловану приписан признак *овражный*. Заметим, что по сюжету Чиклин предлагает расширить котлован за счет оврага. Таким образом, снимается оппозиция между освоенным и природным пространством (пример 5).

(5) Проверя свой ум, Чиклин пошел в **овраг** и обмерил его привычным шагом, равномерно дыша для счета. **Овраг** был полностью нужен для **котлована**, следовало только спланировать откосы и врезать глубину в водоупор [3: 432].

Земля является вторым лейтмотивом, связанным с котлованом, и одной из самых частотных единиц текста (86 употреблений). Два типа употреблений слова *земля* в значениях 'поверхность' и 'вещество' тесно связаны [см.: Ушаков 1996, 2: 1094–1095]). Синонимичное в значении 'вещество' существительное *грунт* встречается в повести 15 раз. Связь этих лейтмотивов мы усматриваем в их контекстном соседстве (примеры 6, 7) и в описании процесса труда (пример 8).

(6) Близ начатого **котлована** Пашкин постоял лицом к **земле**, как ко всякому производству [3: 430].

(7) Никто не приходил на **котлован** из организующего или технического персонала, но **земля** все же углублялась под лопатами, считаясь лишь с силой и терпением землекопов [3: 431].

(8) Истомленный Козлов сел на **землю** и рубил топором обнажившийся известняк [3: 427].

Третьим лейтмотивом, связанным с пространством котлована, является *тело* (75 употреблений). Тело у Платонова сосредоточивает духовные процессы [см.: Левин 1998: 395], тяжелую работу и смерть, а также космические явления. Как тело осмысливается и *земля* (пример 9).

(9) Даже слезы показывались на глазах активиста, когда он любовался четкостью 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**? [3: 473].

Данный лейтмотив разработан многообразно: это изображение работающих в котловане людей именно как напрягающихся и истощающихся тел (пример 11), физиологические изменения тела, когда его покидает жизнь (пример 11), изображение убийства (пример 12), «статус социального тела» (пример 9) [см.: Левин 1998: 407]. Лейтмотив телесности тесно связан с *землей*, обнаруживается и в городском, и в деревенском пространствах, однако, если учитывать частотность, преимущественно тяготеет к первому (50 употреблений).

(10) *Чиклин, не видя ни птиц, ни неба, не чувствуя мысли, грузно разрушал землю ломом, и его **плоть истощалась** в глинистой выемке, но он не тосковал от усталости, зная, что в ночном сне его **тело** наполнится вновь* [3: 427].

В примере 10 употреблены слова *тело* и его синоним *плоть*, при этом обе единицы помещены в контекст с существительным *земля*.

(11) *Около лампы лежала женщина на земле, солома уже истерлась под ее **телом**, а сама женщина была почти непокрытая одеждой; **глаза** ее глубоко смежились, точно она томилась или спала... Очнувшись, девочка заметила, что мать успокоилась, потому что нижняя **челюсть** ее отвалилась от слабости, и разверзла **беззубый темный рот**; девочка... чтобы не бояться, подвязала ей **рот** веревочкой через **темя**, так что **уста** женщины вновь сомкнулись. Тогда девочка прилегла к **лицу** матери, желая чувствовать ее и спать* [3: 452].

Пример 11 демонстрирует подробное и физиологически точное описание смерти как распада *тела* на части: *глаза, челюсть, рот, темя, уста, лицо*. При этом автор избегает языковых неправильностей, однако «сталкивает» единицы с различной стилистической окраской: нейтральные *челюсть, рот* и слова *уста, разверзнуть*, которые в Словаре Ушакова сопровождаются пометами соответственно *книжное, поэтическое, устаревшее* [см.: Ушаков 1996, 4: 997–998] и *книжное, риторическое, поэтическое, устаревшее* [см.: Ушаков 1996, 3: 1125]. Такое соединение в подробном описании смерти тела нейтральной и высокой лексики создает впечатление значительности события.

(12) ***Сердце** мужика самостоятельно поднялось в душу, в **горловую тесноту**, и там сжалось, отпуская из себя жар опасной жизни в **верхнюю кожу**. Мужик тронулся **ногами**, чтобы помочь своему **сердцу** вздрогнуть, но **сердце** замучилось без воздуха и не могло трудиться. Мужик разинул **рот** и закричал от горя **смерти**, жалея свои целые **кости** от **сотления** в **прах**, свою кровавую силу **тела** от гниения, **глаза** от скрывающегося белого света и двор от вечно-го сиротства.*

— **Мертвые** не шумят, — сказал *Воцев* мужику.

— *Не буду*, — согласно ответил *лежачий* и **замер**, счастливый, что угодил власти [3: 487–488].

В примере 12 смерть также показана как рассоединение составляющих *тело* частей: *сердца, горла, кожи, рта, костей, глаз*. Платонов в этом фрагменте трижды повторяет слово *сердце* и разрушает традиционную синонимию слов *душа* и *сердце*, подчеркивая связь последнего с *плотью*. В одном контексте встречаются семантические и тематически близкие слова *смерть, мертвый* и глагол *замереть*. И вновь в данный фрагмент введена единица книжного сти-

ля: *прах*. Что касается существительного *сотление*, оно является платоновским неологизмом, встречается в НКРЯ лишь в «Котловане» и не представлено в словарях.

(13) *Воцеву дали лопату, он съжал ее **руками**, точно хотел добыть истину из **земного праха**; обездоленный, Воцев согласен был и не имеет смысла существования, но желал хотя бы наблюдать его в веществе **тела** другого, ближнего человека, — и, чтобы находиться вблизи того человека, мог пожертвовать на труд все свое слабое **тело**, истомленное мыслью и бессмысленностью* [3: 422].

В примере 13 *тело* предстает не как предмет, а как вещество мысли и поэтому граница между *телами* людей стирается.

Лейтмотив телесности устроен довольно сложно, поскольку включает в себя изображение тела как предмета и как вещества, как чего-то монолитного и составного, как живого и мертвого, о последнем свидетельствует довольно значительная частотность употребления существительного *кость*, относящегося как к «каркасу» человеческого тела, так и к его праху (27 случаев).

(14) *Воцев почувствовал от тех беззащитных **костей** тоскливую нервность, ожидая, что **кости** прорвут непрочную кожу и выйдут наружу; он попробовал свои ноги в тех же костных местах и сказал всем:*

— *Пора пошабашить! А то вы **уморитесь, умрете**, и кто тогда будет людьми?* [3: 427].

(15) *Далее Чиклин покойно дал активисту ручной удар в **грудь**, чтоб дети могли еще уповать, а не забнуть. Внутри активиста раздался слабый треск **костей**, и весь человек свалился на пол* [3: 525].

(16) *Сафронов, Воцев и все другие землекопы долго наблюдали сон этого малого существа, которое будет господствовать над их **могилами** и жить на успокоенной **земле**, набитой их **костями*** [3: 461].

В примере 14 существительное *кость* включено в описание изможденных тел рабочих и семантически тяготеет к смерти, о чем свидетельствуют предикаты в будущем времени, выраженные фонетически, семантически и этимологически близкими глаголами *умориться* и *умереть*. Пример 15 описывает убийство, в примере 16 в одном контексте с существительным *земля* соседствуют слова *могила* и *кость*. Связь лейтмотивов земли и тела добавляет первому из них новое контекстное значение: в «Котловане» земля выступает как место последнего успокоения человека.

3.2. Сквозные мотивы пространства

Мотивы, связанные с городским пространством: *пустота*, *рытье*; мотив, объединивший город и деревню, — *смерть*.

Прилагательное *пустой* употребляется 14 раз, существительное *пустота* — 2 раза (см. пример 3). Прилагательное сочетается с самыми разными по семантике существительными как определение и предикат: *воздух*, *домашнее время*, *яма котлована*, *здание*, *сердце*, *тоска в голове*, *глаза*, *взгляд*, *свет*, *гроб*, *мешок*, *район ближайшей природы*, *поле*, *будущее*, *храм*, *земля*. Характер со-

четаемости показывает, что Платонов мыслит пространство, с одной стороны, как воспринимаемое зрительно, незаполненное, с другой, как внутреннее, духовное; с третьей — как вселенское.

(17) *Баба, говорит, посуй мне пищу в нутрё, а то я весь **пустой** лежу, душа ушла из всей **плоти**, улететь боюсь, — клади, кричит, какой-нибудь груз на рубашку* [3: 486].

В примере 17 прилагательное *пустой* встречается в прямой речи персонажа и описывает предсмертное состояние человека, когда душа расстается с телом.

Глаголы *копать* и *рыть* встречаются в тексте соответственно 4 и 22 раза, относятся к локусу котлована и могилы Насти (пример 2) и обнаруживают связь с землей, телесностью и смертью (примеры 19, 20).

(18) *Воцев тоже начал **рыть почву** вглубь, пуская всю силу в лопату* [3: 423].

(19) *Но Козлов не уважал чужой жалости к себе — он сам незаметно погладил за пазухой свою глухую **ветхую грудь** и продолжал **рыть связный грунт*** [3: 424–425].

(20) — *Козлов, ложись вниз лицом — отдышись! — сказал Чиклин. — Кашляет, вздыхает, молчит, горюет — так могилы **роют**, а не дома* [3: 424].

Что касается мотива смерти, он представлен в повести на нескольких уровнях: сюжетном в изображении смерти персонажей, пространственном, поскольку по следу от гробов рабочие находят путь в деревню, предметном — в описании самих гробов, в одном из которых Чиклин устроил постель для Насти, в описании могил и пейзажей природы [см.: Фролова 2017: 54]. Мотив смерти является не только сквозным, но и чрезвычайно важным, поскольку конституируется большим числом единиц: *мертвый* (47 употреблений), *смерть* (12 употреблений), *умереть* (45 употреблений), *гроб* (40 употреблений), *умирать* (8 употреблений), *прах* (8 употреблений), *могила* (5 употреблений). Слово *мертвый* выступает как прилагательное и субстантивированное существительное (примеры 22, 23). Сочетаемость прилагательного *мертвый* такова: *груз, тело, материал, предмет, инвентарь, кусок, место, высота, человек, друг, брат, губы, кость, вода, воздух, лопух, оружие, овца, лошадь, массовая мусть Млечного пути*. В пространстве «Котлована» мертвыми являются живые существа, растения, предметы, стихии (*воздух*), вещества (*вода*), астрономические явления (*Млечный путь*) абстрактные сущности (*высота*).

(21) *В ближнем к **котловану** овраге сейчас росли понемногу травы и **замертво** лежал ничтожный песок; неотлучное солнце безрасчетно расточало свое **тело** на каждую мелочь zdeшней, низкой жизни, и оно же, посредством теплых ливней, вырыло в старину овраг* [3: 432].

(22) *Каждый человек **мертвым** бывает, если его замучивают* [3: 458].

(23) *Мертвых* ведь тоже много, как и живых, им не скучно меж собой [3: 458].

(24) *Когда будешь уходить от меня, не говори, что я **мертвая** здесь осталась* [3: 453].

Пример 24 требует специального комментария, поскольку прилагательное *мертвый* в прямом значении исключает употребление в настоящем времени в

повествовании от первого лица. Назвать кого-то *мертвым* может лишь сторонний наблюдатель. Юлия же говорит дочери о своем будущем.

Мотив рытья теснее всего связан с котлованом. Два из описанных нами мотивов — пустоту и смерть — можно назвать сквозными, поскольку они представлены в сюжете, в речи повествователя и прямой речи персонажей и показывают широкую сочетаемость, объединяют городское и сельское пространство.

4. Субъективные образы пространства

Субъективные, модусные, образы пространства создаются модусным предикатом, выраженным ментальными глаголами *знать*, *считать*, перцептивными глаголами *чувствовать*, *видеть*, *замечать*, глаголами мысленного зора *представлять*, *вспоминать*. Присутствие конструкции *S + модусный предикат + союз как* дает возможность однозначной интерпретации субъекта, эллипсис этой модусной рамки создает почву для конкуренции претендентов на роль наблюдателя в широком смысле слова. Специфика модусного предиката согласуется с характером субъективного образа: зрение обнаруживает в объекте восприятия свет, цвет, размер и форму; обоняние — интенсивность запаха; тактильность — фактуру и твердость; ощущение температуры — холод или тепло.

4.1. Зрительное восприятие. Воспоминание. Эмоциональная оценка.

Зрительное восприятие принципиально фрагментарно и зависит от точки зрения или от позиции, где находится наблюдатель. Степень его удаленности дает максимально широкую панораму. Приближение к объекту позволяет рассмотреть его в деталях, но обречено на неполноту. Проблема создания целостного образа в тексте может решаться либо вручением полномочий наблюдателя повествователю, который способен свободно перемещаться в пространстве, либо переключением наблюдения от повествователя к персонажу.

У Платонова четкой границы между наблюдателем-персонажем и наблюдателем-повествователем нет. Часто опущена конструкция *X увидел, как...*, позволяющая определить, чьими глазами увидена та или иная сцена. Субъектами восприятия в повести являются Вошев, Жачев, Чиклин и Прушевский, однако их функции как наблюдателей не одинаковы. Вошев как герой-странник видит, что происходит вокруг, и является практически универсальным наблюдателем. Но в тексте присутствуют и переключения от одного наблюдателя к другому.

(25) **Вошев** взял на квартире вещи в мешок и вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. *Ø Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге — в природе было такое положение. <...> Дальше город прекращался — там была лишь пивная для отходников и низкооплачиваемых категорий, стоявшая, как учреждение, без всякого двора, а за пивной возвышался глиняный бугор, и старое дерево росло на нем, одно среди светлой погоды [3: 413].*

Символ Ø обозначает эллипсис конструкции *и увидел*.

Платонов исключает Вощева-наблюдателя в эпизоде смерти Юлии, видимо, потому что здесь в качестве модусных субъектов выступают Чиклин и Прушевский, наделенные памятью. Более того, одно и то же воспоминание объединяет этих двух персонажей (примеры 26, 27).

(26) *С силой стыда и грусти Чиклин вошел в старое здание завода; вскоре он нашел и ту деревянную лесенку, на которой некогда его поцеловала хозяйская дочь, — лесенка так обветшала, что обвалилась от веса Чиклина куда-то в нижнюю темноту, и он мог на последнее прощанье только пощупать ее истомленный прах. Постояв в темноте, Чиклин увидел в ней неподвижный, чуть живущий свет и куда-то ведущую дверь. За той дверью находилось забытое или не внесенное в план помещение без окон, и там горела на полу керо-синовая лампа. <...> Чиклин дошел затем рукой до лица матери и наклонился к ее устам, чтобы узнать — та ли это бывшая девушка, которая целовала его однажды в этой же усадьбе, или нет. Поцеловав, он узнал по сухому вкусу губ и ничтожному остатку нежности в их спекшихся трещинах, что она — та самая [3: 452].*

(27) *Прушевский не мог отойти от покойной. Легкая и горячая, она некогда прошла мимо него, — он захотел тогда себе смерти, увидя ее уходящей с опущенными глазами, ее колеблющееся, грустное тело. И затем слушал ветер в унылом мире и тосковал о ней. Побоявшись однажды настигнуть эту женщину, это счастье в его юности, он, может быть, оставил ее беззащитной на всю жизнь, и она, уморившись мучиться, спряталась сюда, чтобы погибнуть от голода и печали. Она лежала сейчас навзничь — так ее повернул Чиклин для своего поцелуя, — веревочка через темя и подбородок держала ее уста сомкнутыми, длинные обнаженные ноги были покрыты густым пухом, почти шерстью, выросшей от болезней и бесприютности, — какая-то древняя, ожившая сила превращала мертвую еще при ее жизни в обрастающее шкурой животное [3: 458].*

Воспоминание также создает фрагментарный зрительный образ, но отдаленно от субъекта-наблюдателя во времени.

В эпизоде на кафельном заводе автор вводит еще одного наблюдателя — неодушевленный предмет, принимающий эстафету от персонажа. В примере 28 наблюдателем становится *забор*, и как раз в этом случае эксплицированы модусные предикаты, выраженные глаголами *увидеть* и *помнить*.

(28) *Чиклин... увидел один забор, у которого сидел и радовался в детстве, а сейчас тот забор заиндевел мхом, наклонился, и давние гвозди торчали из него, освобождаемые из тесноты древесины силой времени это было грустно и таинственно, что Чиклин мужал, забывчиво тратил чувство, ходил по далеким местам и разнообразно трудился, а старик забор стоял неподвижно и, помня о нем, все же дождался часа, когда Чиклин прошел мимо него и поглядывал забвенные всеми тесины отвыкшей от счастья рукой [3: 451].*

Образы воспоминаний могут быть сложными: вызываются сразу несколькими различными перцепторами, в частности, обонянием (*пахнуть*), тепловым

восприятием (*нагревать*) зрением (*синий*) и тактильностью (*касаться ногами*). Местоименное наречие *здесь*, фиксирующее в пространстве точку зрения Чиклина, позволяет персонажу сопоставить прошлое и настоящее.

(29) *В молодости Чиклина здесь **пахло** пекарней, ездили угольщики и громко пропагандировалось молоко с деревенских телег. Солнце детства нагревало тогда пыль дорог, и своя жизнь была вечностью среди синей, смутной земли, которой Чиклин лишь начинал касаться босыми ногами. Теперь же воздух ветхости и прощальной памяти стоял над потухшей пекарней и постаревшими яблоневыми садами* [3: 451].

Субъективный образ пространства, и синхронный, воспринятый органами чувств *здесь и сейчас*, и ретроспективный — модус воспоминания персонажа, связанный с детством и молодостью, сопровождается эмоциональной оценкой, часто отрицательной, выраженной прилагательными и наречиями. Принципиальное отличие отрицательных эмоций, испытываемых персонажами, от положительных в том, что первые индивидуальны и испытываются *здесь и сейчас*, а вторые довольно часто коллективны и могут быть отнесены в будущее: их ждут, но не чувствуют в настоящий момент.

(30) *Производитель работ медленно отошел. Он вспомнил свое детство, когда под праздники прислуга мыла полы, мать убирала горницы, а по улице текла неприютная вода, и он, мальчик, не знал, куда ему деться, и ему было **тоскливо** и задумчиво. Сейчас тоже погода пропала, над равниной пошли медленные сумрачные облака, и во всей России теперь моют полы под праздник социализма, — наслаждаться как-то еще рано и ни к чему; лучше сесть, задуматься и чертить части будущего дома* [3: 426].

(31) *Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и **скучно** лежала пыль на безлюдной дороге — в природе было такое положение* [3: 413].

Наречие *скучно* в примере 30 требует комментария, поскольку в современной речи содержит сему 'безделья', однако в Словаре Ушакова толкуется через существительное *скука*, имеющее два значения: «1) томление, тягостное душевное состояние от безделья, отсутствия занятий или от отсутствия интереса к окружающему; 2) то, что наводит томление, тягостное состояние (разг.)» [Ушаков 1996, 4: 243–244]. По нашему мнению, у Платонова акцентируется не безделье, а тягостное состояние: *пролетариат живет один, в этой **скучной** пустоте; А отчего... поле так **скучно** лежит? Смотри... как колхоз идет на свете — **скучно** и босой*. Не случайно Настя, вспоминая умершую мать, также употребляет наречие *скучно*: *Мне **скучно**; Чиклин, положи мне мамини кости, я их обниму и начну спать. Мне так **скучно** стало сейчас!*

(32) *Ликвидировав кулаков в даль, Жачев не успокоился, ему стало даже труднее, хотя неизвестно отчего. Он долго **наблюдал**, как систематически уплывал плот по снежной текущей реке, как вечерний ветер шевелил темную, **мертвую** воду, льющуюся среди охладельх угодий в свою отдаленную пропасть, и ему делалось **скучно**, печально в **груди*** [3: 507].

В примере 31 эксплицированы модусная рамка, субъект и предикат, а также повторяются лейтмотивы смерти и телесности, которые мы обсуждали выше.

Отличие визуальных и образов воспоминания от представления заключается в целостности последних, которые могут охватывать весь мир.

(32) А) *На выкошенном пустыре **пахло умершей** травой и сыростью обнаженных мест, отчего яснее **чувствовалась** общая грусть жизни и **тоска** тщетности. Вощеву дали лопату, он съжал ее руками, точно хотел добыть истину из **земного праха**; обездоленный, Вощев согласен был и не иметь смысла существования, но желал хотя бы **наблюдать** его в веществе **тела** другого, ближнего человека, — и, чтобы находиться вблизи того человека, мог пожертвовать на труд все свое слабое **тело**, истомленное мыслью и бессмысленностью.* Б) Ø Среди **пустыря** стоял инженер — не старый, но седой от счета природы человек. В) **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; матерьял всегда сдавался точности и терпению, значит — он был **мертв и пустынен**. Но человек был жив и достоин среди всего **унылого** вещества, поэтому инженер сейчас вежливо улыбался навстречу партии мастеровых [3: 422].

В примере 32 присутствуют два приема — смена наблюдателя и модуса восприятия: во фрагменте А наблюдателем, по-видимому, является повествователь; в следующем фрагменте на эту роль претендуют уже и повествователь, и Вощев; в последней части, фрагменте В, воспринимающим субъектом становится инженер Прушевский. Субъект восприятия эксплицирован только в последней части. Образ А воспринят обонянием (*пахло*), картинка Б увидена зрительно, во фрагменте В образ сконструирован и увиден мысленным взором. Отметим присутствие лейтмотива телесности и сквозных мотивов пустоты и смерти.

4.2. Пространство будущего

Пространство, отнесенное в план будущего, предполагает иной модусный предикат, выраженный глаголами *надеяться*, *вообразать*, *фантазировать* и под. Особенность пространства будущего в платоновском «Котловане» заключается в том, что у разных субъектов представления о будущем совпадают (см. примеры 33, 34).

(33) *Вощев не жалел себя на уничтожении сросшегося грунта: здесь **будет дом**, в нем **будут храниться люди** от невзгоды и **бросать крошки** из окон живущим снаружи птицам. Ради того нам необходимо как можно **внезапней закончить котлован**, чтобы скорей произошел дом и детский персонал огражден был от ветра и простуды каменной стеной!* [3: 461].

(34) *Но Прушевский узнал удовлетворенье не от масштаба, а от того, что **землекопы** так же быстро **истомят жизнь** в котловане, как он сам **умрет**; ему лучше было иметь друзей **мертвыми**, чем живыми, чтобы **затерять свои кости** в общих костях и не оставить на дневной поверхности земли ни*

памяти, ни свидетелей, — пусть будущее будет чуждым и *пустым*, а прошлое покоится в *могилах* — в тесноте некогда обнимавшихся *костей*, в прахе солевших любимых и забытых *тел* [3: 470].

(35) *Активист* находился на высоком крыльце и с молчаливой *грустью* наблюдал движенье жизненной массы на сырой, вечерней земле; он безмолвно любил бедноту, которая, поев простого хлеба, желательно рвалась вперед в невидимое будущее, ибо все равно земля для них была *пуста* и тревожна [3: 491].

Различие в конструировании пространства будущего у Вощева (пример 33) и Прушевского (пример 34) в том, что последний исключает себя из него. Будущее инженера связано со сквозным лейтмотивом смерти. В 35 примере образ будущего лишен конкретных очертаний и охарактеризован предикатом, выраженным прилагательным *пустой*, также являющимся сквозным мотивом. Конструкция *для них* может быть интерпретирована таким образом, что коллективным субъектом-наблюдателем здесь является неиндивидуализированная масса.

5. Язык описания пространства

Обратимся к теперь к единицам, семантика которых предполагает их употребление в описаниях пространства.

5.1. Единицы

В повести «Котлован» пространство описывается с помощью существительных, содержащих в своих значениях соответствующую сему: *место*¹ (66 употреблений), *свет* (38 употреблений), *мир* (27 употреблений), *пространство* (12 употреблений), *поверхность* (6 употреблений), *помещение* (8 употреблений).

Самым частотным по употреблению оказывается существительное *место*. Существительное *пространство* ему сильно уступает. Сравнивая словарные толкования у Д. Н. Ушакова, обнаруживаем, что у первого слова Словарь описывает 7 значений и довольно много устойчивых выражений [см.: Ушаков 1996, 2: 192–193], а у второго 3 и не приводит ни одной фразеологизированной конструкции [см.: Ушаков 1996, 3: 1012]. Различия в семантике и сочетаемости делают очень ограниченной возможность взаимозамены данных единиц.

Сочетаемость существительного *место* в атрибутивных конструкциях такова: *земное, неизвестное, открытое, далекое, пустопорожнее, родное, светлое, просторное, тихое, тесное, теплое, обнаженное, мертвое, костное, лишнее, скучное, маточное, чистое, узкое, сырое, чужое, голое, мягкое, глазное, летнее*. Значительную часть употреблений составляют устойчивые конструкции: *на одном месте, обомлеть на месте, стать на месте, трогаться с места, остановиться на месте, больше нет места, свое место, мое место*.

Сочетаемость существительного *пространство* иная: *общее, трудное, постороннее, зимнее*. Данное слово плохо образует атрибутивные конструкции с определением.

¹ Мы благодарны Анастасии де ля Фортель за то, что она обратила наше внимание на различную частотность слов *место* и *пространство* в тексте «Котлована».

Наблюдения над употреблением существительных *место* и *пространство* показывают, что первое соразмерно человеку, его восприятию и «открывает» возможности вхождения в личную сферу говорящего, непосредственного переживания (*теплое, мягкое, родное*), а второе значительнее по масштабу, чем фигура человека, и отдалено от него. Именно слово *пространство* задает вселенский масштаб происходящего (примеры 36, 37).

(36) *Воцев очутился в пространстве, где был перед ним лишь горизонт и ощущение ветра в склонившееся лицо* [3: 416].

(37) *В свои прогулки он уходил далеко в пространство и одиночество* [3: 462].

Существительные *мир* и *свет* содержат в своих значениях сему 'вселенная' и предполагают большой охват объектов внеязыковой действительности. Неслучайно словосочетание *весь мир* и *весь свет* встречаются в тексте соответственно 7 и 5 раз.

Слово *свет* с предлогом *на* очень часто употребляется в бытийных конструкциях: *живет и терпит на свете; на свете будет жить только его сестра; с теми людьми, которые есть на свете; все на свете знает; мы все живем на пустом свете; лишь бы она жила сейчас на свете; жив на свете; она уже больше нигде не найдет его на свете; не смей более жить на свете; есть на свете неведомая сила; медведь один есть на свете; будет коммунизм на свете*. Устойчивым является выражение *белый свет*, также встречающееся в бытийных предложениях. Однако в приведенном выше примере 12 Платонов переосмысливает данную конструкцию, поскольку она обозначает 'излучение световых волн'.

(38) — *Не трожь его, — определил Чиклин, — мы все живем на пустом свете, разве у тебя спокойно на душе?* [3: 440].

(39) *Неужели внутри всего света тоска, а только в нас одних пятилетний план?* [3: 440].

Примеры 38 и 39 показывают интерпретацию *света* как поверхности с предлогом *на*, как в бытийных конструкциях, и как сосуда с предлогом *внутри*.

Существительное *мир*, имея семантическую близость со словом *свет*, отличается от него в узусе, поскольку может предполагать счетность. По-русски нельзя сказать: *множество светов*, но слово *множество* сочетается с формой множественного числа родительного падежа слова *мир* — *множество миров*.

Вместе с тем слово *мир* с предлогом *в* также употребляется в бытийных предложениях (пример 40).

(40) *Настя открыла глаза на Чиклина и заплакала по нем; она думала, что в мире все есть взаправду и навсегда* [3: 499].

Мир в тексте «Котлована» предполагает наличие внутренней структуры, центра и периферии: *устройства всего мира; скомбинирован мир; построит в середине мира баиню; окружающий мир*.

Оба существительных, *мир* и *свет*, употребляются по отношению к пространству будущего (примеры 41, 42).

(41) *Воцев... теперь допускал возможность, что детство вырастет, радость сделается мыслью и будущий человек найдет себе покой в этом прочном доме, чтобы глядеть из высоких окон в простертый, ждущий его мир* [3: 423].

(42) *Жачев... знал, что СССР населен сплошными врагами социализма, эгоистами и ехиднами **будущего света**, и втайне утешался тем, что убьет когда-нибудь вскоре всю их массу, оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство* [3: 459].

Слово *поверхность* устойчиво сочетается у Платонова с существительным *земля*, исключением является конструкция *дневная поверхность* (пример 43). Аномальность подобного сочетания в том, что в данном словосочетании конфликтуют временная и пространственная семантика определения и определяемого слова.

(43) *Попав в самородную каменную плиту, лопата согнулась от мощности удара, — тогда Чиклин зашвырнул ее вместе с рукояткой на **дневную поверхность** и прислонился головой к обнаженной глине* [3: 532].

Существительное *помещение* вносит в описание пространства канцелярит (примеры 44–46).

(44) *Вы платили за напиток, а не за **помещение!*** [3: 414].

(45) *За тою дверью находилось забытое или не внесенное в план **помещение** без окон* [3: 452].

(46) *Ни одна тварь, видно, не жила **в этом помещении** — ни крыса, ни червь* [3: 453].

(47) *Лампа безрасчетно горела над ними до утра, когда **в помещение** явился Елисей* [3: 474].

Как видим, слова, выбранные для описания пространства, различны по масштабу денотата, проникновению человеческих эмоций, и даже принадлежат разным функциональным стилям.

5.2. Конструкции

Говоря о специальных конструкциях, мы хотим обратиться к нестандартному употреблению существительного *котлован* с предлогом *на* в контекстах, когда говорящий имеет в виду конечный пункт движения и когда хочет сказать о местоположении кого-либо или чего-либо. Слово *котлован*, обозначающее углубление на поверхности земли, в норме должно употребляться с предлогом *в*. Однако таких употреблений в тексте только 3: *они ходили **в котлован**; класть **в котловане** бут; землекопы... истомят жизнь **в котловане***.

Вместе с тем в тексте 14 употреблений ключевого существительного с предлогом *на* по аналогии с конструкциями *на стройке на заводе, на производстве*. Десять из них описывают конечный пункт назначения, четыре — местоположение.

(48) *Инженер обошел своим ежедневным обходом разные **непременные учреждения** и явился **на котлован*** [3: 425].

(49) ***На котловане** было пусто, землекопы перешли трудиться **на овраг**, и там сейчас происходило их движение* [3: 435].

Заметим, что в НКРЯ подобная конструкция с существительным *котлован* и предлогом *на* отмечена в 1950-х гг. у Р. А. Штильмарка, а до этого времени только у Платонова. В НКРЯ такое употребление обнаруживается в более

позднее время даже вплоть до начала XXI в. Однако Платонов отмечает изменение конструкции, когда локус начинает обозначать не место прогулки, а производство, поэтому в примере 49 существительное *овраг* также употребляется с предлогом *на*. Такая конструкция встречается в повести 2 раза и оба раза обозначает место работ.

5.3. Растворение пространства

Деспационализация, или употребление слова с пространственной семантикой не для описания пространственных, а иных, в частности, идеологических, денотатов, можно проиллюстрировать на примере существительного *линия* (18 употреблений). Согласно Словарю Ушакова, значения данного существительного:

2. Черта, проведенная на какой-н. поверхности, узкая полоса. 3. Черта, определяющая направление, предел, уровень чего-н. (спец.). 4. Расположение предметов в один ряд. *Л. укреплений*. || Название каждой отдельной стороны улицы на Васильевском острове в Ленинграде. || В торговых рядах — название одного ряда. 5. Пограничная полоса (устар.) [Ушаков 1996, 2: 64].

Однако у Платонова данное слово употребляется в новом значении — ‘направление, образ поведения, действий, взглядов’ [Ушаков 1996, 2: 64], которое иллюстрируется Ушаковым цитатами из партийных документов. Именно в новом значении, отражающем узус 1920-х гг., употребляет это слово Платонов, уводя его из пространственной сферы: *по профсоюзной линии; профсоюзная линия; благополучную линию принять в отношении сидящего представителя интеллигенции; несоответствующей линии прораба; пойду в инстанцию, вы нашу линию портите; на саботаж линию берет; твердая линия дальнейших мероприятий; главная линия; генеральная линия; четкая линия в будущий свет; колхоз имени Генеральной Линии*.

Как видим, все употребления данного существительного не связаны с изображением пространства и употреблены повествователем и персонажами в контекстах, описывающих идеологическую, внутрипартийную борьбу.

6. Лейтмотивы и мотивы пространства «Котлована» в перспективе частотности употребления лексических единиц

Подведем итоги. Пространство повести «Котлован» устроено сложно и многопланово: на сюжетном уровне пространство распределяется между городом и селом, в речи повествователя и персонажей претендентом на ключевое пространственно слово становится существительное *котлован*, вынесенное в заголовок — сильную позицию. Для данного локуса важны лейтмотивы *земли, телесности и рывья*. В пространстве деревни самым важным локусом становится Оргдвор. Сквозными мотивами текста, тесно связанными с пространством, стали *смерть* и *пустота*. Объективизированное, принадлежащее повествователю и субъективное пространство персонажей не обнаруживают противоречий: в них присутствуют одни и те же сквозные мотивы. Субъектив-

ное пространство разнообразно: это и картина, увиденная глазами персонажа, и воспоминание. Наряду с ретроспективным взглядом в тексте отражено и пространство будущего. Язык описания пространства многоголосен и обращается к немаркированным и функционально-стилистически ограниченным, канцелярским, единицам.

Таблица показывает семантическую группировку единиц и частотность употребления конкретных слов.

Интегральная семантика	Единица	Частотность	Суммарная частотность
смерть	Мертвый	47	176
	Умереть	45	
	Гроб	40	
	Умирать	8	
	Смерть	12	
	Скончаться	9	
	Прах	8	
	Могила	5	
	Кладбище	1	
	Могильный	1	
пространство	Место	66	175
	Свет	38	
	Мир	27	
	Линия	18	
	Пространство	12	
	Поверхность	6	
	Помещение	8	
земля	Земля	86	101
	Грунт	15	
телесность	Тело	75	102
	Кость	27	
котлован	Котлован	44	69
	Овраг	20	
	Яма	4	
	Балка	1	
жилище	Дом	39	107
	Барак	30	
	Изба	23	
	Здание	12	
	Башня	3	

пустота	Пустой	24	46
	Порожний	8	
	Пустынный	5	
	Пустота	4	
	Пустырь	4	
	Пустопорожний	1	
деревня	Двор	41	66
	Оргдвор	25	
	Плот	15	15
природа	Ветер	29	163
	Снег	28	
	Природа	20	
	Солнце	17	
	Дерево	16	
	Камень	15	
	Трава	13	
	Поле	11	
	Небо	7	
	Река	7	
	Рыть	22	28
	Копать	4	
	Крошить	1	
	Ломать	1	
	Деревня	30	30
	Город	25	25
эмоции	Счастье	41	122
	Скучный	27	
	Радость	26	
	Тоска	11	
	Счастливым	8	
	Тоскливым	4	
	Радостным	3	
	Скука	2	

ЛИТЕРАТУРА

Ушаков 1996 — Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Терра, 1996.

Апресян 1995 — *Апресян Ю. Д.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // *Апресян Ю. Д.* Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография: В 2 т. 2-е изд. М.: Языки русской культуры, 1995. Т. 2.

- Абузова 2016 — *Абузова Н. Ю.* Мифопоэтика повести А. П. Платонова «Котлован» // *Культура и текст.* 2016. № 4 (27).
- Арнольд 1978 — *Арнольд И. А.* Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // *Иностранные языки в школе.* 1978. № 4.
- Бахтин 1975 — *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // *Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.* М.: Художественная литература, 1975.
- Булыгина, Шмелев 1997 — *Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Пространственно-временная локализация как суперкатегория предложения // *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики).* М.: Языки русской культуры, 1997.
- Всеволодова, Владимирский 1982 — *Всеволодова М. В., Владимирский Е. Ю.* События выражения пространственных отношений в современном русском языке. М.: Русский язык, 1982.
- Журинский 1971 — *Журинский А. Н.* О семантической структуре пространственных прилагательных // *Семантическая структура слова. Психологические исследования.* М.: Наука, 1971.
- Замятин 1999 — *Замятин Д. Н.* Империя пространства. Географические образы в романе Андрея Платонова «Чевенгур» // *Вопросы философии.* 1999. № 10.
- Ласкина 2000 — *Ласкина Н. О.* Принципы организации художественного времени и пространства в прозе А. П. Платонова двадцатых годов. Автореф. дисс... канд. филол наук. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2000.
- Левин 1998 — *Левин Ю. И.* От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова) // *Левин Ю. И. Избр. труды: Поэтика. Семиотика.* М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.
- Лотман 1988а — *Лотман Ю. М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // *Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь.* М.: Просвещение, 1988.
- Лотман 1988б — *Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // *Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь.* М.: Просвещение, 1988.
- Лукин 1999 — *Лукин В. А.* Художественный текст: Основы теории и элементы анализа. М.: Ось-89, 1999.
- Максимова 2009 — *Максимова И. П.* Функциональное значение хронотопа дороги в повести А. Платонова «Котлован» // *Вестник Чувашского университета.* 2009. № 4.
- Успенский 1970 — *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970.
- Фролова 1996 — *Фролова О. Е.* Содержание и методическая интерпретация категории «пространство» при обучении толкованию русского прозаического художественного текста: иностранные студенты-филологи основного этапа. Дисс. ... канд. пед. наук. М.: Институт русского языка им. А. С. Пушкина, 1996.
- Фролова 2017 — *Фролова О. Е.* Мотив смерти в повести А. Платонова «Котлован» // *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.* 2017. № 3.

- Яблоков 1994 — *Яблоков Е. А.* О типологии персонажей А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М.: Наследие; Наука, 1994. [Вып. 1.]
- Яковлева 1994 — *Яковлева Е. С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Гнозис, 1994.

Анастасия де ля Фортель (Лозанна, Швейцария)

ПОЭТИКА ПОДЗЕМНОГО: «КОТЛОВАН» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА И «ПРЕДЕЛ ЗАБВЕНИЯ» СЕРГЕЯ ЛЕБЕДЕВА

Цель данной статьи — продемонстрировать на одном значимом, на мой взгляд, примере то влияние, которое оказали разрабатываемая в произведениях Андрея Платонова эстетика *подземного*¹ (нижнего мира) и порождаемые ею пространственные модели (котлован, яма, могила) на пространственные нарративы текстов современной русской литературы. А именно: я предлагаю выявить ту преемственную связь, которая объединяет написанную в 1920-х — 1930-х гг. платоновскую повесть «Котлован» и вышедший в 2012 г. роман Сергея Лебедева «Предел забвения», проследив, как поэтика и символика пространственных образов Платонова усваивается, трансформируется и переосмысливается внутри спациональной парадигмы, лежащей в основе лебедевского текста.

Поэтика пространства «Котлована» нередко расшифровывается посредством анализа структурирующей его архетипической модели, в основе которой лежит предание о Вавилонской башне [см.: Гюнтер 2012; Бодин 1994; Малыгина 2011 и др.]. Подобное прочтение задано самим текстом Платонова: «Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всего земного шара» [3: 428].

Дополним этот традиционный анализ, напомнив, что у интерпретации библейского предания долгая и разнообразная история. В классическом варианте разрушение Вавилонской башни рассматривается как наказание, посланное Богом человеку за гордыню; разнообразие, различие предстает синонимом хаоса; многоязычие (разнообразие идиом) рассматривается как источник страдания; изначальный единый язык, благодаря которому было возможно общение с Богом, становится объектом ностальгии².

Очевидно, что Платонов оставляет в стороне подобное традиционное прочтение библейского предания, а «Котлован» органично встраивается в целый

¹ Понятие «подземного» трактуется здесь расширительно — как обозначающее все виды пространств, которые создаются движением вглубь земли.

² В этой трактовке предание о Вавилонской башне выступает как своего рода контрмодель евангельского сюжета о Пятидесятнице, когда разноязычие не препятствует, а лежит в основе коммуникации, трактуется как благодать.

ряд текстов (от Евгения Замятина до Пьера Эмманюэля), которые составляют то, что можно назвать вавилонской литературной парадигмой XX в. и в которых классическая интерпретация претерпевает явную «аксиологическую инверсию» [Parizet 2010: 44]: башня становится символической моделью тоталитарного государства, откуда изгоняется любая «дружность», любое различие и отличие, а единый язык воспринимается как неотъемлемая часть этой тоталитарной модели³. Заметим также, что в случае Платонова подобная «аксиологическая инверсия» восходит к Достоевскому (интертекстуальная связь между «Котлованом» и текстами Достоевского отмечалась не раз [см.: Гюнтер 2012; Малыгина 2011; и др.]), у которого, как мы помним, в «Братьях Карамазовых» Вавилонская башня уже ассоциировалась с губительным изгнанием человеческой свободы во имя коллективного идеала и сам вавилонский мотив трактовался не в этиологической, а в эсхатологической перспективе [см.: Bost 1985: 179].

Но у этой вавилонской литературной парадигмы, помимо питающего ее аксиологического противостояния библейскому смыслу, есть еще одна особенность — эта та пространственная трансформация, которую в литературных текстах XX в. претерпевает сам образ Вавилонской башни, разрастающейся как в горизонтальном направлении, то есть вширь, так и в вертикальном — то есть вглубь. Здесь и Кафка, здесь и Борхес [см.: Parizet 2010: 67–77], но здесь, конечно же, и «Котлован» Платонова, где нижнее пространство, которое по ходу строительства будет все настойчивее семантизироваться как яма и могила, изначально осмысливается не как противоположность утопическому, стремящемуся, подобно дереву⁴, ввысь зданию — общепролетарскому дому, а как его органическая часть, как его фундамент.

С этой точки зрения рассуждение Ханса Гюнтера о том, что движение вглубь земли — «это уже совершенное отрицание утопического дома, его превращение в прямую противоположность» [Гюнтер 2012: 25], представляется не совсем точным.

Движение вглубь земли само по себе не есть еще отрицание утопического проекта. Движение вглубь — вертикальное разрастание Вавилонской башни — не что иное как еще одно проявление пространственной экспансии советской утопии. Для этой последней нет лишнего места, она стремится вырваться за пределы любого ограничения — тот пустырь, где спит Воцев и который он считает ненужным, будет оприходован утопией и оприходован не просто как ее часть, а как «маточное» [3: 469] начало. И в этой динамике экспансии, наряду с колонизацией верхних пространств (например, в «Мы» Замятина или

³ Подобная трансформация вавилонского мифа в литературе (подробнее: [Parizet 2010]) соседствует с формированием в культуре XX в. новой металитературной модели, в основе которой лежит топос счастливого Вавилона, когда исчезновение башни и единого языка ассоциируется не с наказанием, но со счастливым началом (о применении этой модели для анализа постсоветской парадигмы с ее разрушением единого языка соцреализма, авторитарно моделирующего соответствия между словами и предметами, см.: [Де ля Фортель 2013; De La Fortelle 2019]).

⁴ О значении образа дерева у Платонова см., напр.: [Малыгина 2011: 576].

в проекте строительстве башни Татлина и Дворца Советов), советская утопия нацелена также на освоение нижнего, подземного мира, который может либо концептуализироваться как фундамент для верхней конструкции (платоновский вариант), либо видеться прообразом, моделью этой последней — например, в контексте строительства советского метрополитена и «метродискурса» 1930-х — 1940-х гг., это строительство отражающего⁵. Подобно будущей «надземной Москве», которая должна «прорасти изнутри, стать как бы надземным метро, засветиться столь же невыносимым светом» [Рыклин, эл. публ.], общепролетарский дом в платоновской повести должен именно прорасти, подобно дереву, изнутри, из котлована, куда сажают «вечный, каменный корень неразрушимого зодчества» [3: 448].

Заметим, что подобное соотношение верхнего и нижнего в платоновской пространственной парадигме (кстати, похожая организация пространства наблюдается в «Счастливой Москве», где Москва Ивановна осваивает как воздушное, так и подземное пространства) может быть описано с помощью образа (предложенного в другом контексте, но, на мой взгляд, удачно вписывающегося и в наш) исследующего феноменологию воображения Гастона Башляра. В «Поэтике пространства» Башляр, говоря о романах Анри Боско, анализирует вертикальную биполярность дома с корнем, отличающегося от тех домов, которые лишены глубинной подпорки и обретают свою относительную устойчивость только благодаря асфальту [см.: Башляр 2004: 44]. Устремленный «от земли к небу», он с одной стороны заканчивается башней, а с другой — «вписан в природу подземного мира» [Башляр 2004: 41, 42]. Подобный дом у Башляра драматизирует два полюса мечты (подвальную и чердачную) и обладает, таким образом, «онирической полнотой» [Башляр 2004: 42]. Подобной «онирической полнотой» обладает и та изначальная утопическая модель двухполюсного — верхнего и нижнего — пространства, которую обозначает Платонов в «Котловане» для последующей ее деконструкции.

Какой тип отношений человека и пространства задает подобная модель в платоновском тексте? Могут ли субъектно-объектные отношения персонажей с «онирической полнотой» пространственной утопии быть проинтерпретированы, например, посредством той «эвристической модели», которую Катерина Кларк активно и успешно использует для анализа «характерных нарративов и тропов советской культуры-литературы 30-х годов», а именно — через отсылку к категории возвышенного?

Как мы помним, у Эдмунда Берка опыт возвышенного переживается чаще всего в соприкосновении со зрелищно-ошеломляющими природными формами (платоновская природа в «Котловане» монотонна, однообразна и скудна), но возможен и там, где человек сталкивается с впечатляющими рукотворными объектами, при условии, что они огромны, значительны, величественны [см.:

⁵ Термин «метродискурс» — «совокупность речевых практик, завязавшихся вокруг строительства московского метро в 30-е — 40-е годы» — был предложен Михаилом Рыклиным, который отмечает свойственную метронарративам того времени функцию проекции и компенсации [см.: Рыклин, эл. публ.].

Берк 1979; Кларк, эл. публ.]. Подобные объекты возникают в описании видений будущего утопического пространства, когда Прушевскому чудятся «сомкнутая сила отдаленных монументов», «белые здания, светящиеся больше, чем было света в воздухе» [3: 462]. В этом визионерском опыте присутствуют и величественность объекта, и момент озарения (Прушевский осознает свои истинные чувства в отношении будущей утопии), являющиеся неотъемлемой частью опыта возвышенного. Но в нем нет того «антропокосмического»⁶ ужасавосторга, который, по Берку, «является самым прямым следствием и самым верным критерием возвышенного» [Берк 1979: 103].

Напротив, главная характеристика этих зданий как объекта восприятия — радостная и нежная успокоенность. Подобный образ не случаен. Его генезис можно объяснить, проанализировав особенности функционирования в платоновском тексте понятий «пространства» и «места» как с точки зрения частотности их употребления, так и с точки зрения их смысловой нагруженности, их коннотаций.

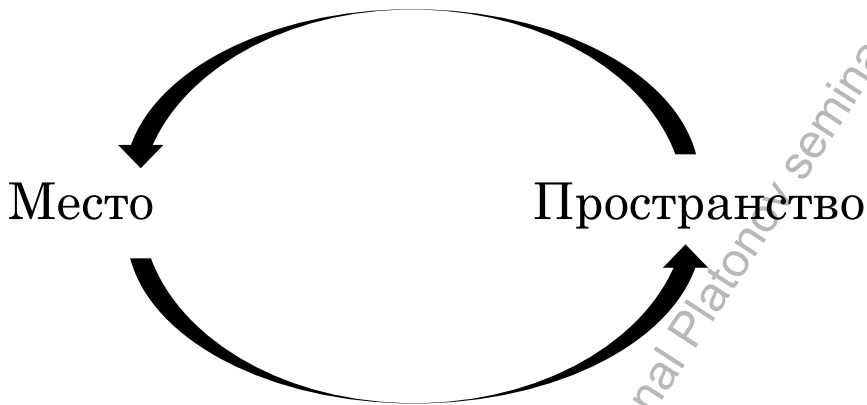
«Пространство» упоминается в тексте «Котлована» 11 раз. Оно характеризуется как общее, трудное, зимнее, постороннее. Семантизируется чаще всего как дальнее, чужое, обширное, открытое, безличное, незаполненное, безграничное, смертоносное (в случае подобранной Вошевым погибшей ласточки) и коррелирует с понятием «пропасть». Лишь однажды его характеристики открытости и отдаленности коннотируются положительно: «Вошеву отворил дверь Оргдома в пространство и узнал желанье жить в эту разгороженную даль» [3: 528].

Частотность употребления слова «место» гораздо выше (66 упоминаний), и степень его смысловой амбивалентности тоже гораздо выше, нежели у пространства. С одной стороны — неизвестное (2), открытое (2), порожнее, пустопорожнее, сырое, неизвестное, мертвое, пустое (3), обнаженное, далекое, чужое, глухое, тесное, скучное; с другой — тихое, светлое, дворовое, узкое, маточное, чистое, родное, просторное, легнее, укромное, хозяйственное, волнуемое, свое (в отличие от пространства, слово «место» регулярно предваряется в тексте притяжательным местоимением — «место своей жизни» [3: 457], «мое место» [3: 442] и т. д.)⁷.

Подобное количественное и смысловое распределение связано с динамикой тех отношений, которые связывают в «Котловане» человека и место, человека и пространство. Отношения эти можно представить с помощью следующей схемы:

⁶ Я заимствую этот эпитет у Башляра [см.: Башляр 2004: 41]: одним из источников нарратива и образности подземелья в «Поэтике пространства» является именно категория возвышенного (мы помним, что, согласно Берку, вертикальность в возвышенном включает в себя измерение не только высоты, но и глубины [см.: Берк 1979: 101–102]).

⁷ Эксплицитное противопоставление своего места и безличного пространства: «Он посмотрел на место своего ночлега — там осталось что-то общее с его жизнью, и Вошеву очутился в пространстве, где был перед ним лишь горизонт и ощущение ветра в склонившееся лицо» [3: 416].



Общепролетарский дом с корнями, утопия нижней и верхней Вавилонской башни, где человек будет счастлив, защищен, умиротворен (как в белых радостных и спокойных зданиях, которые видятся Прушевскому), строится на том *месте*, которое пока мертво, обнажено, пусто и пр. («Чиклин спешно ломал вековой грунт, обращая всю жизнь своего тела в удары по мертвым местам» [3: 423]), но которое содержит в себе потенциал теплоты и защищенности, противопоставляющих его постороннему, пустому, таящему угрозу *пространству*⁸. Дабы подобное преобразование *места* стало возможным, оно должно очиститься («Твое дело — целым остаться в этой жизни, а мое — погибнуть, чтобы очистить место!» [3: 443]) через механическое выбывание из него неуютного, неправильного человека [3: 443], который выталкивается в *пространство*. Процесс подобного выталкивания-выбывания описывается в «Котловане» два раза; один раз — гротескно-комически:

Жачев уже был вблизи на тележке, и, откатившись назад, он разогнулся вперед и ударил со всей скорости Козлова молчаливой головой в живот. Козлов упал назад от ужаса, потеряв на минуту желание наибольшей общественной пользы. Чиклин, согнувшись, поднял Жачева вместе с экипажем на воздух и зашвырнул прочь в пространство. Жачев, уравновесив движение, успел сообщить с линии полета свои слова: «За что, Никит? Я хотел, чтоб он первый ряд пенсии получил!» — и раздробил повозку между телом и землей благодаря падению [3: 447].

Другое описание — в сцене ликвидации кулаков — дано в совершенно ином эмоционально-стилистическом регистре. То «постороннее» безличное пространство, куда уже была выслана «босая коллективизация» [3: 484], описывается здесь с помощью метафоры пропасти:

⁸ Сразу за описанием погибшей в смертоносном пространстве ласточки вводится образ дома, в котором «будут храниться люди от невзгоды и бросать крошки из окон живущим снаружи птицам» [3: 427].

Ликвидировав кулаков вдаль, Жачев не успокоился, ему стало даже труднее, хотя неизвестно отчего. Он долго наблюдал, как систематически уплывал плот по снежной текущей реке, как вечерний ветер шевелил темную, мертвую воду, льющуюся среди охладелых угодий в свою отдаленную пропасть, и ему делалось скучно, печально в груди. Ведь слой грустных уродов не нужен социализму, и его вскоре также ликвидируют в далекую тишину [3: 507].

Таким образом, сталинская практика стирания человека как с фотографий, так и из жизни (Катерина Кларк говорит о производстве «нелиц и непространств» во второй половине 1930-х гг.) находит в «Котловане» свой специальный образ — постороннее (одновременно чужое и находящееся в стороне) пространство, пространство без имени, без границ, без координат, оборачивающееся зиянием пропасти⁹.

И, как мы помним, в «Котловане» изначально планируемое круговое движение от мертвого, нуждающегося в очищении места в безличное, «постороннее» пространство, а затем назад — уже к месту обновленному (идеологическая парадигма, выраженная на языке пространственных категорий) — завершается не преобразованием «мертвого» места, а своего рода реализацией изначальной метафоры. Тот котлован, который в «онирической полноте» утопического образа замышлялся как фундамент верхнего идеального мира, в реальности превращается в детскую могилу Насти, а с ней, символически и метонимически, и в могилу самой утопии платоновской Вавилонской башни — советского и мирового общепролетарского дома.

* * *

Почти век спустя после создания «Котлована» современный молодой автор напишет:

...Кроме временного разрыва был и разрыв пространственный. Я понял, зачем было ссылать людей в тайгу, в тундру: их вычеркивали из общего бытия людей, высылали из истории, и смерть их случалась не в истории, а в географии [Лебедев 2012: 132].

Речь идет о романе Сергея Лебедева «Предел забвения», который переведен на многие языки, пользовался большим успехом во Франции, а в Германии в июне 2013 г. был признан книгой месяца.

Пространство в этом произведении играет важную смыслообразующую роль и не просто является фоном, декорацией, функцией или механизмом, порождающим «эффект реальности», а утверждается как мотор повествования, как независимая означивающая инстанция, определяющая и структурирующая также и непространственные характеристики текста.

Эта основополагающая пространственная парадигма формируется у Лебедева как вполне эксплицитная интертекстуальная реплика на платоновский

⁹ Недаром именно как пропасть будет семантизироваться в конце повести и сам котлован, превращающийся из опоры общепролетарского дома в бессмысленно и бесконечно увеличивающуюся яму [3: 533].

«Котлован», задействуя и перерабатывая его топику, семантику и символику. В чем же смысл этой реплики?

В тексте Лебедева два героя и оба лишены имени (вполне платоновский прием): это сам рассказчик и тот, кого он называет Второй дед, — одинокий слепой сосед по даче, который стал практически членом их семьи и которому герой-рассказчик обязан своим появлением на свет. Именно этот будущий Второй дед убедил мать героя рожать, несмотря на серьезную угрозу ее жизни и противодействие врачей. Второй дед постоянно присутствует в детстве героя, имеет над ним странную, почти мистическую власть, которая связана с окружающим деда ореолом таинственности. Это человек без прошлого, без родственников и друзей; никто не знает, чем он занимался раньше.

Когда рассказчику около десяти лет, Второй дед во второй раз дарит ему жизнь, теперь уже ценою собственной. На героя нападает бродячая собака, Второй дед убивает пса и везет раненого мальчика в районную больницу; там нужно сделать срочное переливание крови, и дед настаивает на том, чтобы отдать свою. В результате мальчик выживает, Второй дед — нет.

Повзрослев, герой становится геологом, ездит по местам расположения (в прошлом и настоящем) лагерей, вступает в права наследства, которое оставил ему Второй дед, находит пачку писем с обратным адресом из сибирского города (без названия), едет туда, чтобы раскрыть тайну своего слепого «родственника», и выясняет, что тот был начальником лагеря и повинен в смерти тысячи людей.

Приехав в сформировавшийся вокруг лагеря город, герой проходит по маршруту свершенных Вторым дедом (чья кровь течет в его собственных жилах¹⁰) преступлений, последнее из которых — высылка группы раскулаченных, присланных якобы для колонизации дикого края на далекий безжизненный, не имеющий названия остров посреди широкой темной северной реки.

Этот остров и есть «предел забвения», куда причаливает на лодке герой в конце своего инициационного путешествия, — завершив его, он готов пуститься в «странствие» в слове и свидетельствовать об увиденном и пережитом.

В описании последнего преступления Второго деда (о котором герою рассказывают очевидцы) четко прослеживается мотивно-образная перекличка с платоновским сюжетом выталкивания-«механического выбывания» в «постороннее» пространство группы раскулаченных. Как и у Платонова, в романе Лебедева группу прибывших в лагерь заключенных отправляют на погибель по течению безымянной темной холодной реки.

В то время в лагерь прислали партию раскулаченных; их запрещено было использовать на работах — приказ велел отправить их еще дальше, в низовья протекавшей неподалеку от города реки. <...> Всех ссыльных увели по насыпи строящейся железной дороги к реке, а там погрузили на баржи; вернулся только конвой, который ничего не рассказывал [Лебедев 2012: 348, 352].

¹⁰ Этот эпизод, как становится понятно из развития сюжета, наделен важным символическим значением, отсылающим к богдановской идее всемирного обмена кровью.

Картина, вырисовывающаяся в воображении героя во время общения с очевидцами, предваряется в тексте теми картинами, которые будут возникать в сновидениях рассказчика. Образы этих сновидений, словно высвобожденные таинственной силой «межпоколенческой» памяти из глубин подсознания героя, опережают и предвещают обнаруженную им страшную сибирскую реальность:

Лица людей, стоявших в воде и у воды, были темны; течение внезапно подхватывало то одного, то другого — и на место унесенного заступал тот, кто стоял следом за ним. <...> Люди, стоявшие на берегу, были такими же занозами — и время расправлялось с ними, хотя они и старались держаться вместе; река уносила их, вода поглощала без всплеска [Лебедев 2012: 203–204].

Лебедевский герой-«ясновидец памяти» [Лебедев 2012: 200], приехав в безымянный северный город, как будто ставит своей целью проследить путь обреченных на гибель персонажей «Котлована», найти то место, куда причалил их плот, и тем самым вернуть «постороннему», безличному платоновскому пространству конкретику очертаний и границ, картографировать то, что у Платонова развоплощается и стирается в образе зияющей пропасти поглощающей раскулаченных темной воды.

В центре лебедевского повествования — проблематика преобразования абстрактно-безличного пространства в «антропологическое» место со всеми его идентифицирующими и связующими характеристиками, в место конкретного экзистенциального опыта, вписывающего, а в данном случае — возвращающего человека в историю. Сибирь, которая вводится в роман через описание «не-места»¹¹ типовой, лишенной антропологических параметров, гостиницы, — пространство немое, безликое, бесформенное: «Здесь узнаешь, что такое действительная немота» [Лебедев 2012: 8]; «Можно упрекнуть меня в отстраненности взгляда — но там нечему было сопереживать, не с чем сцепиться чувству — в этом была непоправимая беда» [Лебедев 2012: 132–133]. Миссия оказавшегося в нем героя — ретерриториализовать прошлое, вычленив из пространства место лагеря, который в настоящем предан забвению, но не ушел полностью из ландшафта, а как будто «размазался» в пейзаже [Лебедев 2012: 223]; найти тот адекватный язык¹², который вернет в историю и в слово этих людей — «остаток давно ушедшего поколения», которые были вычеркнуты из него, ввергнуты «в душную тьму земли», были «будто устаревшее слово, забытая часть речи», которым «уже не было места ни в языке, ни в мире: слово их звучало глухо, как сквозь землю, и доносилось из-под ног живущих» [Лебедев 2012: 204].

¹¹ О противопоставлении места «антропологического», в котором должны соединиться настоящее и прошлое, «не-месту», лишенному каких бы то ни было связующих и идентифицирующих характеристик, см.: [Auger 1992: 97–144].

¹² Проблема адекватности пространства языку, на котором об этом пространстве говорится, возникает уже в самом начале романа. Оказавшись на пороге Сибири, герой рассуждает о том, как предметы уклоняются от наименования, потому что привычный язык не выражает их сути [см.: Лебедев 2012: 8]. Более подробный анализ романа Лебедева — в нашей готовящейся к публикации статье [см.: Де ля Фортель, в печати].

Этим адекватным языком становятся в «Пределе забвения» топика и символика (отсылка к подземному миру в предыдущей цитате неслучайна), возвращающие нас непосредственно к поэтике пространства в «Котловане» Платонова.

Действительно, интертекстуальная связь с платоновским текстом четко прослеживается и там, где «геометрия» пространственной парадигмы лебедевского романа использует архитектурную метафору опрокинутой вниз Вавилонской башни. Именно так описывается центральное место лагеря — огромный глубокий карьер («дыра карьера собрала вокруг себя город, стянула окрестность» [Лебедев 2012: 255]), вырытый по приказу Второго деда, место, в котором и от которого погибали люди:

А здесь, на Севере, яма карьера открывалась вся сразу, опрокидывала в себя, в пятисотметровую глубину; карьер был зеркальным — относительно земной поверхности — отражением Вавилонской башни, ее слепком из пустоты; витки карьерной дороги, кругами спускавшейся с уступа на уступ, уходили на дно, столь глубокое и узкое по сравнению с верхним урезом карьерной чаши, что там лишь несколько часов в день видели солнце. <...> Карьер же вбирал взгляд — и взгляд в нем терялся; он не встречал ничего, кроме пустоты, кроме следов работы опустошения; и невозможно было справиться с абсурдом, вместить в сознании *объем отсутствия*. Что-то было сделано в этом месте, чего не должно делать; переступлен какой-то предел, которого не должно переступать в отношении человеческой природы [Лебедев 2012: 248, 255].

Уже в «Котловане», как было отмечено, черная яма, все разрастающаяся зиянием отсутствия, пустоты и абсурда на месте, которое предназначено для общепролетарского дома, становится пространственной метафорой или символом бессмысленности и тщетности советской утопии. Лебедев развивает эту символику — речь идет о лагерьном карьере («растущей, вбирающей в себя труд, дыре» [Лебедев 2012: 255]) как о конкретном и реальном месте гибели людей (в нем погибает и взбунтовавшийся сын начальника лагеря). Непрерывно увеличивающаяся «в ширину и в глубину» [Лебедев 2012: 252] яма (опрокинутая вниз Вавилонская башня) является в лебедевском тексте своего рода пространственной метафорой лагерного механизма телесного, физического уничтожения человека («все труды людей уходили на то, чтобы собственной жизнью, старением мускулов, износом сердца умножать зияющую дыру в земле» [Лебедев 2012: 252]), которое, как свидетельствует возвращаемое рассказчиком в настоящее советское тоталитарное прошлое, и является подлинной «точкой опоры» социалистического проекта.

Образ черной смертоносной дыры появляется в лебедевском тексте еще и тогда, когда герой причаливает к острову-пределу забвения, куда Второй дед сослал раскулаченных умирать. Герой падает в огромную черную яму, где обнаруживает замерзшие трупы животных, а в ледяных стенах и у себя под ногами — трупы отправленных «на поселение». Рассказчик понимает, что вверх по ледяным стенам ему ни за что не выбраться, в отчаянии начинает копать песчаное дно ямы и оказывается в объятиях мертвеца, в руках которого топор.

С помощью этого топора, вынутаго из «неживых» пальцев зэка, герой вырубает ступеньки во льду и в конце концов выбирается из черного провала.

Как и платоновский «Котлован», «Предел забвения» заканчивается реализацией пространственной метафоры. Но если у Платонова «мертвое» место котлована в конечном итоге оказывается могилой одного ребенка, то у Лебедева пространство ямы и дыры, метафорически и метонимически отсылающее к смертоносной реальности лагеря, в конце романа оборачивается могилой общей — кладбищем тех, кто исчез и «пропал безвестно» [Лебедев 2012: 403], «укрепив» своими телами фундамент советской утопии.

Таким образом, специальная парадигма автора, являющегося очевидцем и непосредственным наблюдателем социалистического строительства двухполюсной Вавилонской башни, находит свое продолжение и логическое завершение в тексте свидетеля, принадлежащего поколению постпамяти¹³ и подводящего итоги советского проекта изнутри временно-пространственной перспективы того самого будущего, отсылка к которому завершает платоновский текст [3: 534]. Задействуя и перерабатывая в «Пределе забвения» основные образы «Котлована», ретерриториализуя безликое, постороннее платоновское пространство-пропасть и заполняя пустоту котлована-уходящей вниз Вавилонской башни телами его (ее) строителей, Лебедев воссоздает тот «эффект непрерывности культуры», о котором говорил в своей Нобелевской лекции Иосиф Бродский [см.: Бродский 2000: 310] и формирование которого становится возможным благодаря преемственности этических и эстетических установок: свидетельствовать литературным словом о трагических событиях истории советского XX века.

ЛИТЕРАТУРА

- Башляр 2004 — *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2004.
- Берк 1979 — *Берк Э.* Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979.
- Бодин 1994 — *Бодин П.-А.* Загробное царство и Вавилонская башня: О повести Платонова «Котлован» // Классицизм и модернизм. Tartu, 1994.
- Бродский 2000 — *Бродский И. А.* Нобелевская лекция // Бродский И. А. Поклониться тени. СПб, 2000.
- Де ля Фортель 2013 — *Де ля Фортель А.* Законы литературной эволюции. К вопросу изучения новейшей русской литературы // Миргород. 2013. № 1 (3).
- Де ля Фортель, в печати — *Де ля Фортель А.* «Предел забвения» и мнемотопика современной русской литературы (в печати).
- Гюнтер 2012 — *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

¹³ Понятие, введенное Марианной Хирш [см.: Hirsch 2012] и отсылающее к особенностям отношения к травматическому прошлому (и к специфике «памяти» о нем), характерным для того поколения, которое знает об этом прошлом лишь из рассказов и опыта старших.

- Кларк, эл. публ. — *Кларк К.* Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов. [Эл. ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/kk8.html> .
- Лебедев 2012 — *Лебедев С. С.* Предел забвения. М.: Эксмо, 2012.
- Мальгина 2011 — *Мальгина Н. М.* Комментарии // Платонов А. П. Собрание: В 8 т. М.: Время, 2011. Т. 3.
- Рыклин, эл. публ. — *Рыклин М.* Метродискурс. [Эл. ресурс] URL: <http://www.topos.ru/article/3812> .
- Auger 1992 — *Auger M.* Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Editions du Seuil, 1992.
- Bost 1985 — *Bost H.* Babel. Du texte au symbole. Genève: Labor et Fides, 1983.
- De La Fortelle 2019 — *De La Fortelle A.* La question de l'étude de la littérature actuelle // История лингвистики, история идей. — Histoires des linguistiques, histoires des idées. М.: ОГИ, 2019.
- Hirsch 2012 — *Hirsch M.* The Generation of Postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press, 2012.
- Parizet 2010 — *Parizet S.* Babel: ordre ou chaos?: Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la modernité littéraire. Grenoble: ELLUG, 2010.

Ноака Сусуму (Сайтама, Япония)

МНОГОМЕРНОСТЬ МОТИВА РЫТЬЯ ЗЕМЛИ У А. ПЛАТОНОВА («ОСЬМУШКА» И ДРУГИЕ ПОЗДНИЕ РАССКАЗЫ)

Как известно, Платонов уделял много внимания «земляной» теме. Этому посвящено немало исследовательских работ [см.: Пономарева 2000; Пономарева 2003; Бочарова 2005; Малыгина 2005; Спиридонова 2014: 51–53; Яблоков 2017 и др.]. Среди действий человека по отношению к земле главным является рытье, копанье. Как в архаичном, так и в модернизированном обществах люди роют землю, чтобы подготовить ее к севу или посадке растений, извлечь из нее нечто ценное или трансформировать ландшафт. Платонов на протяжении творческого пути очень часто обращается к данному мотиву [см.: Баршт 2004: 141; Баршт 2011: 203–204; Спиридонова 2008: 231–233]; при этом важно, что мотив рытья земли реализован у него во множестве вариаций, с различными акцентами. Кажется целесообразным проследить эволюцию данного мотива как на идейном, так и на художественно-конструктивном уровне произведений; это поможет лучше понять платоновское творчество позднего периода.

Нам представляется, что в поздних произведениях Платонова мотив рытья земли приобрел смысловую многомерность и соответствующую ей новую художественную конструкцию. В этой конструкции связаны противоречивые элементы платоновского мировоззрения и характерное для писателя «мерцание многих смыслов» [Толстая 2002: 261]. Чтобы конкретно представить нашу гипотезу, рассмотрим сначала мотив рытья земли в произведениях Платонова 1920-х — 1930-х гг., в частности, в «Котловане», а затем обратимся к рассказам военного и послевоенного периодов, таким как «Осьмушка», «Оборона Семидворья» и «Сухой хлеб».

Рытье земли в «Котловане»

Мотив рытья земли неоднократно возникает уже в ранних рассказах Платонова, написанных в начале 1920-х гг.: «Маркун» (1920), «Ерик» (1921), «Сатана мысли» (1921), «Тютень, Витютень и Протегален» (1922), «Рассказ о многих интересных вещах» (1923) и др. [см.: Seifrid 2009: 149–150].

Что касается написанных в это время произведений других жанров, например, стихов, следует отметить, что, хотя упоминания о земле в них довольно

часты, мотив рытья встречается лишь изредка. Исключение составляют главным образом метафорические выражения: «Мы горы сровняли с великой дороги <...> Винтовкой мы землю подняли на ноги» [1: 428]; «Плачет с ним [странником. — Н. С.] вместе земля. / Рожает она, и хоронит, и любит» [1: 459].

Подобная тенденция наблюдается и в публицистике. Правда, в известной статье «Ремонт земли» (1920) молодой писатель обсуждает значение землеустройства, следовательно, касается и вопроса рытья земли. Но все же он предпочитает выражаться метафорически — это видно в самой заглавии статьи. Земля уподобляется машинам или людям: «Обновим дряхлую, изможденную пашню, пусть и она станет юной и мощной, какими стали мы» [8: 591].

Можно заметить, что частотность мотива рытья земли возросла в середине 1920-х гг., когда происходило стремительное созревание Платонова как прозаика. Данный мотив играет важную роль в ряде рассказов и повестей этого периода: «Крюйс» (1926), «Луговые мастера» (1926–1927), «Иван Жох» (1927), «Песчаная учительница» (1926), «Родоначальники нации, или Беспокойные происшествия» (1923, 1927), «Лунные изыскания» (1926), «Епифанские шлюзы» (1926), «Эфирный тракт» (1926–1927), «Государственный житель» (1927), «Че-Че-О» (1928), «Усомнившийся Макар» (1929) и т. д.

Примечательно, что в этих произведениях выделяются разные аспекты мотива рытья земли: жизнь «в земле» (например, в землянке), земледелие, землеустройство, археологические раскопки, горное дело, строительство, похороны (могила) и т. п. Они будут повторяться в дальнейших произведениях Платонова, но можно сказать, что «набор» определился уже в середине 1920-х гг.

Наиболее развитое выражение мотив рытья земли получил в «Котловане» (1930), где является сюжетообразующим. Персонажи повести роют землю с самыми разными намерениями и целями, часто противоречащими друг другу. Попытаемся схематизировать действие данного мотива в «Котловане».

Начав работать с землекопами, Вошев сначала не видел ясного смысла в рытье земли: «Вошеву дали лопату, и он с жестокостью отчаяния своей жизни сжал ее руками, точно хотел добыть истину из середины земного праха» [3: 422]. Затем, в процессе коллективной работы, герой подходит к ее общей цели — делать добро для будущих поколений:

...Чиклин вонзил лопату в верхнюю мякоть земли, сосредоточив вниз равнодушно-задумчивое лицо. Вошев тоже начал рыть почву вглубь, пуская всю силу в лопату; он теперь допускал возможность, что детство вырастет, радость сделается мыслью и будущий человек найдет себе покой в этом прочном доме, чтобы глядеть из высоких окон в простертый, ждущий его мир [3: 423].

Землекопы верят, что их сила и жизнь, посвященные работе, будут иметь смысл, когда устроится «общепролетарский дом» [3: 427]. В то же время они опасаются, как бы не опоздать к этой цели. Когда председатель окрпрофсовета Пашкин упрекнул землекопов (наверное, несправедливо) за медленную работу, те согласились с ним, почувствовав сильную тревогу за счастье детства:

— Мы, товарищ Пашкин, как говорится, стараемся, — сказал Козлов.

— Где ж стараетесь?! Одну кучу только выкопали!

Стесненные упреком Пашкина, мастеровые промолчали в ответ. Они стояли и видели: верно говорит человек — скорей надо рыть землю и ставить дом, а то умрешь и не поспеешь. Пусть сейчас жизнь уходит, как течение дыханья, но зато посредством устройства дома ее можно организовать впрок — для будущего неподвижного счастья и для детства [3: 430–431].

Инженер Прушевский также чувствует досаду, глядя на овражный котлован: «...надо бы гораздо раньше начать рыть такую пропасть под общий дом, тогда бы и то существо, которое понадобилось Прушевскому, пребывало здесь в целости» [3: 445]. Речь идет о женщине, память о которой он как бы разделяет с Чиклиным. Таким образом, можно сказать, что рытье земли символизирует для героев прежде всего возможность успеть (или не успеть) к спасению тех, кого они любят.

Между тем существенно, что этому символическому смыслу рытья земли противопоставляются другие символические значения и коннотации данного мотива. Например, во фразе Чиклина выражаются женская символика и сексуальные коннотации рытья земли: «Просто себе — происходило что можно: не тронь землю железом, так бы дурой она и лежала. Горе!»¹ [3: 423].

Не менее примечательно, что у новых землекопов, вызванных для расширения котлована, в связи с рытьем земли уже появились мысли о *своем* спасении:

Новые землекопы постепенно обжились и привыкли работать. Каждый из них придумал себе идею будущего спасения отсюда — один желал нарастить стаж и уйти учиться, второй ожидал момента для переквалификации, третий же предпочитал пройти в партию и скрыться в руководящем аппарате, — и каждый с усердием рыл землю, постоянно помня эту свою идею спасения [3: 448].

Но самой важной противоположностью пролетарскому «рытью земли» является данный мотив, осмысленный в связи с гробами крестьян. Они приходят просить, чтобы им вернули гробы, найденные землекопами в пещере: «— Гробы! — сообщил он [Елисей] горячим, шерстяным голосом. — Гробы тесовые мы в пещеру сложили впрок, а вы копаете всю балку. Отдай гробы!» [3: 463]. Заранее заготовленные крестьянами и случайно обнаруженные землекопами гробы символизируют латентное, но принципиальное разногласие между ними по вопросам загробной жизни и традиции, переданной от предков. Значение, которое крестьяне придают своим гробам («У нас каждый и живет оттого, что гроб свой имеет» [3: 464]), неприемлемо в рамках социалистического строительства, представленного землекопами.

Прушевский и Чиклин согласились отдать гробы, но все же между землекопами и крестьянами осталось непонимание; оно в дальнейшем ведет к более явному антагонизму и насилию — убийству Сафронова и Козлова, отправлен-

¹ Отметим, что женская символика земли универсальна для славянских традиционных культур [см.: СД 1999: 316].

ных в колхоз, и ответному убийству мужика Чиклиным [3: 473–477]. Правда, убийство непосредственно не связано с гробами, но они служат важным символом для демонстрации противоположного понимания «рытья земли» пролетариями и крестьянами.

Чиклин, занявшись жестким раскулачиванием в колхозе и слушая покорное храпение медведя-молотобойца, пришел к мысли, что «весь... смысл жизни и всемирная круглая радость должны томиться в груди роющего землю пролетарского класса» [3: 512]. Но убежденность Чиклина пошатнулась из-за смерти Насти. Ему осталось рыть землю, чтобы закопать девочку как можно глубже:

Положив веник на его место, Чиклину захотелось рыть землю... Он начал рыть грунт, но почва уже смерзлась, и Чиклину пришлось сечь землю на глыбы и выворачивать ее прочь целыми мертвыми кусками. Глубже пошло мягче и теплее; Чиклин вонзался туда секущими ударами железной лопаты и скоро скрылся в тишину недр почти во весь свой рост, но и там не мог утомиться и стал громить грунт вбок, разверзая земную тесноту вширь [3: 532].

Проработав вне себя пятнадцать часов подряд, он выкопал для Насти специальную могилу, выдолбленную «в вечном камне» [3: 534]. Таким образом, в платоновской повести смысл рытья земли по отношению к социалистическому строительству оказался неясным, поскольку общепролетарский дом, котлован для которого рыли землекопы, они подготовить не успели.

Сюжетная схема, в которой начали рыть землю для строительства, а кончили могилой для похорон ребенка, очевидна. Мотив рытья земли выделяется такой тематической многоплановостью, что данная схема оказывается не столько аллегорией, сколько символом или «загадкой», как определил платоновскую поэтику В. Ю. Вьюгин [см.: Вьюгин 2004]. «Котлован», как и главные произведения Платонова 1920-х — 1930-х гг., отличается непримиримостью двух (или более) позиций, что придает им тематическую динамичность. Важным примером служит противопоставление двух типов отношения к земле — в связи со строительством у пролетариев и в связи с традиционными похоронами у крестьян.

Мотив рытья земли в произведениях военных лет

Перейдем теперь к платоновским рассказам 1940-х гг., где мотив рытья земли получил новое осмысление и художественное выражение. Особенное внимание обратим на рассказы «Осьмушка» (1945), «Оборона Семидворья» (1943) и «Сухой хлеб» (1947). В каждом из них мотив рытья земли отличается такой же смысловой многомерностью, что и раньше, но имеет иную конструктивную функцию, так что эти произведения образуют художественное единство другого типа. Сопоставление с более ранними рассказами показывает, что в 1940-х гг. Платонов, воспроизводя прежние смыслы мотива рытья земли, представил его по-новому, обогатив дополнительными коннотациями.

(а) Сопоставление и связь с животными

«Осьмушка» представляет собой рассказ для детей, где главным героем является червь². Хорошо известно, что это существо относится к «любимым» существам Платонова, причем особое внимание к червю вызвано его способностью рыть землю. Основная фабула рассказа в том, что мальчик Митя, чья мать умерла вследствие болезни и была похоронена, попросил большого червя пройти к ней «сквозь землю» и отдать ей дыхание, чтобы мать вновь ожила [6: 139]. При этом примечательно, что муравей, который тоже мог бы рыть землю, отказал Мите в просьбе отправиться к матери. Он отвечает мальчику: «...нам строиться надо. Нам о тебе думать некогда» [6: 138]. В самом деле, муравьи заставляют червя работать для них: «Муравьи мне велят почву пахать и рыхлить. Они тут новый муравейник строить будут. А я у них пахарем-крестьянином работаю, затем и живу» [6: 140]. Мы видим повторение воплощенной в «Котловане» конфронтации пролетариата и крестьянства, однако как бы в противоположном ракурсе. «Крестьянин»-червь поставлен выше, чем муравей-«пролетарий», поскольку он исполнил просьбу мальчика, к тому же пожертвовав собой для чужого счастья. Столь ясной оценки не было в платоновских произведениях 1920-х — 1930-х гг. Разницу можно объяснить жанровыми различиями произведений, однако следует принять во внимание и эволюцию мировоззрения писателя.

(б) Рытье земли для погребения / воскрешения

Примечательно, что червь жертвует собой для Мити весьма своеобразно — велел мальчику разорвать его тело на две части: одна остается на земле трудиться для муравьев, а другая идет в землю, чтобы найти мать Мити и отдать ей дыхание. Но «подземная» часть не вернулась. Тогда оставшийся Полчервь говорит, чтобы мальчик еще раз разорвал его пополам. Одна Четвертьчервя поползла в глубь земли, но опять не вернулась. Другая Четвертьчервя велела мальчику сделать то же самое еще раз: «Митя сделал, как велел Четвертьчервя; теперь их стало две осьмушки, два маленьких червя, но оба они были живые и добрые» [6: 141]. Одна Осьмушка пошла в землю к матери Мити, другая осталась пахать землю, но ей было трудно работать, так как она стала совсем маленькой, а работа тяжелая. На другой день Митя увидел мертвую Осьмушку и похоронил ее — «он не знал, есть еще кто-нибудь, кто был такой же добрый, как Осьмушка»³ [6: 142]. Хорошо известно, что разорванное или расчлененное

² Согласно комментариям Н. В. Корниенко, среди вариантов названий этого рассказа было и заглавие «Червь» [6: 399].

³ В рассказе ясно мотивировано имя червя — Осьмушка. Между тем оно вызывает ассоциацию с прозвищем Захара Павловича в «Чевенгуре»: «Три осьмушки под резьбу» [3: 44–45]. По-видимому, между ними мало общего, поскольку прозвище Захара Павловича связано с тем, что он пытался самостоятельно изготовить болт диаметром три восьмых дюйма. Тем не менее совпадение кажется интересным. Пожалуй, это один из платоновских мотивов, повторение которых так неявно, что их трудно заметить и сложно объяснить их функцию [см.: Нонака 2005: 335].

тело — один из самых важных гротескных мотивов, повторяющихся в платоновских произведениях [см.: Нонака 2011: 132–133]. Рассказ «Осьмушка» примечателен тем, что данный мотив максимально тематизирован.

В «Осьмушке» выделяется тема ухода за умершим человеком или любви к мертвому телу дорогого человека, которая стала важной для Платонова начала 1940-х гг. в связи с Великой Отечественной войной и смертью единственного сына Платона⁴. Правда, мотив «любви к мертвому телу дорогого человека» может быть амбивалентен, но в целом справедливым представляется суждение С. Г. Семеновой:

...Любовь к мертвому телу дорогого человека, часто уже разрушенному, рассыпавшемуся в прах (мотив раскопанной могилы), не раз встречается в творчестве Платонова. Однако эта любовь имеет совершенно особое, совсем не некрофильское склонение в его обычном сексопатологическом понимании и связана всегда, бессознательно или сознательно, с анастатическим импульсом, т. е. с потребностью в восстановлении умершего [Семенова 1999: 115].

Остается неизвестным, дошли ли до Митиной матери разные части Червя. Но очевидно, что в рассказе подчеркивается бесценность жертв для восстановления умерших, а не их тщетность. В этом отношении «Осьмушку» можно считать неким ответом на амбивалентность, представленную в финале «Котлована».

(в) Рытье земли для борьбы / защиты

Начиная с XIX в. мотив рытья земли стал все чаще появляться в художественной литературе на военную тему (например, в романе Л. Н. Толстого «Война и мир») в связи с развитием технологии и расширением масштаба войн. Платонов в военных рассказах описывает, как солдаты роют окопы для борьбы и защиты. В этом отношении характерен рассказ «Оборона Семидворья», который отличается интенсивностью использования данного мотива.

Во время боя у деревни Семидворье небольшой резерв под командованием старшего лейтенанта Агеева должен задержать противника, чтобы отвлечь его внимание от главных сил. Агеев максимально использует окопы, чтобы компенсировать малочисленность своего отряда и защититься от атаки немецких танков. Он приказывает бойцам рыть длинный окоп в сторону врага. На вопрос солдата о конкретном способе рытья Агеев отвечает:

Каждому бойцу своя дистанция и свой урок, каждый сразу вкапывается в землю, а потом бойцы перекапывают между собой в грунте перепонки и соединяют всю линию работы в одно. Ясно теперь? [5: 151].

⁴ В более ранней работе мы уже анализировали частные письма писателя к жене, в которых он часто обращается к ней с просьбами по поводу «ухода» за умершим сыном: поцеловать могилу, поклониться праху, наконец, поцеловать его «через землю» [Платонов 2013: 576; см.: Нонака 2017].

Символично, что в процессе создания окопа солдаты соединяются в единое целое. К тому же в бою в этом окопе участвуют бойцы не только живые, но и умершие — Агеев приказывает, чтобы тела погибших оставались в вертикальном положении, как живые:

...Бойцы как стояли живыми, так и остались стоять мертвыми, потому что окоп в том месте был узкий, его не дорыли в ширину и упасть умершему телу там неудобно.

— Пусть они стоят там! — сказал Агеев.

— Это что тогда получится, товарищ командир? — заинтересовался Афонин. — Тактика, что ль, такая? [5: 162].

Несмотря на гротескность, этот эпизод передает веру Платонова в неразделимую связь живых и мертвых, которая часто приобретает «буквальный» облик. В «Обороне Семидворья» буквализация реализована через мотив рытья земли.

В рассказе «Офицер и солдат» (1944) капитан Артемов всегда приказывает солдатам рыть окопы, даже если привал предполагается недолгий. Правило Артемова — «остановился на день, вкапывайся навек»:

Солдаты обыкновенно роптали: «Зачем теперь нам землю копать, когда хрониться в нее некогда — мы вперед идём, и так пол-России взрыли, изувечили, пахать негде будет!» Но капитан Артемов, чувствуя солдатское бормотание, повторно приказывал: «Вкапывайся! Береги оружие и самого себя! По рытой земле целым домой вернешься!» <...> Артемов понимал землю как оружие — и для обороны, и для наступления [5: 281].

Таким образом, в военных рассказах Платонов придает особенное значение мотиву рытья земли, обнаруживая в нем связь с жизнью и смертью как в реалистическом, так и в символическом плане.

(2) Рытье земли для пахоты / восстановления страны

Платонов подчеркивает понимание русскими солдатами того, что человек по своей природе должен пахать землю, а не взрывать ее снарядами и бомбами. В этом случае противопоставляются два вида рытья земли — пахота и «изувечивание». Война заставляет людей отойти от естественного отношения к земле, но они всегда желают к нему вернуться. В рассказе «Одухотворенные люди» (1942) один из героев высказывает это желание:

Краснофлотцы взялись за пшеничный хлеб, за колбасу и консервы.

— После такой еды землю пахать хорошо! — выразил свое мнение Цибулько. — Целину можно легко поднять, и не уморишься [5: 92].

После войны, когда это стало возможно, вспахивание земли означает практически то же самое, что восстановление страны и мирной жизни. В этой связи имеет смысл обратить внимание на рассказ для детей «Сухой хлеб» (1947) — о семилетнем мальчике по имени Митя, потерявшем родных: дедуш-

ку и отца. Стремясь помочь матери, Митя берет деревянную тяпку дедушки и идет на колхозное озимое поле, где принимается рыхлить землю то тяпкой, то руками, чтобы роса добралась до корней хлеба. Его замечает учительница Елена Петровна, потерявшая на войне левую руку. Растроганная Митиной добротой и усердием, она тоже начинает копать почву пальцами. На другой день учительница пришла вместе с семью школьниками первого и второго классов с маленькими тяпками:

Она показала детям, как работает Митя, как надо делать, чтобы рос сухой хлеб, — она сама стала работать одной рукой, и все дети склонились к ржаным блинкам, чтобы помочь им жить, кормиться и расти [6: 158].

Представлена мирная картина восстановления страны, в котором участвуют дети и женщины, занимаясь воскрешением земли. Но примечательно, что отсутствуют взрослые, сильные мужчины. Для настоящего восстановления страны нужно, чтобы они вернулись домой.

Кстати говоря, важность и сложность возвращения мужчин с войны тематизирована в рассказе «Возвращение» (1945), написанном раньше «Сухого хлеба». В последнем эта тема находится в тени, но читателям видно, что отсутствие мужчин играет сюжетную и тематическую роль. Можно догадаться, что здесь Платонов вновь обращается к тематике «Возвращения», веря, что, вопреки нападкам на него, она была нужной и правильной.

Что касается данной темы, «Сухому хлебу» предшествует не только «Возвращение», но и рассказ «Ветер-хлебопашец» (1944). В нем имеется сходная схема: два больных молодых человека (один из них сухорукий) по мере сил занимаются земледелием:

Они, оказывается, смягчили почву под огород на будущее лето. <...> — Нас тут двое работников на всем нашем погорелом селе... Вот мы и делаем вдвоем запашку на всех, мы здесь посеём огородные культуры [5: 265].

Их старание описано героем-рассказчиком положительно, но все же ясно, что с его точки зрения для настоящего восстановления страны нужно скорейшее возвращение мужчин.

Единый смысл и мерцание смыслов

Какой вывод можно сделать из приведенных наблюдений относительно платоновского мотива рытья земли? Как уже говорилось, в «Котловане» присутствуют две силы, по-разному относящиеся к процессу рытья: пролетариат, готовящий котлован для общего дома, где будут (по крайней мере, на это надеются строители) счастливо жить дети, и крестьяне, готовящие гробы, для которых требуются могилы. Примечательно, что крестьяне в повести не пашут — тем самым, на наш взгляд, Платонов подчеркивает их пассивность по отношению к будущему страны. А в финале повести крестьяне приходят на строительство «в пролетариат... зачисляться» [3: 533], что символизирует невозможность даже пассивного существования в советской системе.

Противопоставление двух сил в повести имеет динамичный характер, поскольку дистанция и граница между ними постоянно меняются; они то сближаются (например, согласие землекопов отдать гробы крестьянам), то ожесточаются друг против друга (убийства, изгнание кулаков). То, что они не могут достичь общего видения будущего страны, создает трагичность сюжета. Несводимость к единому решению символизируется смертью Насти и вырытой Чиклиным каменной могилой.

Реализованное через мотив рытья земли мировоззренческое несходство пролетариев и крестьян подчеркнуто и «послесловием от автора», говорящего о своей «излишней тревоге за нечто любимое, потеря чего равносильна *разрушению не только всего прошлого, но и будущего*» [3: 534; курсив наш].

В военных и послевоенных рассказах мотив рытья функционирует иначе. Главная их идея — справедливость войны со стороны советского народа и необходимость восстановления родины. Она согласивает все амбивалентные установки в тематическое единство, непоколебимостью которого отличаются платоновские произведения данного периода.

Вместе с тем внутри этого тематического единства наблюдается «мерцание многих смыслов», обеспеченное семантической многомерностью мотивов, в том числе мотива рытья земли. Например, в рассказе «Броня» (1942) пожилой моряк Саввин говорит: «...земля наша хороша и для хлеба, и для могилы» [5: 56]. В этом, хотя и несложном, силлесе выразена определенная амбивалентность⁵, которая, однако, подчинена главной мысли о превосходности советской земли и правоте войны для ее защиты.

«Мерцание смыслов» особенно ярко проявляется в концовках платоновских рассказов. «Осьмушка» завершается эпизодом похорон:

Митя взял Осьмушку в руку, позвал ее, заговорил с нею, подышал на нее и потрогал ее губами. <...>

Митя унес Осьмушку в хлебное поле, чтобы ее не нашли лесные муравьи, и там закопал ее.

Теперь он стоял один над землей, где лежала мертвая Осьмушка. Ему жалко было ее, и он не знал, есть еще кто-нибудь, кто был такой же добрый, как Осьмушка [6: 142].

Финал гармоничен тем, что описывается Митина сердечность по отношению к Червю, компенсирующая тщетность его попыток дойти до умершей; в то же время примечательно, что концовка показывает невозможность воскрешения умершего с помощью передачи живого дыхания, о чем просил Митя Осьмушку. Оказывается, нужно ухаживать за умершими другим способом, но прямо не указано, каким именно.

«Оборона Семидворья» также кончается сценой похорон, которая выделяется «слабой» амбивалентностью; правота войны и сердечность солдат друг к другу как бы стирают границы между живыми и мертвыми, но все же оставшиеся в живых не могут принять разлуки с ушедшими:

⁵ О силлесе в «Котловане», самом сложном и развитом в платоновских произведениях: [Ноака 2004].

Бойцы по очереди стали подползать к Агееву, и каждый человек поцеловал скончавшегося, любившего мертвых как живых.

Сычов дал бойцам на прощание с командиром лишь малое время, а затем велел всем одуматься и приготовиться к сражению с окружающим Семидворье железным врагом. <...>

Сычов оглядел всех своих живых бойцов. Красноармейцы были безмолвны. Они привыкли терпеть бой и могли стерпеть даже смерть, но сердце их не могло привыкнуть к разлуке с тем, кого оно любило и что ушло от него безответно навеки [5: 177].

М. Я. Геллер отмечает, что в этом рассказе «писатель прямо возвращается к Н. Федорову» [Геллер 1999: 415] с тематикой смерти и бессмертности человека. Прочитанное описание похорон, как бы выражающее простое чувство солдат, пронизано философскими мыслями Платонова об отношении живых и мертвых. На наш взгляд, если писатель возвращается к федоровской философии, то делает это с дистанцией, пересматривая позицию своей молодости.

В этом отношении обращает на себя внимание образ солдата Афонина — «размышляющего бойца, что любил все обсуждать и обо всем беседовать» [5: 154], который своей склонностью к философским вопросам напоминает Вощева из «Котлована», но в отличие от него приходит через войну к примирению с действительностью. Амбивалентность, оставшаяся в образе Вощева нерешенной, нашла в образе Афонина разрешение, которое оказалось не столько философским, сколько прагматичным.

Таким образом, в поздних платоновских рассказах мотив рытья земли приобретает новую функцию, которую можно определить как «гармонизацию». После многих драматичных событий в истории страны и в своей жизни писатель пришел к более многомерной символичности данного мотива.

ЛИТЕРАТУРА

- Баршт 2004 — *Баршт К. А.* Семантика профессии в прозе Платонова: К вопросу о типологии платоновских персонажей // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб: Наука, 2004. Кн. 3.
- Баршт 2011 — *Баршт К. А.* Поэтическая грамматика А. Платонова в пьесе «Ноев ковчег»: парафраз, реминисценция и аллюзия // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Вып. 7.
- Бочарова 2005 — *Бочарова Н. А.* Строительная тема в «Чевенгуре» и поэзии пролеткульта // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6.
- Вьюгин 2004 — *Вьюгин В. Ю.* Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). СПб: РХГИ, 2004.
- Геллер 1999 — *Геллер М. Я.* Андрей Платонов в поисках счастья. М.: МИК, 1999.
- Малыгина 2005 — *Малыгина Н. М.* Образы-символы и ключевые фрагменты творчества Платонова в «Чевенгуре» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6.

- Ноака С. 2004 — *Ноака С.* Силлепсис в «Котловане» Платонова // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб: Наука, 2004. Кн. 3.
- Ноака 2005 — *Ноака С.* Повтор сравнений в «Чевенгуре» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6.
- Ноака 2011 — *Ноака С.* Взгляд и голос: еще раз об «Уле» и «Голосе отца» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Вып. 7.
- Ноака 2017 — *Ноака С.* Как выражение получает свою форму и утешает человека: К одному мотиву в письмах А. Платонова // Философский полилог. 2017. Вып. 1.
- Платонов 2013 — *Платонов А. П.* «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. М.: АСТ, 2013.
- Пономарева 2000 — *Пономарева С.* «Я родился на прекрасной живой земле...»: Опыт комментирования мелиоративной практики А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Вып. 4.
- Пономарева 2003 — *Пономарева С.* Образ русской земли в военных рассказах Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5.
- СД 1999 — Славянские древности: этнолингвистический словарь. В 5 т. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2.
- Семенова 1999 — *Семенова С. Г.* «Влечение людей в тайну взаимного существования...»: Формы любви в романе // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ; Наследие, 1999. Вып. 3.
- Спиридонова 2008 — *Спиридонова И. А.* Рассказ Платонова «Одухотворенные люди»: текст и контекст // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб: Наука, 2008. Кн. 4.
- Спиридонова 2014 — *Спиридонова И. А.* «Под небесами Родины»: Художественный мир военной прозы А. Платонова. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2014.
- Толстая 2002 — *Толстая Е. Д.* Мирпослеконца: Работы о русской литературе XX века. М.: РГГУ, 2002.
- Яблоков 2017 — *Яблоков Е. А.* «Может, природа нам что-нибудь покажет внизу»: Повесть «Котлован» и «земляная» тема в произведениях Андрея Платонова // И после авангарда — авангард. Белград: Филологический университет Белградского университета, 2017.
- Seifrid 2009 — *Seifrid T.* A Companion to Andrei Platonov's «The Foundation Pit». Boston: Academic Studies Press, 2009.

Елена Виноградова (Москва)

КАЙТАРМА (ОБРАЗ ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ «ТАКЫР»)

В заглавие рассказа «Такыр», написанного по впечатлениям поездки Платонова в Туркмению в 1934 г., вынесен пространственный образ; судьба туркменской пустыни, ее песков и такыров, является, по сути, главной темой произведения. Употребляемые автором топонимы позволяют соотносить пространство художественное с реальным географическим, являются частью ономастикона произведения и выражают его ключевые идеи. Реальная топонимика, свидетельствуя о документальной основе произведения, подвергается художественному преобразованию, приобретая символическое значение, вследствие чего топография художественного пространства не остается простым слепком топографии реальной и само произведение выходит далеко за границы жанра очерка о преобразуемой социалистическим строительством Туркмении 1930-х гг.

Полагаем, что смысл рассказа, не понятый современной Платонову критикой и далеко не в полной мере изученный платоноведением конца XX — начала XXI в. [см., напр.: Бобылев 1994; Васильев 1987; Корниенко 1996; Сычева 2016; Яблоков 2018], может быть прояснен путем анализа употребленных в тексте топонимов в их отношении, с одной стороны, к референтному реальному географическому пространству, а с другой — к тексту рассказа, его фабуле и системе персонажей. В некоторых случаях мы обратимся к конкретным объектам туркменского ареала, знакомство с которыми нашло отражение в записных книжках и письмах Платонова туркменского периода и так или иначе повлияло на образный строй его произведения.

1

Топонимы, апеллирующие к реальной географии, представлены уже в первом абзаце: река Фирюза, горы Копетдага, Персия, Иран. Их дополняет перифраза «равнина вольных туркменов» [4: 289¹].

Образ пространства в рассказе открывается описанием долины **реки Фирюзы** («сорок или больше всадников ехали мирным шагом в долине Фирюзы по краю речного потока» [289]). Давая название реке, Платонов определяет исходную фабульную точку относительно реального пространства. Фирюза соот-

¹ Далее текст «Такыра» цитируется с указанием страницы.

носится с Фирюзинкой (принятый в русской картографии русифицированный вариант гидронима с суффиксом *-к-*, имеющим деминутивное значение) — небольшой речкой, берущей начало в горах Копетдага и заканчивающейся в Туркмении недалеко от Ашхабада. В записной книжке Платонова упоминаются не сама река, а получившие название по гидрониму Фирюзинское ущелье² (в 35 км, или 32 верстах, к западу от Ашхабада) и расположенный в нем курортный поселок Фирюза. Из Ашхабада в поселок еще до революции была проложена узкоколейка. Топография места, описанного в первом абзаце, соотносится с тем, что воспроизведено на старинной открытке³ (см. след. стр.).

По Фирюзинскому ущелью в одном направлении вели три пути: естественный водный поток (река, текущая из Персии в Туркмению), древняя грунтовая дорога (по ней проникали в Персию туркменские аламаны — разбойничьи отряды, уводя к себе на туркменскую равнину захваченных в плен персов) и железная дорога — знак нового технического века. Все три «магистрали» соединены в сознании пленной персиянки Заррин-Тадж. На берегу реки, вдоль которой проходит по ущелью путь пленников, она слышит звуки железной дороги:

Иногда ей слышались издали звуки, помимо шума потока, — она думала тогда, что это, наверное, из Ирана в Туран уезжает поезд, который Заррин-Тадж видела однажды в детстве и запомнила, как гудит его бегущий дым [290].

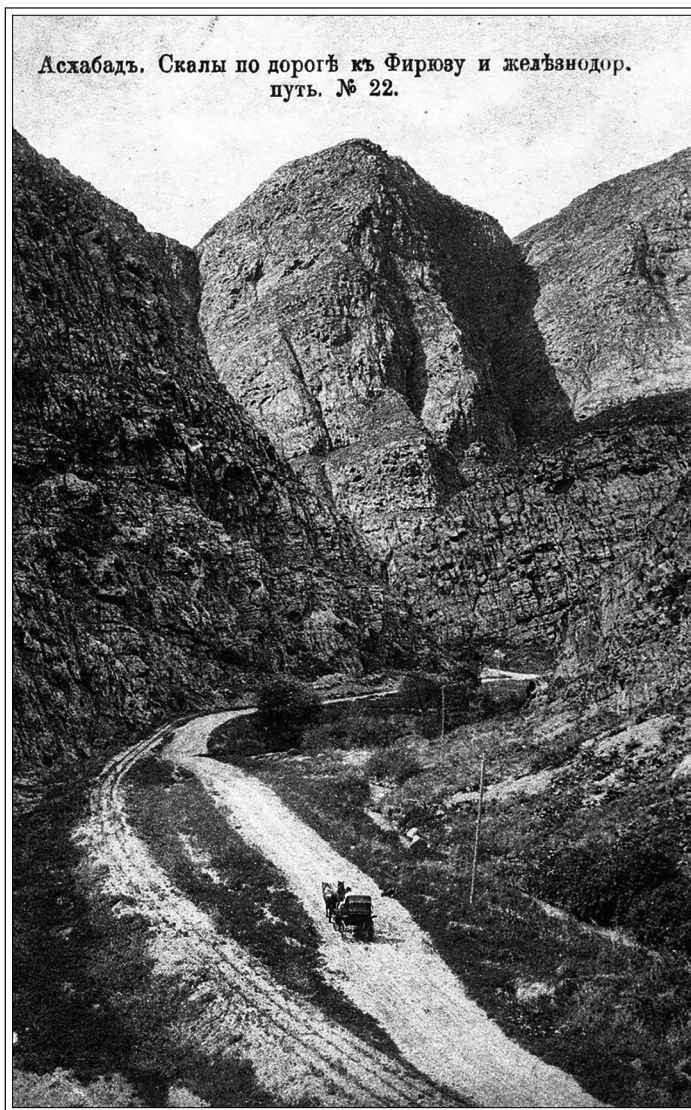
Гидроним Фирюза в рассказе играет роль не только географического знака. Название реки Фирюзинки / Фирюзы на фарси обозначает бирюзу (в народном представлении — «камень счастья»). Соответствующий цвет «рифмуется» с голубизной безоблачного туркменского неба, далеких гор Копетдага, а также керамики, украшающей описанную в рассказе башню, недалеко от которой будет расположена могила героини «Такыра». Начало и конец фабульного пути Заррин-Тадж, ее настоящее и докус ее мечты маркированы цветом, соотношенным с внутренней формой названия реки, вдоль которой молодую персиянку уводят в плен с гор на равнину.

Туркменская легенда соотносит название реки и поселка с женским именем Певризе (от *перс.* «перуз» — победитель), принадлежавшим героине легенды о сестре и семи братьях, которая связана с чинарой в Фирюзинском ущелье — прообразом дерева в рассказе «Такыр». Певризе в легенде — культурный герой: она, как и ее братья, дети садовника Байрахлы и его жены Айджамаль, погибли, защищая свое селение от врагов, а деревья, посаженные на их могилах, срослись в одно — мощную чинару⁴. Мотивы счастья и одержанной победы

² Это место в представлении писателя значимо: «Фирюза — ущелье, проход в Персию, с персидскими сторожевыми башнями, центральное место боев персов и туркмен. Здесь шел поток любви, женщин, товаров, войн, запах цветов, птицы, скважина жизни, гром соловьев и песни потоков, ветер обилия, — это дуло в лицо Джумаль»; «Событие может идти на туркменском выходе из Фирюзы» [Платонов 2000: 140–141].

³ 4 апреля 1934 г. Платонов в письме жене и сыну пишет, что «купил несколько туркменских открыток», которые позже посылает в Москву из Красноводска и Ашхабада [см.: Платонов 2013: 349, 351].

⁴ См.: <https://ok.ru/dobroevozpominanie/topic/66796193144922>.



Фирюзинское ущелье, дорога в поселок Фирюза.

Фото начала XX в.

преломляются в образе Заррин-Тадж: она расстается с хорасанскими рощами, теряет надежду на счастье, но дает жизнь дочери, которая становится в рассказе новым культурным героем — преобразователем пустынного пространства, думающим об устройстве сада.

Географические свойства Фирюзинки также метафорически отзываются в образе Заррин-Тадж. Река является в рассказе одним из двойников персиянки; Заррин-Тадж единственная среди пленников не спит ночью — не спит и Фирюза: «...лишь река неслась и работала на камнях — всегда и вечно, во тьме

и в свете» [290]. Фирюза навечно соединяет Иран и Турмению: начинается в горах Копетдага на территории Ирана, имеет длину около 30 км, течет по одноименному 11-километровому ущелью и значительно мелеет, превращаясь в небольшой ручей, так как ее воды разбираются на территории Туркмении для орошения и хозяйственных нужд (остатки теперь сбрасываются в Каракумский канал). Маленькая речка с коротким руслом, родившаяся в Персии и теряющаяся в туркменских песках, истощенная на нужды людей, — метафора платоновской персиянки, «маленькой девушки», прожившей короткую жизнь, иссушенной работой и жаркой пустыней, похороненной в песках. Короткий путь (от гор Копетдага до пустыни) реки, не нашедшей устья, — судьба Заррин-Тадж.

Узкоколейку в 1934 г. Платонов уже не мог видеть (ее разобрали на военные нужды в 1917 г.⁵), однако придал ей значительно более высокий статус, представив ее с точки зрения Заррин-Тадж как **железную дорогу «из Ирана в Туран»**⁶. Первая железная дорога на паровой тяге была построена в Иране (из Тебриза в Джульфу⁷) только в 1914 г. и шла не в направлении Туркмении, а в сторону западного побережья Каспийского моря до границы с Российской империей, а потому никак не могла считаться «дорогой из Ирана в Туран». Узкоколейку же построили раньше, после того как в 1898 г. российское правительство приняло решение о создании дачного поселка Фирюза. Шум этой дороги могла «в детстве» слышать Заррин-Тадж, если исходить из соответствия историческим и географическим реалиям. Именно эта железная дорога местного значения связывала бывшие персидские территории с Ашхабадом (который, впрочем, тогда еще не был столицей Туркмении, но после взятия Геок-Тепе в 1881 г., безусловно, приобрел особую значимость как туркменский город в составе Российской империи). Таким образом, родиной Заррин-Тадж является Хорасан — пограничье между Ираном и Тураном, а вовсе не центральная Персия, и это важно для понимания функции персонажа по отношению к новому пространству, куда ее уводят в плен.

Тема родины как пограничного пространства, к тому же связанного с географией Копетдага, как ни странно, имела для Платонова автобиографические коннотации. В его записной книжке туркменского периода есть запись: «Горы Азии (Копет-Даг, другие), это родина и моя» [Платонов 2000: 137]. Воронежская губерния, родина писателя, судя по имеющемуся в «Рассказе о потухшей лампочке Ильича» (1926) монологу героя-рассказчика о курганах и связанных с ними легендах [1: 89–90], представлялась Платонову пограничьем между Востоком и Западом.

Селение Фирюза в исторических источниках упоминается с XII в. как входящее в окрестности древнего города Ниса (Неса). Развалины этого города Платонов посетил 15 апреля 1934 г.; впечатления от поездки отразились в письме и в дневниках:

⁵ См.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Арчабильский_этрап .

⁶ Эта деталь намечена уже в записных книжках: «Из Ирана в Туран пошел поезд» [Платонов 2000: 131].

⁷ См.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Иранские_железные_дороги .

Вчера был вместе с 3-мя писателями и археологом в ауле Багир (30 клм от Ашхабада [сейчас — 18 км. — *Е. В.*]). Там есть развалины двух древнейших городов: Несы Александрийской и мусульманского города. Древность этих городов — 2000–3000 лет. <...> Нашел несколько маленьких осколков посуды того времени с расцветкой, привезу их в Москву. Развалины очень красивы. Они лежат у подножья гор Копетдага, за этими горами персидский Хоросан (область), а лицом и укреплениями эти города-крепости обращены в пустыню Каракумов. Мы долго смотрели в пустыню с высот развалин Александра Македонского [Платонов 2013: 357].

Население поселка было смешанным, и он играл роль пограничного селения — в нем самом и на вершинах окрестных гор сохранились сторожевые башни, которые описаны в рассказе:

На выходах из ущелья еще могли появиться курды в погоню, несущие пограничную персидскую службу, еще стояли на ближних горах сторожевые башни, сложенные из берегового камня и глины. В этих башнях раньше селились обыкновенно дежурные солдаты персидских аулов и базаров, чтобы стеречь дорогу от туркменских аламанов и заранее известить об опасности в Персии посредством дыма из внутренних очагов — по всей очереди башен в глубину своей родины [290].

После включения Туркменистана в состав Российской империи по заключенной с Ираном 9 декабря 1881 г. конвенции Фирюза формально отошла к Ирану, но по новой конвенции от 27 мая 1893 г. поселок перешел во владение России, и уже в 1894 г. администрация Закаспийской области приняла план по благоустройству Фирюзы, прежде «недоступного, заболоченного участка, занятого старыми заброшенными саклями и населенного пресмыкающимися» [Обзор 1900: 99], и превращению ее в дачный поселок. Была проложена узкоколейка, переустроена оросительная система, заложен общественный сад. По договору с Персией от 26 февраля 1921 г. поселок Фирюза должен был отойти к Персии, но, так как Персия отказалась передавать другие земли в соответствии с договором, поселок остался за Советским государством, хотя, по сути, продолжал быть спорной территорией.

Об увиденной в поселке Фирюза в начале мая 1934 г. старой чинаре (из двух вариантов — чинара / чинар — писатель выбирает существительное женского рода) сохранились записи в книжке Платонова:

Чинара «7 братьев и 1 сестра», тысяча лет. Дерево ввело себе в тело огромные камни, окружило их корой, освоило и выросло дальше. Так надо каждому — взять попутные мешающие камни и увлечь с собою в рост. <...> ...Вся сила ее и прелесть, что она знает и молчит, что прошлое безмолвно. Если бы прошлое говорило, было бы скверно [Платонов 2000: 140–141].

Дерево, считающееся самым старым в Средней Азии, изображалось на многих открытках.



Чинара в Фирюзе.

Фото начала XX в.

В рассказе Платонова тысячелетняя старая чинара, ровесница древней дороги, становится символом не только единичной судьбы, но и судьбы племени: «Персиянка поглядела на старинную чинару — семь больших стволов разрасталось из нее и еще одна слабая ветвь: семь братьев и одна сестра. Нужно было целое племя людей, чтобы обнять это дерево вокруг»⁸ [290]. Описание почти дословно повторяет текст записной книжки.

⁸ Е. А. Яблоков делает справедливый вывод, что «чинара ассоциируется с человечеством — соответственно, Заррин-Тадж представляет целое племя, народ»; в этом видно развитие отмеченного М. А. Дмитриевской в платоновском творчестве мотива женщины как мирового древа [см.: Яблоков 2018: 319]. Автор «Такыра» помещает нерукотворную модель мирового древа на границе Ирана и Турана, тогда как ее рукотворный «синоним», древнюю башню — в центре Турана.

«Растущая к небу и не умирающая много веков» [289] чинара с вросшими в ее ствол принесенными рекой камнями («дерево вьело себе в тело те огромные камни, окружило их терпеливой корой, обжило и освоило и выросло дальше, кротко подняв с собою то, что должно его погубить» [291]) кажется беременной героине воплощением ее самой: «Она тоже рабыня, как я! — подумала персиянка про чинару. — Она держит камень, как я свое сердце и своего ребенка. Пусть горе мое вырастет в меня, чтобы я его не чувствовала» [291]. В то же время дерево напоминает заглавный образ рассказа — такыр: «...кора его, изболевшая, изъеденная зверями, обхватанная руками умиравших, но сберегшая под собой все соки, была тепла и добра на вид, как земляная почва» [290]. Присевшая «на один из корней чинары, который уходил вглубь, точно хищная рука» [290], Заррин-Тадж напоминает и чинару как целое, и одну из ее ветвей. Подобно чинаре, она, вобрав в себя свое горе, даст жизнь новому поколению людей, вскормленных пустыней и сохранных такыром. Таким образом, через функциональную метафору уравниваются общей идеей четыре образа: пространство земли, кажущейся мертвой, но сохранившей силы для новой жизни; река, обреченная на смерть, но дающая жизнь окрестному пространству; связанные с этим пространством и рекой дерево и человек.

В то же время река и чинара — антагонисты и образные антонимы: дерево продолжает жить, «кротко» принимая в себя то, приносит река и что «должно его погубить» [290–291]. Река в своем течении вбирает воды притоков, весенних дождей и тающего горного снега и движется вниз, к морю, как Амударья, или в песок, как Фирюзинка, прекращая там свое отдельное существование. «Старинная чинара», наоборот, вливается в землю, берет из нее силу и тянется вверх, к небу, разделяясь на несколько стволов. Образы реки и чинары дополняют друг друга в единой космогонической картине, подсказанной впечатлениями от Фирюзинского ущелья, выражая амбивалентные идеи вечного умирания и вечной жизни, объединения и разделения, — и оба образа связаны с традиционными символами реки жизни и мирового древа, с мотивом жизни как труда, с представлением о судьбе человека и народа в их связи с пространством.

Река, море, земля, ствол чинары, племя метафорически объединены мотивом «сосуда», в который вливается судьба единичного объекта — обретающего в этом целом новую жизнь или умирающего в нем. Соединением с новым множеством видится Заррин-Тадж судьба ее подруг:

«Гель-Эндам давно увели эрсари, — шептала персиянка себе в сердце, чтобы сравнить свое горе с наибольшим страданием и тем утешиться, — Фатъма утонула в Дарье, а милая, лучшая моя Ханом-Ага, я слышала, живет у джафарбайцев, на берегу моря, и рождает детей. Я тоже буду с ними» [291].

Топика финального локуса уподобляет его в определенном смысле начальному. Сравним: Копетдаг — невысокие горы Заунгузского плато; ущелье — низинный такыр; сторожевые башни — башня, некогда построенная древним народом; река — колодец с обильной водой; камни, которые «вьела» в себя старая чинара, — «самородный» камень на могиле; тысячелетняя чинара — серый

стебель реликтового растения у могилы Заррин-Тадж; древняя дорога — место кочевья текинцев.

Тема перекрестка судеб народов обнаруживает себя не только в образе ущелья, по которому проходит «древняя иранская дорога» [289], но и в образе «туркменистанской равнины» [291] в целом (ср. мысль об «Азии как прародины человечества» [Платонов 2000: 137]). Туркменская пустыня также хранит в себе следы древних цивилизаций («Туркмения в древних развалинах — Туркмения кладбище»⁹ [Платонов 2000: 136]). «Вовсе не природа, а люди виноваты, — записывает Платонов, — в гибели прежних цивилизаций» [Платонов 2000: 150]. На основании писем и публицистических произведений писателя Н. В. Корниенко приходит к выводу, что он бывал в Центральных Каракумах (в качестве губернского мелиоратора) уже в 1920-х гг. и это нашло отражение, например, в его статье «Человек и пустыня» (1924):

Когда-то в этих местах, где теперь мертвая пустыня, были живые, культурные, трудолюбивые народы, имевшие высокую науку, умевшие строить большие здания и хорошо борющиеся за пищу, богатство и покой.

Спрашивается, почему же эти народы погибли. <...> Почему ниву и прохладу сменили песок и жара? <...> Народы <...> погибли от того, что хозяйство их все меньше и меньше давало толку, от полного безводия и чрезвычайной трудности добыть воду — хозяйство стало меньше приносить доходов, чем было на него израсходовано. Тогда народы побежали в более благодатные девственные места (нашествие татар на Русь), часть же народов осталась на старом месте и погибла с годами, еще большая часть погибла в пути и битвах.

Отчего же нашла пустыня на цветущую, благодатную страну, где этой пустыни никогда не было? Многие думают, что сам по себе климат изменился. Это неверно. <...> Главное дело тут — человек и его хозяйство. Он своим хозяйством наносит природе ущерб и ухудшает ее [Платонов 1989: 49–50].

2

Противоположные направления железной дороги из **Ирана в Туран** имеют в рассказе не только географический смысл; особенно это касается имени собственного «Туран», которое никогда не обладало четкой геополитической соотнесенностью¹⁰ и выполняло прежде всего культурологическую функцию, восходящую к зороастрийскому мифу. Туран для Заррин-Тадж совпадает с понятием «равнины вольных туркменов». Для нее, считающей себя персиянкой, действительно, актуальны культурные коннотации, отмечаемые Н. В. Корниенко: в зороастрийской мифологии Иран — царство Орамазда (мир добра, рай), Ту-

⁹ Ср. в рассказе «Первый Иван» (1930): «Сахара, Гоби, песчаные реки Азии — это экскременты неразумных культур, легших в уготованные самим себе песчаные могилы» [4: 239].

¹⁰ В одном из источников сведений о Туркмении, с которым, по мнению комментаторов туркменских записных книжек Платонова, он мог быть знаком, Тураном называется Арало-Каспийская впадина, границы которой соответствуют геополитическому понятию Туркестана [см.: Саранчов 1874: 8].

ран — царство Аримана (мир зла, ад) [см.: Платонов 2000: 370–371]. Однако в целом в отношении образа пространства в рассказе «Такыр» эта оппозиция, на наш взгляд, не работает. В «Такыре» и «Джане» понятия рая и ада топографически подвижны и не столь однозначны, причем в повести оценочные полюса распределяются между Орамаздом и Ариманом не в точном соответствии с зороастрийскими представлениями (область Аримана — рай для бедных, Ормузда — для богатых). Кроме того, было бы странно видеть в качестве доминирующей в рассказе точку зрения, в соответствии с которой Туркмения — это и есть Туран как область зла. Однозначно отрицательное отношение к кочевникам как принадлежащим к пространству Турана диким народам тоже представляется невозможным для Платонова с его интересом к теме странничества. В рассказе «Такыр» у кочевого племени теке есть своя «миссия»: не преобразуя пространство и не создавая новой культуры, подчиняясь только инстинктам и движущееся вслед за стадами овец, которые ищут корм, оно возвращается на ранее кем-то освоенные места, расчищает построенные до него колодцы, как бы поддерживая возможность возрождения жизни в пустыне.

Сохраняя значимость в тексте рассказа, оппозиция «Иран — Туран» утрачивает, на наш взгляд, оценочное содержание на уровне образа автора и имеет отношение к образам двух главных героинь. Если судить по записным книжкам, в рассказе изначально предполагалась одна главная героиня — по имени Джумаль, но те же записные книжки показывают колебание автора в отношении ее этнической характеристики. С одной стороны, Платонов собирает информацию о характере и образе жизни именно туркменских женщин, с другой — размышляет: «Джумаль не из Персии ли? Не персиянка ли, столь частая женщина туркмена? Узвенная девочкой, еле узнавшая любовь, — или не стоит?» [Платонов 2000: 140].

Тема для рассказа «Такыр» и образ главной героини появились в сознании Платонова, по мнению Е. А. Роженцевой, после посещения Фирюзы. Возможно, именно об этих впечатлениях он писал жене:

Мы были до первых звезд. Пустыня под звездами произвела на меня огромное впечатление. Я кое-что понял, чего раньше не понимал. <...> Я нашел, правда, в еле уловимой форме фольклорную тему. Так же, как когда-то Апулей нашел где-то в Азии тему Амура и Психеи. Не знаю, что у меня выйдет, — это сказка о Джальме¹¹ [Платонов 2013: 364].

Накопленные в записных книжках черты женского образа Платонов распределяет между Заррин-Тадж («старой Джумаль» [309]) и ее дочьерью.

Заррин-Тадж считает себя персиянкой и последовательно именуется так в дискурсе повествователя (заметим, что именно персы приходят у каменному

¹¹ Происхождение этого имени платоноведами не комментируется. Оно не связано с легендой о Перузе и тысячелетней чинаре и, возможно, обусловлено названием фильма «Джальма» (1928, режиссер А. Курдюм), о другой женщине Востока — чеченской девушке, полюбившей во время Гражданской войны на Кавказе пленного офицера-украинца и увезенной им на родину, где ее судьба сложилась трагически. Некоторые отголоски этого фильма можно заметить в «Такыре».

ложу умирающей Заррин-Тадж, не боясь заразиться чумой). Своей родиной она считает Персию — место «на дальних реках», «за горами, где растут листья на деревьях и солнце прохладно, как луна» [297]. Однако, совпадая в определенные исторические периоды в геополитических границах, понятия «Персия» и «Иран» не совпадают в границах этнокультурных. Этнический аспект проблемы важен для понимания художественной логики фабулы. Что такое Персия для героини? По мере развития фабулы она как персиянка все больше удаляется от своей родины, теряя связь с ней и оставаясь в плену у «Турана», — или же как иранка неведомо для самой себя возвращается на «историческую родину», в «Иран», в пространство древних поселений дотуркменских народов? Слово «родина» — одно из ключевых в тексте рассказа: оно употребляется 9 раз (по отношению к Заррин-Тадж, Джумаль, Катигробу и туркменам), меняет содержание в зависимости от точки зрения персонажа и связано с оппозицией «свое — чужое». Родина всегда «Иран», а чужое пространство — «Туран», даже если топографически они меняются местами. Хронотоп родины играет роль точки отсчета в пространстве и времени (жизнь Заррин-Тадж в туркменском пространстве начинается «на двенадцатую ночь после родины» [292]).

Представление героини о детстве связано с образом нагорных хорасанских рощ. Однако **Хорасан** — это не собственно Персия, а, как уже было отмечено, пограничье — историческая область, включающая и восточный Иран, и земли Туркмении, причем Большой Хорасан обнимал еще более широкое и полиэтничное пространство Ирана, Таджикистана, Афганистана и Узбекистана¹². Таким образом, обозначение родины Заррин-Тадж энантисемично: хорасанские рощи — это в топографическом отношении одновременно Иран и не-Иран (Центральная Азия, Восток как собирательное понятие).

Если тюркское имя Джумаль¹³ было найдено Платоновым еще на стадии замысла, то персидское имя Заррин-Тадж появилось уже в ходе работы над текстом рассказа. Часть имени — прозвище «Тадж»¹⁴ (таджичка) — выделяет героиню не только из туркменского, но и из персидского этноса. Таджики, как и персы, — иранский народ, но таджиками называли также персов-мусульман и даже мусульман-арабов¹⁵. В религиозном отношении Заррин-Тадж оказывается в одной группе с принявшими ислам туркменами и противопоставлена зороастрийцам-персам. Поэтому отождествление персов и таджиков в комментариях к записным книжкам и туркменским произведениям Платонова пред-

¹² См.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Хорасан> .

¹³ Имя героине дает Атах-баба, причисляя ее к своей семье, но радуясь появлению не дочери, а рабыни — «грнак» («она не имела чистой туркменской породы» [300]). Внутренняя форма имени Джумаль связана с мусульманским понятием пятничной соборной молитвы, в соответствии с мусульманскими обычаями она шепчет на ухо умершей матери свою просьбу на небо. В то же время, отправляясь на такыр, рядом с которым находится могила ее матери, Джумаль переодевается в персидское платье. Персидские и туркменские, зороастрийские и мусульманские мотивы по-разному реализованы в образах обеих героинь.

¹⁴ Е. А. Яблоков отмечает также близость с *перс.* «тадж» — корона [см.: Яблоков 2018: 312].

¹⁵ <https://ru.wikipedia.org/wiki/Таджики> .

ставляется недостаточно обоснованным. Заррин-Тадж, рожденная в Персии таджичка, в такой же мере персиянка, в какой не-персиянка. Характерно, что она является сиротой. Имея представление о родине как желанном пространстве, Заррин-Тадж, однако, не ощущает связи с этносом и потому на вопрос одной из жен Атаха-бабы, «какого она рода и в чьей кибитке родилась», отвечает: «Я не знаю, когда рожалась», — и добавляет: «Я уже давно была» [293]. Повествователь комментирует: «Она действительно не помнила отца и матери и не заметила, когда произошла жизнь: она думала, что так было вечно» [293].

В Персии Заррин-Тадж жила вовсе не райской жизнью: с детства работала на хозяина — собирала хворост в хорасанских рощах (и, по ее собственному признанию, «мучилась»). Она чужая для туркмен, но не совсем своя и в Персии / Иране. Ей приданы черты, которые в замысле рассказа предназначались для Джумаль: «нелюбимая, нелюбящая»; ей «душу отшибли уже и сердце взбило к горлу, к печальному опустевшему уму» [Платонов 2000: 139].

Внутренняя форма первой части имени Заррин-Тадж выражает представление о солнце — «золотая, светлая, солнечная» [см.: Яблоков 2018: 312]. Напоминающие персонажей арабской сказки об Али-бабе 40 туркменских всадников, среди которых Атах-баба, приводят из пограничного Хорасана¹⁶, где «солнце прохладно, как луна», в туранское пространство сокровище — новое «солнце». Как появление Заррин-Тадж в Фирюзинском ущелье, так и ее жизнь в туркменской пустыне маркированы мотивами луны¹⁷ и жизни под другим небом. Появление «маленькой девушки» [289] в новом для нее пространстве совпадает со сменой освещения: «В полночь наступил свет в долине — от луны, преодолевшей высоту гор» [289]. «Легкая луна, как серебряная тень солнца» [296] — антипод обжигающего и немилосердного туркменского солнца, «красного, огромного и тяжелого» [296]. Луна, которая «восходит медленно, но закатывается скоро» [295], становится метафорой жизни Заррин-Тадж¹⁸.

Растущая и убывающая (вечно умирающая и вновь рождающаяся, поднимающаяся над горами и заходящая за горы) луна — это еще и знак пары связанных между собой персонажей, Заррин-Тадж и Джумаль: по мере старения матери (стоит — садится — ложится — сгибается — иссыхает) набирает силу дочь; символическая смерть первой (заболевшая чумой в башне, но все-таки не умершая Заррин-Тадж) связана с началом самостоятельной жизни второй, изгнанной с материнской кошмы.

¹⁶ Перс. топоним Хорасан означает «откуда приходит солнце».

¹⁷ Платонов отмечает в записной книжке: «Ай-Султан — лунная царица» [Платонов 2000: 129].

¹⁸ Заметим, что с небесным телом ассоциируется и Джумаль: ночью она «следила через открытый вход за одною звездой, которая движется в сумраке, как кочевница» [298]; кочевницей является сама Джумаль, так что в небе представлен ее «двойник». Указание на появление звезды в сумраке позволяет видеть в этом образе Венеру — третий по яркости, после Луны и Солнца, небесный объект, которую туркмены называют «чолбан йылдызы», пастушьей звездой. Движение Венеры для наблюдателя с Земли кажется возвратно-поступательным относительно Солнца: Венера появляется то на закате, то на рассвете — «кочует». Пространства земли и неба в рассказе Платонова предстают, таким образом, зеркальным отражением друг друга, живут по единым законам и заполняются функционально сходными объектами.

Переход Заррин-Тадж из «Ирана» в «Туран» воспринимается ею сначала как перемещение в царство мертвых, но она находит для себя возможность продолжения жизни в новом мире — «тот свет» становится для нее «этим» (ср.: «этот свет нищих и мертвых» [296]), причем новая жизнь — тоже в вечной работе («легкая луна... светила в измученное лицо стареющей матери, всегда занятой работой» [296]). «Некоторые курдские и персидские женщины, как только увидели чужую пустыню и странное небо, с другим светом, чем на родине, заплакали от наступившей печали. Но Заррин-Тадж не плакала» [291] — ей даже по-своему интересен новый мир (этим она напоминает рыбака — отца Саши Дванова в романе «Чевенгур»): «Выросшая в нагорной хорасанской роще, она с любопытством глядела в пустой свет туркменистанской равнины» [291], хотя поначалу испытывает «недоумение перед чужбиной» [292]. В ущелье, где происходит ее рождение в другой мир, Заррин-Тадж с обеих сторон Хорасана, персидской и туркменской, окружена темнотой: «далеко за горами, в *темноте* пустыни» [289; курсив наш] находится родина уводящих ее в плен туркмен, а Заррин-Тадж с тоской глядит «в темную сторону Хорасана, откуда ее вели» [290]. Но Заррин-Тадж знает, что ее подруги «прошли через... прохладное травяное ущелье и не умерли»¹⁹. Таким образом, в тексте рассказа метафора Турана как царства смерти одновременно реализуется и отменяется.

Для Джумаль, зачатой в нагорных рощах от пастуха-курда [291], Туран является местом рождения на свет; ее родина — туркменская пустыня. Пища маленькой Джумаль подарена пустыней²⁰:

Ей стало нравиться жить, и она ела глину, траву, овечий помет, уголь, сосала тонкие кости животных, павших в песке, хотя ей достаточно было материнского молока.

Ее маленькое тело опухло от веществ, которые все пошли ей в пользу и в рост, глаза, свежие от сырости недавнего прозрения, глядели внимательно и точно на все обычные вещи [296].

Не только происхождение, но и «вскормившая» ее пустыня проявляются во внешности взрослеющей героини:

Когда прошло долгое время и Джумаль стала двенадцатилетней девушкой, она стала полной и хорошей. Лицо ее покрылось красотой, точно на нем выступила любовь и страсть ее неизвестного отца к Заррин-Тадж. Ничто — ни нищета рабыни, ни уныние — не помешало Джумаль стать ясной, взрослой и чистой. И пища ее, как она ни была бедна и однообразна по виду, была создана светом солнца, весенним ветром, водой дождя и росы, теплотою песков, и поэтому тело Джумаль было нежно, а глаза смотрели привлекательно, как будто

¹⁹ Ср. путь зерна как символа смерти и воскресения. Мысль о несправедливой смерти матери пробуждает в Джумаль желание возмездия: если «рабыня лежит мертвая где-то, пусть погибнут в песках все эти свободные и богатые» [308].

²⁰ Ср.: «Первый раз растение производится из семени отца-матери, второй раз оно производится из почвы, состоящей из праха отца-матери. Прах отца-матери — непрерывное основание жизни сына. / Мы поднимаемся на прахе своих отцов!» [Платонов 2000: 147].

внутри ее постоянно горел свет. Мыться ей было негде, — воды еле хватало только овцам, — и когда Джумаль становилось тяжело от сала на коже, она выходила туда, где дует ветер, чтобы ветер и песок освежали и очищали ее своим движением [298].

Не зная другого пространства, она не тоскует об «Иране», живет не прошлым, а настоящим. В общем пространстве родины повзрослевшая Джумаль выделяет «угрюмый» такыр как самое важное воспоминание о детстве и как место применения своих знаний: «Такыр велик, около него есть обильный колодец с пресной водой, я здесь поселюсь, и мы посадим сад, — здесь лежит моя бедная родина» [309].

Дочь персиянки-таджички и курда по происхождению явно должна принадлежать «Ирану», но свою судьбу связывает с «Тураном», становясь как бы его дочерью — «Турандот». В образе дочери, приехавшей в пустыню с намерением найти возможность для разведения сада на такыре, да еще одетой по-персидски и взявшей по матери фамилию «Таджиева», на могилу к Заррин-Тадж явится ее родина, ее «Иран».

С Джумаль Платонов связал идею человека, порожденного туркменским пространством, возникшую у него после посещения развалин мечети в Анау: «Ребенок, воспитанный в нищете, в говне, в песчаном ветру, в развалинах пяти-сотлетней мечети, на руинах веков» [Платонов 2000: 144]. Джумаль — туркменка, хотя и не является ею по происхождению. Она производное от этого пространства и его символ: «Туркменка на станции Теджен похожа на Джумаль» [Платонов 2000: 145]. Характерная для поэтики Платонова двусторонняя метафора «человек-пространство / пространство-человек» использована, таким образом, и в рассказе «Такыр». Ее реализацией является, в частности, повторяющийся в отношении обеих героинь эпизод: ложится на туркменскую землю (а потом в нее) Заррин-Тадж — ложится ничком на такыр Джумаль.

Заррин-Тадж свыкается с жизнью в Туркмении и спускается в это пространство (чувствует, как ноги утопают в теплом песке, перебирает руками песок во время любовного акта с Атахом-баба, слушает песню песка); могила ее — в песке недалеко от такыра, она как бы уходит в никуда, в песок, подобно реке Фирюзинке²¹. Рожденная в «Туране» Джумаль, напротив, по мере развития фабулы совершает «восхождение» (поднимается в верхнее помещение башни, приподнимается на локтях, садится на лошадь), однако в финале нисходит (спускается с коня и встает на колени у могилы матери), возвращаясь в материнское место уже как бывшая кочевница, а теперь «жительница пустыни» и «специалист», получивший образование в сельскохозяйственном институте [308].

Обе героини в пространстве Ирана — Турана несколько раз умирают и возвращаются к жизни²². В этом хронотопе, в границах эпической временной не-

²¹ Ср.: Ода-Кара рассказывает, что любовь его жен «слезами и потом ушла в песок» [301].

²² Заболевшая чумой Заррин-Тадж, находясь между жизнью и смертью («еще чуть дышала, и душа ее жила в жизни» [303]), сама становится промежуточным локусом между сферами сущего и желаемого. По мусульманским обычаям живые сообщают на ухо умирающим свои

определенности («тысячу лет», «давно была», «думала, что так было вечно», «долго шло ее детство», «давно засохшее растение», «давно никто не селился», «в этой худой пустыне, давно рассыпавшей свои кости в прах и прах истратившей на ветер» и др.), стирающей оппозицию исторического и биографического времени, зеркально подобны локусы начала и конца, жизни и смерти, мечты и реальности, сна и яви. Здесь постепенно делается все более неясным воспоминание-мечта Заррин-Тадж о прохладной родине и набирает силу мысль Джумаль о саде на такыре. Меняется модальность картин пространства: Персия, отдаляясь, сначала напоминает о себе перцептивной определенностью («Ночной ветер медленно дул из Персии по ущелью, слышен был запах цветов, одинокая птица напевала где-то далеко в слепых горах, потом она умолкла» [290]) — затем уходит из памяти («Больше она никогда не видела птиц и забыла, как шумит ветер в древесных листьях» [294])²³, лишь изредка «проявляясь» отдельными «знаками» (весенние перелетные птицы вызывают в памяти Заррин-Тадж образ дальних рек за горами) или в сновидении во время болезни («скачут всадники вдаль и гудит поезд в Туран» [295]). В последний раз Заррин-Тадж видит «зеленые влажные страны» [295] во время болезни, «в жарком больном уме» [295]. После этого она решает жить «как... птица, пропавшая в сновидении» [295], но, в сущности, Заррин-Тадж пребывает в онирическом хронотопе с той самой ночи, когда ложится на землю в ущелье, по которому течет Фирюза.

В пространстве недостоверной модальности пребывает и оторванный от своей далекой родины Катигроб, бывший венский оптик, который видит в пустыне одни миражи и эфемеры. Со страшного сна о кровопролитии начинается столкновение Джумаль с историческим настоящим — Гражданской войной в Туркмении²⁴.

Но страшная явь пустыни не превращают ни Заррин-Тадж, ни Джумаль, ни Катигроба в «дезертиров», отличая их от тех, кто по хивинской караванной дороге бежит на Каспий, или от тех, о ком Платонов говорит в записной книжке (аллюзия к хрестоматийному мотиву пьесы А. П. Чехова «Три сестры») и подготовка материала для романа «Счастливая Москва»: «В сущности — все, “социально-сознательные”, стремятся лишь к одному — сесть на поезд и уехать в Москву. Только кочевые туркмены не знают “Москвы” в этом духе» [Платонов 2000: 146]. Три главных персонажа «Такыра» сохраняют свою связь с пространством пустыни, не бегут из «Турана» в «Иран».

Таким образом, понятия «Иран» и «Туран» в рассказе утрачивают географическую, этническую и идеологическую (религиозную) определенность, во-

тайные желания, чтобы те донесли их на небо. Интересно, что умирающий Ода-Кара шепчет на ухо свое желание убившей его и остающейся в пространстве жизни Джумаль. Как это свойственно художественному мироощущению Платонова, движение возможно в обе стороны.

²³ Если с Джумаль связан мотив обретения и наполнения памяти, то с Заррин-Тадж — мотив ее оскудения и забвения («забыла, что живет» [306]).

²⁴ «Ночью ей представлялись тысячи людей, бегущих по такыру, выстрелы и крик. Она хватала кинжал и бежала за ними, пока не падала в слезах своего отчаяния и одиночества» [307].

площадь в целом оппозицию кочевой и оседлой культур, пространств любви и нелюбви, родины и ее утраты — периферийные мотивы зороастрийского мифа об Иране и Туране.

3

Границы «равнины вольных туркмен» и возможные судьбы, «предлагаемые» этим пространством, мотивированы включением и других — не мифологизированных — реальных топонимов, а также названий туркменских племен. Вспоминая о своих подругах, ранее уведенных туркменами, Заррин-Тадж называет **Каспий** на западе и **Амударью** на востоке, племена **джафарбайцев** (на юго-западе) и **эрсари** (на востоке). Кочевье самой Заррин-Тадж проходит в ареале племени **теке** (современный Ахалтекинский вельяет) — от предгорий Копетдага до Узбоя и Унгузской впадины на северной границе Туранской низменности и Центральных Каракумов. Атах-баба расширяет границы туркменского пространства, включая в него Заунгузские Каракумы на северо-востоке (на это плато будет ориентироваться Джумаль, отправляясь на поиски такыра с башней и заповедника) до **Хивы** и **Амударьи**: «...на краю песков слабо виднелись небольшие горы, — уснувшие тучи до зимы лежали на них, — а в другую сторону, говорил Атах-баба, была Амударья и богатая Хива» [298]. Его гость Ода-Кара, который «знал многое», упоминает другие топонимы: «...сидел на ковре с Атахом и рассуждал об общем течении жизни в пустыне, о том, что делается в **Гассан-Кули** и по берегам Аму, что в **Бухаре**, говорят, опять открылся базар рабов» [300]. Каспийское море — в соответствии с реальными географическими представлениями — становится в рассказе границей между пространствами Азии и Европы; именно туда направляются «дезертиры»²⁵, видимо, не желающие участвовать в Гражданской войне или оказавшиеся в Туркмении еще раньше, в связи с Первой мировой войной. На восток от Каспия идет туркменская пустыня. Узбекская Бухара, расположенная за Амударьей²⁶ и являющаяся очагом восточной цивилизации, в представлении Ода-Кара — мес-

²⁵ На основе языковой омонимии (англ., фр. desert — пустыня) слово «дезертир», не утрачивая узуального значения «лицо, бежавшее от военной службы» (шире — от исполнения долга), получает окказиональное антонимическое значение «тот, кто остается в пустыне, житель пустыни». Пустынный «гость», не являющийся туркменом, но говорящий на туркменском языке, Катигроб становится служителем пустыни — сторожем заповедника ее вымирающих растений. Ср. начало рассказа «Потомки солнца» (1922): «Я сторож и летописец опустелого земного шара. Я теперь одинокий хозяин горных вершин, равнин и океанов. Древнее время наступило на Земле» [1: 329].

²⁶ Амударья, текущая с юга на север, соединяет и разделяет сферы жизни народов Центральной Азии. Значение этой реки для народов Востока отмечено Платоновым в записной книжке: «Амударья, река человечества. Бродячее русло. Древняя драма вокруг Аму все еще длится и не закончена. Уйти от Аму — умереть. Жить у нее — быть растерзанным людьми» [Платонов 2000: 134]. Зная туркменское название реки — Джигун (восходящее к др.-перс. джейхун — бурная, необузданная, бешеная), Платонов предпочитает использовать более привычный для русского читателя гидроним, дополняя его вариантами «Аму» (отсылающему к названию города, по которому получила имя река и обладающему паронимической аттракцией к имени бога любви Амура в греческой мифологии) и «Дарья», имеющему как персидские, так и русские языковые коннотации.

то, где, по слухам, опять открылись невольничьи рынки. Такая же слава была за «богатой» Хивой: ее главные ворота назывались невольничьими, потому что через них в город приводили пленных персов, которых ждала участь рабов. Таким образом, Хива и Бухара — знаки перспективы вечного рабства для Заррин-Тадж и Джумаль. Оставшись в башне на такыре, внутри туркменского пространства, но отрезанные от остального мира чумой, они лишь с ее «помощью» освобождаются от рабства, как спасается там же бежавший из плена и не по своей воле отрезанный от европейской цивилизации Катигроб.

4

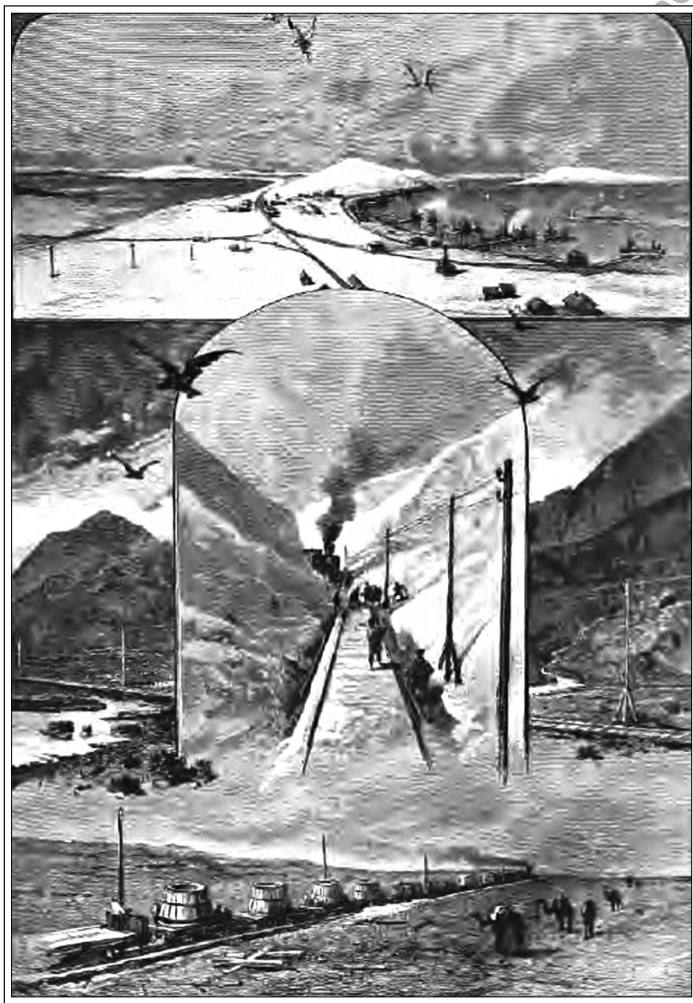
Фабульная судьба Заррин-Тадж идет в направлении, подсказанном железной дорогой из Ирана в Туран, — от Фирюзинского ущелья к такыру с башней в центре Туркмении. Судьба же Джумаль отмечена точками, соотносимыми с другой железнодорожной магистралью — **Закаспийской железной дорогой**²⁷: Ашхабад, Анау, Репетек, Ташкент.

Неактуальная ко времени приезда Платонова в Туркмению бывшая начальная станция этой железной дороги **Узун-Ада** также, на наш взгляд, имеет отношение к судьбе Джумаль, объясняя содержание ее возможной судьбы, типичной для туркменской женщины, — «умереть под яшмаком в Туркменистане» [291]. Атах-баба продает двенадцатилетнюю Джумаль в жены пожилому туркмену Ода-Кара. Имя этого персонажа мы встречаем в записных книжках в числе других типичных, по мнению Платонова, туркменских мужских имен. Вторая его часть, связанная с известным во многих тюркских языках значением «черный», понятна русскому читателю. Значение первой части, не объясненное платоноведами, подсказывается обращением к путевым запискам Е. Л. Маркова²⁸. Рассказывая о путешествии по Закаспийской железной дороге, он красочно описывает жару и пустоту в Узун-Ада, объясняя значение этого топонима («длинный остров»). «Один из бесчисленных песчаных островов, окаймляющих берега Туркмении», с жалкой кучкой домов, погребенных среди песчаных гор, и пятидесятиградусной жарой, — место, где живут люди «самого скверного разбора» [Марков 1901: 186, 189]. Самому путешественнику Узун-Ада представляется «безотрадной Сахарой» [Марков 1901: 188]. Местный житель (русский) называет этот поселок «Узун-Адом» — «адам кромешным» [Марков 1901: 184], и путешественник убеждается: Узун-Ада — «настоящие картины Дантова ада» [Марков 1901: 191]. Учитывая ударение на втором слоге, можно

²⁷ Строительство Закаспийской железной дороги началось в 1880 г. и было вызвано прежде всего военными нуждами Российской империи. Первоначально исходной точкой служило место Узун-Ада, но из-за быстрого обмеления Каспийского моря пришлось продлить западный участок дороги — в 1899 г., в соответствии с проектом, она начиналась в Краснодарске, туркменском городе-порте на Каспийском море, а заканчивалась в узбекском Ташкенте.

²⁸ Его книга «Россия в Средней Азии: Очерки путешествия по Закавказью, Туркмении, Бухаре, Самаркандской, Ташкентской и Ферганской областям, Каспийскому морю и Волге» не называется в числе книг, на которые мог опираться Платонов, но знакомства с ней нельзя исключать хотя бы потому, что Марков, известный русский писатель-путешественник, последние годы прожил в Воронеже.

говорить об омофонии слов «Ада́» и «Ода́» и интерпретировать имя жениха Джумаль как «черный остров» или «черный ад». Замужество за Ода-Кара для Джумаль — «черный ад», которому она предпочитает жизнь в зараженной чумой башне²⁹. Узун-Ада — ворота в Туркмению со стороны Каспийского моря, первое и обобщенное представление о ней, что отражают фотоколлажи, опубликованные в 1888 г. в журнале «Нива». В свою очередь, образ ворот заставляет вспомнить Дарвазу — «врата ада», о которых речь пойдет ниже.



На пути в Индию. Узун-Ада.

Гравюра М. М. Рашевского по рисункам Н. Н. Каразина [Нива. 1888. № 38. С. 12].

²⁹ От Катигроба, с которым Джумаль шесть лет живет в башне как на чумном острове, отрезанном от остального мира, она получит в подарок бусы из ракушек Аральского моря — альтернатива жизни с Ода-Кара, особенно если учесть, что название этого моря связано с узбекским «орол» — остров, а его расположение на востоке противоположно Узун-Ада на западе.

Внутренняя форма урбанонима **Ашхабад** связана с темой любви (*туркм.* «город любви»). Путь Заррин-Тадж из Персии, где она отдалась пастуху-курду, «потому что ей надо было любить хотя бы одного человека» [291], проходит мимо Ашхабада. В племени теке она живет без любви, считая, что «муж — это добавочный труд» [293]. Любовь к покинутой родине Заррин-Тадж переносит на дочь («она теперь была для нее дальней рекою, забытыми горами, цветами деревьев и тенью на такыре» [297]). Выросшая Джумаль не знает любви к мужчине:

Джумаль не противилась его [Катигроба] чувству, но сама была равнодушна и не понимала, за что можно любить человека. Она помнила умершую мать и других женщин своего племени, — многие из них, когда умирал муж, смачивали водой яшмаки, чтобы иметь слезную влагу для сухих глаз [306].

Но на самый печальный такыр [298] Джумаль отправляется из «города любви». Любовь к одному человеку заменяется в ней любовью к «грустной родине», готовностью заботиться о ней, как раньше она заботилась о матери. В Джумаль воплощается мысль писателя о «человеке широкой воли, вмещающем все [безлюдные] пространства и свой дом» [Платонов 2000: 132]. Эта преобразующая воля и есть любовь.

В записной книжке Платонова есть стихи, авторство которых не удалось установить и которые, предположительно, мог написать он сам:

Желтый шелк
растянется,
Жилища русских разрушатся,
Не плачь, Ашхабад,
Твое время придет
[Платонов 2000: 130].

Текст не допускает единственной интерпретации, но может быть, это выражение веры в туркменскую женщину? В той же записной книжке Платонов в качестве «важнейшей темы» указывает:

Туркменка, которая никогда не любила и не могла любить по условиям жизни, — человек абсолютно без любви, сердце которого все время сжимали, мертвили, давили, — трагедия совсем другого порядка, чем обычно, — мирового типа [Платонов 2000: 138].

Кажется, что к Джумаль должно относиться другое его замечание: «...женщина Азии любить не может» [Платонов 2000: 138], — однако характеристику Джумаль как человека с «пустым сердцем» нужно понимать в контексте картины мира Платонова и рассказа о пустыне. Джумаль была «юной и угрюмой, не видев городов и рек, не зная в мире ничего, кроме ветра, поющего над ее пустым сердцем» [309], но сердце взрослой героини, незамужней и бездетной³⁰, открыто для широкой любви к пространству, которое никогда не казалось ей

³⁰ Автор рассказа сомневался: «У Джумаль — дети (?)» [Платонов 2000: 135].

пустым и безнадежным. «Печаль Туркмении — нелюбовь» [Платонов 2000: 135] — многозначная фраза, которая относится к Заррин-Тадж, в чьем сердце накапливалась печаль, заглушаемая только рабским трудом. Противостоит этой «печали» именно любовь³¹, заставляющая Джумаль вернуться. «Пустое» сердце героини наполняется нуждающейся в любви пустыней — совершенно платоновский парадокс³². Возвращение к тому, что лишено любви и заботы, она и совершает, отвечая этим как на пессимизм матери («Тот, кто ушел, назад никогда не вернется» [310]), так и на оптимизм Катигроба («Ты придешь ко мне, Джумаль, и мы увидимся» [309]).

5

Платонов актуализирует внутреннюю форму слова «пустыня». Новый для Заррин-Тадж мир представляется ей «одинаково пустым пространством» [296] под пустым небом, «далью мертвых песков» [291] и «прожитым миром» [293]. Хотя постепенно она замечает, что у песка была «небольшая разнообразная жизнь» [292]³³, пустыня так и остается для персиянки «скудной, как детская смерть» [291]. Пространство кажется мертвым уже в долине Фирюзы: в полночь неслышным стало течение воды в реке, а пленники-персы «перестали чувствовать свое существование и шли как без дыхания» [289]; эпитет «мертвый» постоянно повторяется в тексте. Однако для Джумаль это пространство не абсолютно пустое и не мертвое:

При расставании с местом Джумаль всегда долго и грустно прощалась с тем, что остается одиноким: с кустом саксаула, у которого она играла, с куском стекла, с высохшей ящерицей, служившей ей сестрою, с костями съеденных овец и разными предметами, названия которых она не знала, но любила их в лицо. Джумаль мысленно тосковала, что им будет скучно и они умрут, когда люди уйдут от них на новое кочевье [297].

³¹ К. А. Сычева справедливо соотносит тему любви, в эмоциональном и психологическом отношении связанную с письмами Платонова туркменского периода и проявившуюся, в частности, в использовании ласковых туркменских слов в обращении к жене и сыну, с любовью в философском понимании — как одним из ключевых концептов в рассказе «Такыр» [см.: Сычева 2016: 115–117]. Пустыня не способна любить («худая мать»), и ей самой не хватает любви.

³² В очерке «Душа мира» Платонов пишет об особой миссии женщины:

«...Женщина знает, что мир, и небо, и она — одно, что она родила все, оттого у нее нет личности, оттого она такая неуловимая и непонятная, потому что отдалась всему, приобрела сердцем каждое дыхание.

Познав себя, женщина познала вселенную. Познав вселенную, она стала душой ее, возлюбленной мира, гордой, гранитной надеждой. Она доведет страдающую жизнь до конца пути.

Женщина — тогда женщина, когда в ней живет вся совесть темного мира, его надежда стать совершенным, его смертная тоска» [8: 596].

³³ Н. В. Корниенко приводит убедительные аргументы, доказывающие, что в подходе к теме пустыни Платонов радикально отличается от своих современников [см.: Корниенко 1996: 106–108]: пустыня у Платонова не является абсолютно мертвым пространством. Эту мысль подтверждает наблюдениями над текстом К. А. Сычева [см.: Сычева 2016]. Кстати, Платонов не использует в «Такыре» образ красочно изображенного в записных книжках и письмах караурта, который, по мнению Н. В. Корниенко, был для него одним из символов Туркмении [см.: Платонов 2000: 373].

Последняя часть фразы особенно примечательна: обитатели пустыни умирают, если покинуты человеком.

Платонов обыгрывает паронимическую аттракцию слов «пустой» и «пустыня». Мотив пустоты эксплицируется в тексте рассказа: «пустой свет»; «пустое пространство»; «дальнейшее безлюдие»; среди такыра «пустота и свет окружали ее» (ср. библейский образ мира с незавершенным актом творения: свет отделен от тьмы, твердь от воды, но нет жизни); «земля повсюду одинакова и пуста»; «такыр был пуст и глух, как туркменское небо». «В этой худой пустыне» [305] ветер поет «над... пустым сердцем» Джумаль, и «по-прежнему пусто и неуютно было нижнее помещение» башни [309].

Дополненный семами однообразия и смерти, эпитет «пустой» означает также «бесмысленный», «напрасный» (ср.: «пустой, как судьба Джумали» [306]). Реализуя метафору энтропии, лежащую в основе фразеологизма «уйти в песок», Платонов рисует судьбу Заррин-Тадж, сопровождаемую «заунывным звуком текущего песка» [299]. Но нищая и скупая пустыня все же дает Заррин-Тадж и Джумаль возможность выжить³⁴.

Туркмены гонят пленников «в даль своих мертвых песков». Таким же кажется такыр («мертвый такыр шумел от дождя» [295]). Однако он принципиально отличается от песка — сквозь поверхность такыра вода не уходит, а хранится на ней или под ней в глубине земли. В финале рассказа подчеркнута оппозиция мертвого песка и потенциально живой глины: «Естественно, что садоводство лучше приурочить к такырной земле, чем к золовым минеральным пескам» [309]. Родина Джумаль — и «песчаная», и «глинистая». Вводное слово «естественно» в рассуждениях о перспективах такыра употреблено одновременно с точки зрения Джумаль и повествователя; благодаря внутренней форме идея возрождения жизни на такыре представлена не только как не подлежащая сомнению, но и как отвечающая естественным свойствам этого локуса.

В тексте рассказа слова с корнем «-глин-» встречаются преимущественно в контекстах описания жизни в пустыне: из берегового камня и глины сложены сторожевые башни, по глухой глине мягко топают и в глинистых ущельях живут скорпионы, в глиняной курганче аула ночуют всадники, лепит из глины горшки и оставляет их на дороге, получая за них еду для себя и Джумаль, Катигроб. Могила Заррин-Тадж находится в песке вне такыра. Глина — пища маленькой Джумаль; глина разделяет ее горе, когда Джумаль понимает, что «даже мать живет от нее отдельно»: «Она легла на холодную, ночную глину и умолкла от одиночества. Под нею тоже была умолкшая земля...» [299].

Такыр, заглавный образа рассказа, соединяющий мотивы мертвого и живого, — самое очевидное выражение полемической позиции Платонова по отношению к теме преобразования пустыни в современной ему публицистике

³⁴ Лепешка — первое, что получает Заррин-Тадж в новой семье; она обретает и свою кошму. Басмачи, считая ее классовым врагом и отравительницей колодцев, все-таки кидают Джумаль лепешку, хотя и не дают пить, говоря, что вода для нее «солона» [307]. На «равнине вольных туркмен» Джумаль обретает свободу, «свежая от утреннего времени и вспомнившая себя, точно напившись росы» [308].

и художественной литературе. Слово «такыр» только один раз употреблено в записных книжках писателя («Мечта о предгорьях Копет-Дага, о берегах Аму, как о прохладном рае. Страшная жизнь на глинистых раскаленных такырах, как на сковородках ада. Даже куст саксаула — куща» [Платонов 2000: 132]), но с понятием «такыр» мелиоратор Платонов, безусловно, был хорошо знаком. Не объясняя значение слова в тексте рассказа, автор сохраняет за ним статус экзотизма и некой смысловой загадки, способом разгадывания которой становится чтение произведения.

Такыром (*тюрк.* гладкий, ровный, голый) называется форма рельефа, образуемая при высыхании засоленных почв в пустынях и полупустынях; этим словом обозначается и сам тип глинистых почв, бедных гумусом, не пропускающих поверхностную влагу и принимающих из-за трещин усыхания специфический узор, напоминающих мозаику³⁵. В тюркских языках слово «*takyr* / такыр» имеет много значений: «явный, ясный, очевидный, простой, ровный, гладкий, прямой, обыкновенный, обычный, откровенный, открытый» и др. В качестве прилагательного оно выражает также значение «утопанный, укатанный» (ассоциируется с дорогой), «пустой», «бедный» (два последних характеризуют тип пространства в целом и тождественны словам «пустой / «пустынный»). В современном туркменско-русском онлайн-словаре для слова «*takyr*» указаны значения прилагательных («безворсовый, голый, оголенный, торный, плешивый») и существительных («пролысина, такыр, плешина»). Таким образом, название рассказа в общезыковом значении синонимично слову «пустыня», но в концептуальном отношении ему не равно: оно обозначает такой частный локус пустыни, который кажется самым мертвым, но который как раз и связан с возрождением, то есть такыр — самое яркое воплощение и мертвого, и живого начал.

Примечательно, что в Толковом словаре Д. Н. Ушакова, отразившем реалии советской эпохи, слово «такыр» отсутствует, притом что в современной Платонову научной литературе о такырах говорилось довольно много, прежде всего в связи с необходимостью мелиорации среднеазиатских земель для нужд сельского хозяйства. Сложился определенный взгляд на свойства такыров и возможность их преобразования. Во времена Платонова авторитетные почвоведы считали, что важнейшая особенность такыров — крайне низкое плодородие, что их биологические и химические свойства неблагоприятны для воздействия сельскохозяйственных культур. Развитие орошаемого земледелия на такырах требовало сложной мелиорации и биологической активизации почв, а орошение могло привести только к еще большему их засаливанию [см.: Герасимов 1933: 401–403]. Однако освоенные такыры использовались под посев хлопчатника, ради которого, в сущности, Россия и начала завоевание Средней Азии и строительство каналов. Видимо, связывая с Джумаль, ставшей «специалисткой» в области сельского хозяйства, идею выращивания сада на такыре и зная о свойствах такыра, Платонов опирается не на денотативную точность и науч-

³⁵ См.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Такыр>.

ное содержание термина, а на его коннотативную составляющую: такыр не песок, а глина, то есть не минеральная субстанция, а органическая³⁶ («минералом» в восприятии Катигроба становится мертвая Заррин-Тадж [305]). Кроме того, такыры — готовые природные сосуды, которые когда-то были наполнены водой. Из глины можно лепить новые сосуды, что и делает бывший венский оптик Катигроб (аллюзия на библейский мотив творения человека из глины). Башня на такыре, совмещающая признаки смерти и жизни, непоследовательно характеризуется в тексте рассказа то как каменная, то как глиняная. Глиняные локусы, независимо от их конкретного вида, сохраняют форму, как бы ждущую заполнения, в отличие от рассыпающихся и кочующих под силой ветра песков.

Слово «такыр» встречается в тексте рассказа 37 раз. Художественный концепт «такыр» формируется в сознании читателя с опорой на контексты употребления слова:

...Часто нужно было проходить длинные такыры, самую нищую глинистую землю, где жара солнца хранится не остывая, как печаль в сердце раба, где бог держал когда-то своих мучеников, но и мученики умерли, высохли в легкие ветки, и ветер взял их с собою [294].

Хотя образ такыра вызывает представление о сковородках ада, выражение «бог держал [там] своих мучеников» имеет амбивалентный смысл наказания-испытания и спасения-сохранения. Такыр как вещество — «самая нищая глинистая», но все-таки «земля». Такыр как пространство характеризуется протяженностью и занимает довольно большую площадь («длинные такыры», «шел через горячий такыр» [294]), выполняет функцию дороги в пустынном бездорожье («бежать вон по такыру» [299]). Такыр становится руслом для дождевой воды, но не оживает под ее воздействием без участия человека («мертвый такыр шумел от потоков дождя»), намекает на возможность жизни, но сам по себе не есть жизнь («у края такыра ютилась добрая трава, прячась от жары и гибели в песок» [298]). Повествователь сравнивает такыр с мерзлотой: «Копыта лошади зазвенели по плотным плитам глины, как по мерзлоте» [309]. Такого сравнения не может сделать Джумаль, но автор рассказа знает, что мерзлота — это пусть долгое, однако не естественное и не необратимое состояние почвы.

Горячий такыр, через который идет кочевье, напоминает таган (название колодца в начале рассказа), на котором стоит «кипящий котел» истории народов, — как вечное кипение самовара в чайхане, как вечный труд реки на камнях или раба в туркменской пустыне. Являясь воплощением чаши страданий, такыр становится и чашей причастия — причащения к судьбе пространства родины.

³⁶ Неслучайно «нищей земле» противопоставлена другая почва: «За такыром начиналась новая земля — песок был смешан с суглинком, здесь трава росла гуще, и овцы, впившись в нее, мочили землю жадными слюнями» [300]. К тому же следует учитывать особую роль концепта «нищий» в творчестве Платонова. Ср. также оппозицию песка и глины в эпизоде повести «Город Градов» (1927) [2: 142].

6

Центральный локус произведения описан в рассказе как «угрюмое место, где лежала на целый день пути одна темная глина... Такого печального такыра ни Джумаль, ни Заррин-Тадж еще не видели» [298]. Расчищая вместе с другими женщинами заброшенный колодец на такыре, Джумаль находит во влажном песке кости. В самой середине такыра, в низине, находится древняя башня, где «давно никто не селился». В этой башне заражается чумой Заррин-Тадж. Недалеко от башни на такыре насилует двенадцатилетнюю Джумаль Атах-баба; сюда приезжает покупать ее в жены Ода-Кара. Выполняя роль фабульного контрапункта, локус такыра отмечен знаками реального пространства Туркмении, отраженного в восприятии Платонова.

С реальным географическим центром Туркмении связано место, в котором находится газовый кратер, — **Дарваза**, которую туркмены называли Вратами ада. Судя по письму Платонова от 15 апреля 1934 г., он собирался туда поехать 16 апреля и вернуться через десять дней («Еду в пустыню один с автомобилем-грузовиком, который везет рабочих на серные рудники где-то в Дарвазе» [Платонов 2013: 357]). Как отмечает Е. А. Рожнецва, нет прямых свидетельств того, что поездка состоялась [см.: Рожнецва 2009: 250–251], но в любом случае писатель имел яркое представление о месте, отмеченном «адскими» знаками: кроме серного завода по пути, сама предстоящая трехсуточная поездка в Центральные Каракумы казалась Платонову тяжелым испытанием: «Трое суток на грузовике в глубь Сахары! <...> Куда я еду, там нет ничего, кроме редких мутных колодцев, гадов-рептилий, неба и порожнего песка» [Платонов 2013: 358]).

Дарваза лежит на **Узбое**³⁷, который в начале XX в. рассматривался учеными как древнее пересохшее русло Амударьи и к которому в гидротехническом плане было привлечено внимание еще со времен экспедиции, направленной в эти места Петром Первым. Считалось, что, если соединить каналом Амударью и Узбой, направив воды реки в Каспийское море, можно получить грандиозную водную транспортную артерию из России в Среднюю Азию. К этой идее советские инженеры вернулись в конце 1920-х гг. в связи с разработкой проекта канала, который должен был направить воды Амударьи в туркменскую пустыню. Не обсуждая вопроса о двух вариантах места строительства канала, отметим, что эта тема должна была найти отражение в неоконченных произведениях Платонова, над которыми он работал уже после второй поездки в Туркмению в 1935 г.

Тянущиеся цепочкой по Узбою длинные такыры — след древнего речного русла, свидетельство того, что некогда в этих местах была жизнь на берегах водного потока. Пересохшие русла рек отзываются в портрете постаревшей

³⁷ Узбой — участки русла высохшей реки в пустыне Средней Азии, долина в Туркмении, протянувшаяся от Сарыкамышской котловины до Каспийского моря, ограничивая с северо-запада пустыню Каракумы. Это также общее название для цепочки озер-старич, образовавшихся в древнем русле [см.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Узбой>].

Заррин-Тадж: Джумаль смотрит на тело умершей матери и видит «грудь, похожую на два темных умерших червя, ввевшихся внутрь грудного вместилища, — это были остатки молочных сосудов, некогда выкормивших ее, а кожа матери провалилась меж ребер и сердце было незаметно» [304].

На месте, превратившемся в такыр с неизвестно когда и кем вырытыми на нем колодцами, когда-то жил «ветхий, погибший народ» [309], построивший башню. От прежних людей Джумаль находит только кости во влажном песке, а в самой башне, словно растертые в прах древние люди, уподобляется пустыне Заррин-Тадж, которой, судя по логике фабульного времени, к моменту попадания на такыр с башней только 26 лет: она стала «высохшая, старая и маленькая», «легкая, как сухая ветвь» [304] — ср. «слабую ветвь» на чинаре [290] и «серый стебель» на могиле Заррин-Тадж [310]. Внезапно пораженная чумой, она становится похожа на темный такыр («потемнела лицом и потеряла свою силу» [301], сливается с «мертвыми песками» пустыни, превращаясь в одну из множества песчинок. Примечательна заметка в записной книжке Платонова, которая может показаться современному школьнику тривиальной, но видимо, была концептуально значимой для писателя: «Песчинка — часть твердых горных пород, вытертая ветром с камня» [Платонов 2000: 145]. Напоминанием о Заррин-Тадж становится «самородный» камень (объяснение этого образа: [Яблоков 2018: 320]) около ее могилы — от него разворачивается активная деятельность Джумаль, чье имя напоминает о мусульманском храме Аль-Джума и о соборной пятничной молитве мусульман³⁸.

В тексте рассказа есть детали, позволяющие локализовать это мрачное место относительно реального географического пространства — не на Узбое вблизи Дарвазы, а в **Заунгузской впадине**: недалеко «на краю песков слабо виднелись небольшие горы, — уснувшие тучи до зимы лежали на них, — а в другую сторону, говорил Атах-баба, была Амударья и богатая Хива» [298]. Впрочем, данное описание не дает однозначного решения; нельзя найти на карте такую точку, относительно которой Заунгузское плато («небольшие горы») было бы в одной стороне, а Хива и Амударья — в другой, если только не понять текст так, что Хива и Амударья располагаются по другую сторону гор.

Заунгузская впадина — результат древних тектонических процессов, которые не только изменили туркменский ландшафт и направление течения Амударьи (она теперь течет не к Каспийскому, а к Аральскому морю), но и катастрофически сказались на судьбах древних народов, живших на Заунгузском плато и вдоль древнего русла Амударьи. Аналогом древней геологической катастрофы, показавшей силу власти земли над жизнью человека, было случившееся 1 мая 1929 г. землетрясение в предгорьях Копетдага, в пограничной области между Туркменистаном и Ираном. Оно произошло незадолго до писательских экспедиций в Туркмению и почти за 20 лет до ашхабадского землетрясения

³⁸ Ср. речение Христа: «Я говорю тебе: ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее; и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» [Мф. 16:18–19].

1948 г. — в отличие от которого копетдагское, хотя и было сильным, не вызвало большого количества жертв, так как совпало с праздником и люди в основном были вне помещений. Но во время этой катастрофы сильно пострадали поселок Фирюза и без того разрушавшаяся уникальная мечеть, найденная при раскопках в древнем Анау.

Сторожевые укрепления, как уже отмечалось, Платонов видел в Нисе; однако описание башни в рассказе соотносит ее не с укреплениями Нисы, а именно с сооружением в Анау:

Нижняя наружная стена башни была убрана голубыми изразцами, а маленький купол был покрыт плитами синего цвета, и золотая змея лежала нарисованной на этих плитах [298].

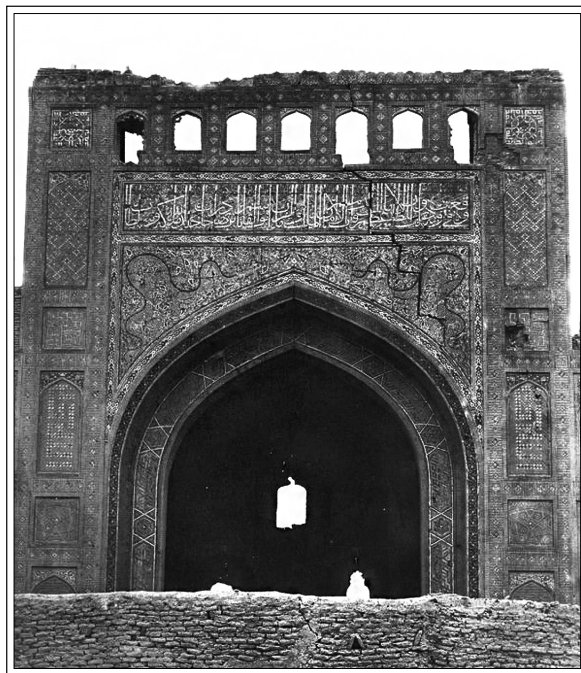
Пребывание в этих местах отражено в платоновской записной книжке: «Анау: мечеть под Копет-Дагом; изразцы: цвет неба пополам с... сумраком глубокого колодца» [Платонов 2000: 144]. Разрушающаяся необычная мечеть превратилась в художественном мире рассказа в древнюю башню. Изображенные на фронтоне (не на куполе, он разрушен) мечети драконы — уникальная, отличающая ее от других подобных сооружений, найденных в Туркмении (прежде всего от мусульманских), деталь, причем настолько характерная, что нельзя не увидеть, что украшенная голубыми изразцами и золотыми змеями башня в «Такыре» соотносится именно с мечетью в Анау.

На это обращает внимание Е. А. Яблоков, делая вывод о «внедрении Ирана в Туран», о зороастрийских знаках в тексте рассказа, позволяющих увидеть в этом локусе связь с Персией, которую Заррин-Тадж считает своей родиной [см.: Яблоков 2018: 313].

Неслучайно рядом с умирающей от чумы «маленькой женщиной» остаются именно персы, тогда как туркмены от нее в страхе бегут. «Древняя башня», сохранившаяся с неизвестных времен, является еще одним двойником Заррин-Тадж, не помнящей, когда она родилась, и думающей, что она жила всегда. Приход сюда — ее символическое возвращение на историческую родину. Туранская низменность — общая историческая родина разных народов: туркменов, персиянки Заррин-Тадж (не знающей об этом) и, может быть, австрийца Катигроба³⁹.

Башня в рассказе принадлежит любому и никому конкретно; неизвестно, кем и когда она построена, отмечено ее противоречивое назначение: «Никто не знал, чья это башня и что в ней делали в старое время — молились или убивали» [298]. Трансформация мечети в башню подчиняется образной логике: башня менее определена в функциональном отношении и может служить жи-

³⁹ Катигроб попадает в пространство, которое Платонов связывает с цивилизацией, возникшей в результате завоеваний Александра Македонского, — парфянским царством. Когда-то Греция и Балканы пришли на Восток (регион Туркмении к востоку от Каспия называется сейчас Балканским веляятом); позже с Востока скифы, которых Геродот считал потомками парфян, двинулись в противоположном направлении — в Европу, став предками современных венгров. Катигроб совершает новое возвратное движение.



Мечеть в Анау — портал с драконами и вид с тыльной стороны.
Фото П. М. Лессара. 1882.

лицем, а не только культовым или сторожевым сооружением. Этот образ реализует повторяющийся и значимый в художественном мире Платонова мотив башни [см.: Яблоков 2014: 304].

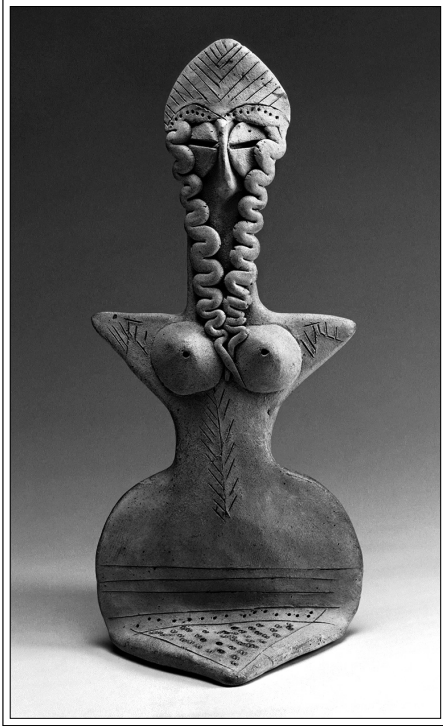
Название мечети в Анау семантически совпадает с именем Джумаль⁴⁰, которое дает героине Атах-баба. Буквально означая пятницу, в мусульманском мире это имя (и название мечети) связано с одним из важнейших понятий мусульманства — священной пятницы, общей соборной молитвы мусульман. Название Анау имеет *персидские* корни: оно образовано от слов «аб-и нау» — новая вода⁴¹. Именно рядом с древней башней Джумаль занята типичной для туркменских женщин работой, на которой надрывалась ее мать, — расчисткой колодцев и добыванием воды: «Джумаль вместе со всеми матерями работала на колодце: она относила влажный песок в отдаление и находила в нем чьи-то кости» (ср. о Заррин-Тадж: «...доставала воду из колодцев на такыре» [293]). В финале рассказа планы Джумаль связаны с «новой» водой.

Встречающиеся в записных книжках Платонова упоминания об очагах культур древних народов, живших на территории современной Туркмении, и преобразование этой информации в художественный мир рассказа дают право обратиться к найденным во время археологических раскопок артефактам — в той мере, в какой они связаны с образным строем рассказа. О культуре Анау заговорили в 1904 г., когда американский ученый Рафаэль Пампелли, получив право на проведение раскопок, наткнулся на остатки древних поселений в пустыне на юге Туркмении. Сама мечеть и часть археологических находок сильно пострадали во время землетрясения 1929 г. Трудно сказать, что именно мог видеть Платонов в Анау и Нисе, а позже в древнем Мерве (кроме упоминаемых им в письме к жене осколков цветной керамики), однако заметим, что в современном музее «Ак бугдай» в Анау среди прочих археологических находок хранятся обнаруженные в 1904 г. зерна пшеницы возрастом 5 тыс. лет (история самого Анау, по мнению ученых, насчитывает 7 тыс. лет). В том же музее находятся обнаруженные во время раскопок в разных местах древней Туркмении статуэтки богини плодородия. Неизвестно, видел ли эти экспонаты Платонов в Нисе, Анау или Мерве, но примечательно их совпадение с образами и идеями его рассказа.

Характерны явно восточные черты и коленопреклоненная поза статуэток (Джумаль опускается на колени перед могилой матери, действуя интуитивно, как бы подражая некоей традиции: «не знала, что ей нужно сделать иначе» [310]). На животе богини плодородия изображен колос.

⁴⁰ Джумаль и Джамаль — варианты имени в тюркских языках. Мечеть XV в. Сейит-Джамаль-ад-Дина, прообраз башни на такыре [см.: Яблоков 2018: 314], как и другие мечети с таким названием в мусульманских регионах, получила имя в честь соборной пятничной молитвы. Аль-Джума, точнее Аль-Джуму'а (*араб.* День пятничной молитвы), — шестьдесят вторая сура Корана, в которой говорится о том, что Аллах, проявив милость к неграмотным арабам, направил к ним посланника, чтобы тот учил их Корану, очищая от грехов и многобожия; сура заканчивается призывом собираться ради совершения пятничной молитвы, чтобы потом разойтись по земле, исполняя волю Аллаха [см.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Аль-Джумуа>].

⁴¹ См.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Аннау> .



Глиняные статуэтки богини плодородия (V–II тыс. до н. э.), найденные при раскопках на юге Туркмении [см.: Массон 1959].

Государственный Эрмитаж

В финале рассказа говорится о том, что недалеко от такыра с башней находится заповедник вымирающих растений пустыни (ср.: в сухую ветвь превращается Заррин-Тадж, реликтовое растение сохранилось у ее могилы):

Джумаль знала, что где-то есть близ Заунгусской впадины небольшой заповедник древних растений и там живет всего лишь один человек с винтовкой и двумя собаками. Там же, вероятно, находилась глиняная башня и большой такыр [308].

На самом деле **Репетекский заповедник**⁴², который, по мнению плато-

⁴² Репетекский заповедник создан в 1927 г. (при существовавшей еще с 1912 г. научной песчано-пустынной станции) и располагается вокруг станции Репетек в 70 км от Чарджоу (Чарджуй — Ленинабад — Туркменабад) в Юго-Восточных Каракумах [см.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Репетекский_заповедник]. В нем работали основоположник современного почвоведения В. В. Докучаев и знаменитый генетик и ботаник Н. И. Вавилов. Среди сохраненных в заповеднике реликтовых растений — черный саксаул, растущий на песчаных и солончаковых почвах. Репетек — одно из самых жарких мест в Туркмении. Однако в платоновском рассказе у заповедника могли быть и другие «прототипы». В 1920-х гг. Вавилов выдвинул идею создания заповедника в Юго-Западном Копетдаге, выделяя данный район как один из важнейших центров происхождения и генетического разнообразия многих культурных растений (это осо-

новедев, послужил прообразом⁴³ соответствующей реалии в художественном пространстве рассказа, расположен не близ **Унгузской впадины**⁴⁴, а недалеко от станции Репетек Закаспийской железной дороги; добраться туда, преодолев примерно 430 верст⁴⁵, Джумаль было бы легче на поезде, а не верхом (согласно фабуле она достигает места назначения на пятый день пути из Ашхабада).

Побывавший в заповеднике Платонов знал реальную топографию, однако ему было важно собрать в одной точке эмблемы Туркмении, знаки памяти и пересечения исторических эпох и разных культур. Отступая от буквального «жизнеподобия» описываемого локуса, писатель отказывается и от использования реальных топонимов, благодаря чему усиливается символический и обобщающий смысл центрального пространственного образа — такыра. Здесь сходятся Дарваза и Узун-Ада, русла древних рек и место тектонического разлома (Узбой и Унгуз), Каракумы, башня — знак древних культур, заповедник. Образ пространства дополняется другими «туркменскими» деталями: колодец, требующий расчистки; движущийся и поющий «мертвый» песок и темный такыр; переносимые ветром по пустыне сухие растения и отмечающий присутствие глубинной воды саксаул; хранящиеся в песке кости; кладбище с могильным камнем и христианскими крестами, окруженное колючей проволокой и жалкой травой; серый стебель у самородного могильного камня. Картину дополняют мотивы чумы⁴⁶ и печальной жизни туркменских женщин.

Этот локус становится моделью туркменского мира «в миниатюре» — «мировым деревом» с символами прошлого и потенциального будущего. Здесь пересекаются черты разных культур: образы драконов, характерные для зороастрийской культуры (или еще более древней, китайской?) в украшении баш-

бенно важно в связи с образом Джумаль; в 1928–1930 гг. Вавилов организовал в Кара-Кале Туркменскую опытную станцию Всесоюзного института растениеводства (ТОС ВИР) [см.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Сюнт-Хасардагский_заповедник]. В 1932 г. на юго-восточном побережье Каспия был создан также Хазарский (Гасан-Кулийский) заповедник.

⁴³ 28 апреля 1934 г. в письме из Ашхабада Платонов сообщает, что 18–19 апреля посетил Репетекскую биостанцию «в юго-восточных Каракумах (на карте ниже Чарджуя по р-<еке> Амударье)» [Платонов 2013: 361]. В записных книжках зафиксировано его впечатление: «Жалкое кладбище среди культурного опытного поля. Покойники лежат среди заповедной зоны — как их проведать родственникам» [Платонов 2000: 136]. Это «кладбище из четырех крестов, огороженное колючей проволокой, в центре растительного заповедника, защищаемое сторожами с ружьями и собаками» [Платонов 2000: 145] он фактически опишет в рассказе.

⁴⁴ Платонов употребляет неточный топоним «Заунгузская впадина». Унгуз (Унгузская впадина) — протянувшееся в виде ложбины в средней части Каракумов понижение, состоящее из цепочки впадин с солончаковыми и такырными днищами, оставшимися, как предполагают ученые, от древнего речного русла, измененного тектоническим движением. Унгуз разделяет Центральные Каракумы (к югу) и Заунгузские (к северу) Каракумы [см.: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/142874/Унгуз>]. Узбой и Узгуз похожи расположением в середине туркменского пространства и связью с древними пересохшими руслами.

⁴⁵ См.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Закаспийская_железная_дорога .

⁴⁶ Чума вызывает больше общекультурных коннотаций, в том числе связанных с судьбой средневековой Европы. Самому Платонову перед поездкой в Среднюю Азию делали прививку от черной оспы [см.: Платонов 2000: 136] — ср. описание заболевшей Заррин-Тадж: «... лежала... черная и спокойная» [302].

ни, мусульманский обряд сватовства, персидский и мусульманский обряды прощания с умирающим, записная книжка Катигроба, христианские могильные кресты. Здесь рядом с туркменами и персами мы видим европейца, рядом с варварством и традициями кочевников — носителя современных знаний и оседлой культуры. «Большой такыр» с башней, где «давно никто не селился» и поэтому у края росла «добрая травка» [298], — одновременно конец старой жизни (мусорная яма, кладбище) и начало новой жизни (создание новых предметов быта, сохранение вымирающих растений и памяти об умерших, «место для опытного садоводства»). Зеркальная симметрия в организации художественного пространства становится средством выражения амбивалентных отношений прошлого и будущего, жизни и смерти, индивидуального и общего, памяти-мечты и реальности.

Образ середины Туркмении заключает тайну, о которой Платонов пишет в одном из писем семье: «В Каракумах — по всей их площади — не был никто. Там можно встретить нечто неизвестное и даже великое» [Платонов 2000: 129]. Поле зрения каждого персонажа ограничено: те места, о которых говорят Атах-баба и Ода-Кара, разделены просторами кочевий; маленькая Джумаль, путешествуя на ишаке, видит лишь пустыню, которая «шла мимо ее опущенных ног» [297]. Пространство родины как целое откроется героине только в финале, причем в том самом локусе, куда по вертикали и горизонтали стянуто все — глубина колодцев и «песчаная глубина» [305] могилы матери, «глубина Каракумов» («даль мертвых песков») и высота неба.

Свободное совмещение в художественном пространстве объектов, находящихся в разных точках реального географического пространства и отнесенных к разным историческим периодам, — характерное свойство поэтики Платонова. В рассказе «Такыр» данный прием сопровождается мотивом хронотопической неопределенности [см.: Сычева 2016: 118]: неизвестно куда летят птицы; лишено конкретного направления кочевье семьи Атаха-баба; в две стороны ведет хивинская караванная дорога; неизвестно куда убегает и откуда появляется Катигроб; Джумаль, несмотря на наличие подробной карты, не знает точно, где находится такыр с башней, и лишь предполагает, что это место располагается недалеко от небольшого заповедника реликтовых растений; не помнит времени своего рождения Заррин-Тадж; одинаково давними и долгими представлены события, происходившие «тысячу лет» [289] на иранской дороге, двенадцатилетнее детство Джумаль и пр. Финальный эпизод прямо не соотносен с историческим временем («одной истекшей весной» [308]), но детали говорят о совпадении изображенного мира со временем приезда Платонова в Туркмению. Повторенный в финале в другой модальности и с иной эмоциональной окраской центральный локус такыра с башней по отношению к туркменской географии столь же а-топичен, сколь и физически конкретен. Его существование кажется ответом на субъективный запрос человека: Джумаль находит такыр не по карте, а по наитию («Следовательно, она доехала, куда хотела» [310]). Хронотоп рассказа, подобно миражу, и соотносится с реальным пространством / временем, и ускользает от какой-либо определенности относительно реальной

действительности. Благодаря этому рассказ становится притчей с глубоким культурологическим подтекстом и философским содержанием.

Джумаль приезжает на могилу матери, где ей откроется смысл реликтового растения, в полдень (ср.: Заррин-Тадж начала жизнь в «другом» мире в полночь) в мае, на пятый день пути (это соотносится с представлением о пятнице и пятом дне шестидневки — единице измерения времени, которая наряду с традиционной неделей использовалась в СССР в 1930-е гг.). В финальном эпизоде «майское солнце освещало *всю* [курсив наш. — Е. В.] песчаную, глинистую, великую и грустную родину Джумаль» [309]. Здесь совмещаются топика Родительской субботы (дня посещения могил предков) и Пасхи — иудейской (приход в землю обетованную) и христианской (надежда на воскрешение)⁴⁷. Примечательно, что 12 апреля 1934 г., в пятницу, Платонов пишет жене: «Вчера, кажется, была пасха. „Христос воскрес!“» [Платонов 2013: 355]; получается, что в его представлении Пасха была в четверг 11 апреля, тогда как в действительности в 1934 г. она приходилась на 8 апреля. Ошибку можно объяснить как раз влиянием календаря, разбивавшего год на шестидневки: шестой день недели являлся выходным, совпадая с традиционным представлением о воскресенье. Конец рабочей недели (пятый день шестидневки), канун мусульманской пятницы (вечер четверга по традиционному семидневному календарю) и православное воскресенье как бы приходятся на один и тот же день.

Обретение нового смысла у камня со сделанной Катигробом надписью «старая Джумаль» недалеко от башни, на стене которой он оставил другую надпись, выражающую веру в возвращение героини, означает смену культурной парадигмы при сохранении преемственности (соединение «старой» Джумаль с «новой» — обладающей памятью и новыми знаниями). Это отвечает общим законам бытия — ср. символический вневременной пейзаж в середине текста: «Садилось солнце и снова вставало» [303].

В локусе низинного такыра пересекаются горизонталь и вертикаль, пути земных и небесных кочевий. Знаками разнонаправленного вертикального движения — вниз, в глубь земли, и вверх, на небо, — являются колодец, который Джумаль «вместе с другими матерями» расчищает, чтобы достать воду, и башня, в верхнее помещение которой поднимается Джумаль и где с душой умирающей Заррин-Тадж передают послания на небо.

В контексте темы птиц, которые могут свободно лететь «неизвестно куда» [296] и ассоциируются для Заррин-Тадж с верхним счастливым миром, печальная Заррин-Тадж, нисходящая с гор и опускающаяся в туркменский песок, и жизнеутверждающая Джумаль, которая всадницей убегает от басмачей, спасаясь от смерти, и всадницей (как бы с неба) возвращается в низинный такыр, актуальными становятся образы сказочных птиц Алконоста и Сирина, представленных в женских-образах-антиподах на знаменитой картине В. М. Васнецова.

⁴⁷ Как отмечает Е. А. Яблоков, сама Джумаль в это время находится в возрасте Христа [см.: Яблоков 2018: 315].



В. М. Васнецов. Сирин и Алконост (1896).
Государственная Третьяковская галерея

Одежда Джумаль (черное персидское платье и легкая белая шаль), вернувшейся на могилу матери, где на камне написано «Старая Джумаль», вызывает ассоциации сразу с обеими птицами.

7

Кочевье Заррин-Тадж начинается в ареале племени теке у колодца **Таган** — туда ее приводят в числе других пленников, и там Атах-баба велит принять ее в свою семью. Е. А. Роженцева указывает, что это название соответствует названию реального колодца в 25 км на северо-запад от автодороги из Ашхабада к шерному заводу (на Узбое недалеко от Дарвазы⁴⁸) [см.: Роженцева 2009: 250]. Пришедшее в русский лексикон из тюркского языка, слово «таган» означает подставку, на которую ставят над огнем посуду (обычно котел) для приготовления пищи. Ассоциирующееся с огнем, слово кажется неподходящим названием для колодца — словосочетание «колодец Таган» представляется оксюморонным соединением семантики огня и воды. Вероятно, в туркменской топонимике актуализирована сема обруча, кольца, открытого сверху и снизу. В контексте представления Платонова о туркменской пустыне как горячей сковородке образ туркменистанского тагана как противоположности прохладным

⁴⁸ Колодец Таган Платонов помещает в художественном пространстве в начале туркменского кочевья Заррин-Тадж, тогда как реальный объект находится в центре Туркмении и трудно представить, что туда из Фирузинского ущелья можно было бы дойти за двенадцать дней, если следовать логике фабулы (Платонов предполагал ехать на грузовике в Центральные Каракумы три дня). Колодец Таган и Анау в пространстве рассказа, по сравнению с реальной географией, меняются местами.

рощам Хорасана не кажется случайным. Ограниченное Копетдагом на юге и Заунгузским плато на северо-востоке, жаркое туркменское пространство в художественном мире «Такыра» тоже напоминает адскую сковородку. Мотив сосуда, вместилища повторяется и в других образах рассказа. Это упоминание о курганче — типичном глинобитном туркменском жилище, похожем на перевернутую чашку; бурдюки, которые наполняют водой женщины семьи Атаха-баба; горшки, в которых они переносят на места новых кочевий пищу; горшки, которые лепит на продажу Катигроб⁴⁹; пересохшие русла рек; глинистые ущелья, где живут скорпионы; колодцы; башня на такыре и сам такыр. Мотив сосуда связан и с человеком. Он реализуется в образах беременной Заррин-Тадж, пустого сердца Джумаль, записной книжки Катигроба — вместилища памяти.

Сосуды имеют разную судьбу. Заррин-Тадж, родившая дочь, от рабской жизни в пустыне постепенно сжимается, иссыхает и опустошается («Такая грудь ничего уж не могла делать — ни любить, ни ненавидеть, но над ней самой можно было склониться и заплакать» [304]); теряется «памятная книжка» [305] Катигроба, который «не хотел, чтобы человек, даже мертвый, был забыт» [305]; забытые песком или трупами колодцы нуждаются в очистке; такыр пуст и остается мертвым, даже когда по нему течет вода⁵⁰; зараженная чумой башня покинута людьми («теперь на сто лет это место останется безлюдным» [302]). Пусто до времени сердце не понимающей, как можно любить одного человека, юной и угрюмой Джумаль. Пространство пустыни остается пустым — пустота и свет окружают Заррин-Тадж, идущую вместе с семьей Атаха-баба в направлении «одинаково пустого пространства» [296].

Имеющий в своей середине понижение такыр с башней, похожий на чашу, то предстает «глухой глиной» [298], то «звенит» от бега [299], словно пустой глиняный горшок от удара⁵¹. Пространство-сосуд требует заполнения. Такыр, как материнское лоно, может оживить вода, добытая из его же глубины (из «колодца с обильной водой»). Забота о матери возвращает к жизни больную Заррин-Тадж; забота о «грустной родине», память о матери, Катигробе и некогда увиденном растении, наполняющие ум и сердце Джумаль, связаны в ее сознании с идеей обретения дома и сада. Джумаль становится хранилищем «общей» памяти [см.: Сычева 2016: 118–119] — воспоминаний матери о хорасанских рощах, собственных детских и девичьих впечатлений и того, о чем она узнает

⁴⁹ Мастер, лепящий горшки, и девушка, раскатывающая лепешки, представляются писателю символами туркменской культуры [см.: Платонов 2000: 130].

⁵⁰ Понимая, что «оживление» пустыни требует не только проведения в нее воды, Платонов записывает: «Сколько бы ни лить воды в пустыню: она не повеселеет. Пустыня — мать скудная и худая» [Платонов 2000: 132]. Слово «худая» можно воспринимать не только как оценочный эпитет, но и как указание на дефект, который следует исправить. В рассказе «Первый Иван» говорится, что поверхностный сток воды уносит плодородный слой земли в море; восстановить «производительные силы» земли (ее девственность и плодородие) можно лишь при участии человека с помощью агротехники (чередования растений, удобрений) [4: 239]. В рассказе «Такыр» мелиоративная идея получает образное воплощение.

⁵¹ Ср.: «Такыр звенит от зноя под копытами ослов и верблюдов, так же как бесснежный голый грунт, обдуваемый зимним ветром, в Забайкальской равнине» [Платонов 2000: 146].

от Катигроба (вбирая в себя содержимое его «памятной книжки») и в процессе учебы в сельскохозяйственном институте.

Во время поездки по Туркмении Платонов обращает внимание на особую роль самовара в быте среднеазиатских народов⁵². Самовар дважды возникает в образном строе рассказа. Сначала — как символ непрестанной работы, которая и есть сущность жизни («река неслась и работала на камнях — всегда и вечно, во тьме и в свете, как работает раб в туркменской равнине или неостывающий самовар в чайхане» [290]), затем — в связи с Катигробом: в числе прочих полезных дел он чинит самовары. Подобно колодцу Таган, самовар сочетает семантику воды и жара в связи с темой оседлой восточной культуры.

Худым сосудом в представлении Платонова является и разбитое сердце: «...все люди живут в личной жизни с разбитыми сердцами. Но дело в том, чтобы жить с цельными сердцами» [Платонов 2000: 156]. Не знающая любви к одному человеку Джумаль сохраняет до времени свое сердце пустым⁵³, но цельным — для заполнения значительным содержанием. Ее миссия по отношению к пространству пустынного такыра — наполнение его водой жизни. В эпизоде бегства от разоруженных героиней басмачей след за ней устремляется табун давно не поеных лошадей (главная ценность текинцев и символ племени) — в надежде, что Джумаль приведет их к воде.

8

В символическом смысле на прародину возвращаются обе героини, мать и дочь, однако по-разному: первая — чтобы, умерев, раствориться в этом пространстве, став его частью, вторая — чтобы выйти из смерти, вобрав в себя жизненные силы пространства и выделившись из него. В отношении обеих как бы совершается *кайтарма* — обряд возвращения невесты в дом отца-матери, если за нее не выплачен калым (Заррин-Тадж похищена без выкупа, а за Джумаль Ода-Кара заплатил только половину калыма), — об этом Платонов записал во время туркменской поездки: «Обычай кайтарма: возвращение жены в дом отца до выплаты женихом калыма» [Платонов 2000: 135]. Остающиеся в статусе «вечных невест» и дополняющие друг друга героини рассказа — олицетворение амбивалентной сущности пустыни и такыра.

Образный двойник такыра, Джумаль несет в себе жизненную силу, полученную от матери и от пустынной родины, поэтому она неподвластна чуме и не умирает, даже выпив зараженной воды из мертвого колодца. В соответствии

⁵² Для Платонова самовар — пародийный символ прогресса в кочевой культуре: «Промышленность в кочевьях основалась на необходимости ремонтировать самовары чайхане» [Платонов 2000: 133].

⁵³ Мы не согласны с Б. Г. Бобылевым, который, сделав ряд точных наблюдений над текстом рассказа «Такыр», тем не менее приходит к утверждению, что сердце Джумаль так и остается пустым и мертвым [см.: Бобылев 1994: 79]. Платонов не случайно использует в соответствующей цитате модальный оператор: «...как будто [курсив наш. — Е. В.] время не миновало и сама Джумаль осталась юной и угрюмой, не видев городов и рек, не зная в мире ничего, кроме ветра, поющего над ее пустым сердцем» [309].

с евразийской идеей она возвращается в точку пересечения линий культурного расхождения, собирая пространства и времена, находит на такыре материнское место, свою родину, где готова основать дом и разбить сад. Показательно местоимение множественного числа: «мы посадим сад» [309] — подразумевается не герой-одиночка, а целый народ, готовый к преобразовательной деятельности. Научившаяся еще в детстве расчищать колодцы, Джумаль теперь должна не только достать воду из колодца на такыре, но отдать ее растениям. Только в финале ей открывается смысл увиденного на могиле матери растения⁵⁴ («значения его раньше [она] не понимала» [310]) — образной «рифмы» возникшей в начале рассказа чинары, воплощающей силу жизни и единство племени, символизирующей связь земли, воды и неба и способной победить мертвые камни, укрепив ими свой ствол.

Сущность художественного преобразования реального географического пространства раскрывается в соотношении с теми объектами, к которым отсылают употребленные в рассказе географические названия, топографические, ландшафтные, этнографические детали. В результате, с одной стороны, достигается достоверность изображения, узнаваемость референтного тексту рассказа объекта, с другой — символически выражается авторская картина мира и человека, определенная замыслом показать туркменскую пустыню не как мертвое пространство, а как сферу таящихся жизненных сил и «законсервированного» цивилизационного опыта, нуждающегося в волевом импульсе и творческой деятельности «культурного героя», которого порождает само это пространство. Характерно, что для самого Платонова граница между реальным и художественным мирами была проницаемой. 20 января 1935 г., уже во время второй поездки в Туркмению, он пишет жене из Ашхабада: «Я сижу в номере гостиницы. Из окна вижу горы Копетдага, на них снег, над ними ночной свет луны, серебриющиеся облака. Опять я все это вижу, как 10 месяцев назад, как будто я сам участник “Такыра”» [Платонов 2013: 375].

Характерные для других произведений Платонова приемы построения модели пространства (кажущееся соответствие реальной топографии, возвратно-поступательное движение, мотив возвращения, смысловое подобие локусов, играющих роль «взаимных» метафор, превращение части в целое, а целого — в часть, перенесение на человека свойств пространства, а свойств человека — на пространство, амбивалентность пустоты и заполненности, статики и динамики и др.) в полной мере использованы в рассказе. Вступая в новые системные отношения друг с другом, с системой персонажей и фабулой, знаки туркменского ареала соотносятся с ключевыми идеями творчества Платонова и раскрывают актуальный для эпохи создания произведения и в то же время вечный смысл

⁵⁴ Ср.: Заррин-Тадж «не понимала, зачем там (на туркменистанской равнине. — Е. В.) живут» [291]; Джумаль не понимала, «за что можно любить человека» [306]. Обретение смысла и памяти — тоже заполнение пустоты. Превращаясь в пустеющий сосуд, Заррин-Тадж «забыла, что живет» [306]. Джумаль-ребенок «дышала осторожно с непониманием значения жизни» [299], ее «детское сердце еще жило без памяти» [301], тогда как впоследствии она узнает растение по детской памяти.

«Такыра» — притчи об оскудении и новом наполнении сосуда жизни, о покинутой родине и о возвращении к естественным истокам бытия.

ЛИТЕРАТУРА

- Бобылев 1994 — *Бобылев Б. Г.* «Луна восходит медленно, но закатывается скоро»: О рассказе А. Платонова «Такыр» // Русский язык в школе. 1994. № 2.
- Васильев 1987 — *Васильев В.* Душа, взыскующая счастья: О рассказе «Такыр» и повести «Джан» А. Платонова // Волга. Саратов, 1987. № 8.
- Герасимов 1933 — *Герасимов И. П.* О «такырах», их генетической сущности и процессе такыробразования // Почвоведение. 1933. № 5.
- Корниенко 1996 — *Корниенко Н. В.* Образ Туркмении в советской и русской литературе 30-х гг. // Нация. Личность. Литература. М., 1996. Вып. 1.
- Марков 1901 — *Марков Е. Л.* Россия в Средней Азии: Очерки путешествия по Закавказью, Туркмении, Бухаре, Самаркандской, Ташкентской и Ферганской областям, Каспийскому морю и Волге. [В 2 т.] СПб., 1901. Т. 1.
- Массон 1959 — *Массон О. В.* О культе женского божества у анауских племен // Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР. Л., 1959. Вып. 73.
- Обзор 1900 — Обзор Закаспийской области за 1898 год. Асхабад: Типография штаба 2-го Туркестанского армейского корпуса, 1900.
- Платонов 1989 — *Платонов А. П.* Возвращение. М.: Молодая гвардия, 1989.
- Платонов 2000 — *Платонов А. П.* Записные книжки. Материалы к биографии. М.: Наследие, 2000.
- Платонов 2013 — *Платонов А. П.* «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. М.: Астрель, 2013.
- Роженцева 2009 — *Роженцева Е. А.* Опыт документирования туркменских поездок А. П. Платонова // Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1.
- Саранчов 1874 — *Саранчов Е.* Хивинская экспедиция 1873 года. Записки очевидца сапера Е. Саранчова. СПб.: Типография Ф. Сущинского, 1874.
- Сычева 2016 — *Сычева К. А.* «Скудная и худая мать»: образ пустыни в рассказе «Такыр» и в эпистолярной Андрее Платонова // Уральский филологический сборник. Серия: Драфт: молодая наука. Екатеринбург, 2016. № 5.
- Яблоков 2014 — *Яблоков Е. А.* Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. СПб: Дмитрий Буланин, 2014.
- Яблоков 2018 — *Яблоков Е. А.* Утопия смерти: Рассказ Андрее Платонова «Такыр» // Утопический упадок: искусство в советскую эпоху. Белград: Издательство филологического факультета Белградского университета, 2018.

Леонид Геллер (Париж, Франция — Лозанна, Швейцария)

ЗЕМЛЕУСТРОЙСТВО АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА, ИЛИ ПРОСТРАНСТВА В «ХЛЕБЕ И ЧТЕНИИ»

1.

Литературное пространство, пространство в литературе — темы огромного количества работ. Лозаннский геопозитический проект¹, который дал первоначальный импульс настоящей статье, призван обновить проблематику в ситуации «пространственного поворота», вызвавшего новый интерес к вопросу и стимулировавшего в гуманитарных науках разработку новых направлений: месологии, семиотики пространства, геопозитики, геокритики, экокритики, гуманитарной географии, гетеротопологии.

Не стремясь к синтезу названных концепций, отмечу то, что мне представляется в них самым существенным. Пространство в художественных произведениях они связывают с пространством, данным в реальном опыте, иначе говоря, с реальным окружением человека, и предполагают между ними взаимозависимость, направление которой нельзя заранее обозначить (основатель геокритики Бернар Вестфаль называет такие непредугадываемые отношения «изотропными» [Westphal 2007: 65]). Параллельному изучению подлежит то, как реальное пространство — а оно видится преимущественно *географическим* — формирует свое отображение в литературе (шире: в воображаемом), и, наоборот, то, как на реальность влияет ее литературная (шире: дискурсивная) репрезентация.

Конечно, уже Андрей Болотов видел Петербург сквозь фильтр литературы. Когда Этторе Ло Гатто излагал миф Петербурга [см.: Lo Gatto 1960], когда Владимир Топоров говорил о «петербургском тексте» [см.: Топоров 1995], очевидным было, что миф и текст влияют на породившую их реальность. Теперь это взаимовлияние, с его динамикой, его последствиями, выходит на первый план. Отсюда, в частности, практическое измерение новых критико-пространственных построений. Месология Огюстена Берка [см.: Berque 2014] ставит в центр размышлений, наряду с историей пейзажа, этику реального экономического развития. Геопозитика Кеннета Уайта [см.: White 1994] открыто нацелена на экологическую деятельность. Гуманитарная же география Дмитрия Замятина

¹ Проект по геопозитике (точнее, негативной геопозитике) ведется славистами Лозаннского университета (Швейцария) под руководством Анастасии де ля Фортель и Эдуарда Надточия. Благодарю их за плодотворное общение, без которого не было бы данной статьи.

[см.: Замятин 2010] работает с «географическими образами», кодирующими реальные объекты и способными переорганизовать их восприятие и, следовательно, их функционирование.

Утверждая, что современность стала жить под знаком пространства, а не времени, подобно XIX веку, М. Фуко был, конечно, по-своему прав. Новая физика толкует время как одно из измерений пространства. Однако такая специализация говорит не столько о том, что время утратило значение, сколько о том, что оно с пространством теперь неразрывно взаимосвязаны. Так, в главное уравнение теории относительности константой входит скорость, то есть отношение проходимого пространства ко времени. Эту неразрывность иллюстрирует бахтинский *хронотоп*, который закрепляет новое видение мира и к символике которого часто обращаются приверженцы геокритики [см.: Di Pasquale 2018: 9].

Говоря очень условно — возрождается старая традиция разговора о времени в терминах пространства. Та традиция, которую любит использовать, обновляя стилистикой, Андрей Платонов: «Ночь углубилась в свое время» [2: 508]; «смотрел... в высоту ночи» [2: 438].

Именно платоновское письмо составит предмет нижеследующих замечаний.

Мир Платонова многократно подвергался анализу применительно к его персонажам, языку, семиотическим структурам. Исследовалось и богатейшее символическое платоновское пространство; не случайно методологию своей гуманитарной географии Дмитрий Замятин разрабатывал на основе анализа «Чевенгура» [см.: Замятин, эл. публ.].

Существуют работы о географии Платонова — о том, например, как он изображает Среднюю Азию [см.: Эпельбуэн 2010; Скаков 2011]. Изучены его космизм и его энергетизм, представление о мире как о собрании живых атомов, перемещающихся в потоках световой энергии [см.: Баршт 2004; Баршт 2016; Ефимова 2011; Геллер 2013; Яблоков 2001 и др.]. Но, насколько мы знаем, платоновский мир еще не исследовался со стороны его материального состава — почвы, песка, глины, камня, вод, испарений, их символических и поэтических комбинаций и коннотаций. С другой стороны, еще не началось по-настоящему то полисенсорное исследование, к которому призывает геокритика Вестфала: не только присматриваться, но и прислушиваться, воспринимать всеми чувствами пространство представленной действительности [см.: Westphal 2007: 199].

На очереди — климат, геология, минералогия (в «Котловане», «Ювенильном море»). Можно представить себе схему, три оси которой — местная (хорографическая), планетная, космическая — составят систему координат, куда впишутся различные подлежащие рассмотрению аспекты пространственной модели мира.

Не примыкая непосредственно к указанным выше теориям художественной пространственности, мы подойдем к последней более традиционным способом и продолжим начатые ранее на платоновском материале [см.: Геллер 2015] занятия лексической статистикой. Вновь обратимся к написанной в 1931 г. повести Платонова «Хлеб и чтение».

2.

Известно, что в конфигурации платоновского пространства большую роль играет топика странничества. Этой теме мы посвящаем отдельную статью [см.: Геллер, в печати]; изложим вкратце некоторые ее положения, предваряя собственно статистическую часть нашей работы.

С темы странничества начинается творчество Платонова. Она утверждается в первой же его книге стихов, эпиграфом которой служит двустишие: «Жизнь — далекая дорога, / Неустанный путник я...» Космизм ранних платоновских стихов стоит на той же теме: «...мы — мысль Вселенной / Звезд зовущих странник пленный» [1: 488, 463].

«Дорога», «путник», «странник», «плен» — между словами и смыслами возникает напряжение, их динамическое единство можно назвать матрицей освобождения от пространства, его преодоления. Матрица порождает концепты, мотивы, которыми перенасыщены произведения Платонова. Можно задать себе вопрос, не играет ли в платоновской поэтике эта матрица роли, подобной принципу кочевничества в геопэтике Кеннета Уайта [см.: White 1987]. В «Джане» именно кочевничество как действие и формула жизни лежит в основе построения всей вещи.

«День за днем шел человек в глубину юго-восточной степи Советского Союза» [2: 351] — так начинается «Ювенильное море»; середину повести занимают дополняющие друг друга автомобильно-железнодорожные одиссеи двух главных женских персонажей, а в финале пара героев на пароходе отправляется в заокеанское путешествие. На перемещении героев основаны и «Чевенгур» — роман, где прямо доказывается, что человеку невозможно остановить свое движение, обеспечить себе постоянное местопребывание, и «Река Потудань», и многие другие произведения Платонова; это верно также для тех из них, где действие разворачивается в каком-то одном месте, будь то столица, провинциальный город или затерянная в степи деревня. Так, в постоянном движении находятся герои «Счастливой Москвы».

Закljučая свою книгу о Платонове, Михаил Геллер констатирует: «Все основные произведения Платонова построены по одной модели — это “метафизическое путешествие” в поисках счастья и вглубь себя» [Геллер 1982: 401].

Путешествие, как мы писали в предыдущей работе [см.: Геллер, в печати], может принимать различные формы. Анализ лексики в ряде повестей Платонова показывает, во-первых, что слово «дорога» встречается в них чаще, чем близкое ему по значению слово «путь», что переворачивает соотношение между этими словами, зафиксированное в «Национальном корпусе русского языка». Это объясняется, вероятно, большей конкретностью, предметностью «дороги». Тем более интересно, что оба слова часто используются в иносказательном смысле (как сравнение «жизнь — дорога» в процитированном выше стихотворении). Во-вторых, дорога описывается, как правило, очень лаконично. Вернемся к зачину «Ювенильного моря». Дорога здесь лишь подразумевается, она не изображается и даже не упоминается. Без упоминания дороги

завершается и путешествие: «В конце пятого дня этот человек увидел вдалеке, в плоскости утомительного пространства несколько черных земляночных жилищ, беззащитно расположенных в пустом месте» [2: 351].

Перемещение без дороги происходит у Платонова часто: по степи, как в «Чевенгуре», по реке, как в рассказе «Иван Жох», по морю, как в «Сокровенном человеке», по пустыне, как в «Джане»; главное же — по земле: «...движение по земле всегда доставляло ему телесную прелесть» [2: 199].

Динамику платоновского пространства обеспечивают не описания или упоминания пути или дороги, а глаголы движения *ходить*, *идти* и производные от них. По частотности эти слова занимают высокое пятое место в лексиконе «Хлеба и чтения». Они на первых местах почти во всех платоновских произведениях.

В одном из ранних рассказов Платонова дана четкая формула: «...в существе вещей Чепцов предполагал лежащим пространство, то есть даль, море, путешествие, пешеходство с седым и мудрым странником» [1: 335]. В этом высказывании, которое могло бы относиться к многим платоновским героям, нет дороги — есть производные от шествия, хождения, странствия.

Платонов предпочитает показывать не дорогу, а преодолеваемое в движении *пространство*.

Это наблюдение заставляет подумать о тех рифленых (*espace striés*) и гладких (*espaces lisses*) пространствах, которые описаны в знаменитой книге Жюль Делёза и Феликса Гваттари «Тысяча плато» [Deleuze, Guattari 1980: 592 pass.]. Пространства полей и лугов, пересеченные межами, тропинками, дорогами, пространства городов с их более или менее сложной геометрией улиц и площадей — во всех этих картографированных, размеченных, «рифленых» пространствах царит линия, путь имеет начало и конец. И есть «гладкие» пространства: океан, море, степь, пустыня, где нет ни линий, ни границ; человек в них — кочевник, мир для него полон сюрпризов, он подчиняется или необходимости, или своей воле, он свободен.

На первый взгляд концепция гладкого пространства как нельзя лучше подходит к платоновским построениям. Однако Платонов иллюстрирует как верность тезиса Делёза — Гваттари, так и умозрительность заключенной в нем оппозиции, которая оказывается неприложима к платоновской прозе.

В пустыне ветер гонит перекасти-поле; за травой уходят овцы; их ищет, постоянно возвращаясь в те же места, народ джан. Линии, повторы, узнавание, то есть разметка пространства, «скованное» делениями движение, — все это существует и в якобы «гладком» пространстве пустыни. Платонов не просто показывает, что два типа пространства не противостоят друг другу напрямую, — у него два пространства более чем смешаны: они вписаны одно в другое, составляя не синтез, а противоречивое динамическое квазиединство.

Одно из наблюдений в статье о «хождениях Платонова» касается проблемы жанровой основы литературных рассказов о покорении пространства. Как средневековые хождения, так и более-менее древние истории о путешествиях для ведения войны, для открытия новых знаний, рая и счастливых земель, истории

о великих мореплаваниях и колонизации служили обживанию мира. Тому же служит и рожденная XVIII веком туристика, задуманная для одомашнивания прошедшего времени; она стала еще одним способом «рифлить», «дорожить» пространство — да будет позволено использовать слово, о котором напомнил В. И. Даль и которое хорошо подходит к нашей проблематике. И все это — хождения, поиски рая и экзотических земель, колонизация и ориентализм, туристика — происходит в пространстве, иерархизованном вокруг сакрального или сакрализованного центра, вокруг святых мест, вокруг Европы, вокруг колонизаторских центров, вокруг символов славной древности.

Платонов описывает пространство мира, в котором затерялся заданный традицией сакральный центр. Повествование же о скитаниях в поисках счастья его героев, с одной стороны, предлагает в виде сакрального центра утопию (которую в ряде произведений символизирует Москва), а с другой стороны, сакрализует само скитание — по образцу тех бегунов, «раскольников, но бродяжьего толку, которые считали, что бог на дороге живет и что праведную землю можно нечаянно встретить» [1: 67].

3.

Выше мы говорили о неразрывности времени и пространства в современном миропонимании. «Хлеб и чтение» начинается таким программным совмещением категорий: «В апреле 1920 года по освещенной утренней равнине Советской России тихо ехал... поезд» [2: 433]. И тем же сцеплением признаков отмечено явление героя: «... сумрачные глаза юноши уже выцвели от ветра и от внимания к далекому пространству, губы ссохлись, будто время шло на большой возраст» [2: 433].

Как было указано, изучение пространства в отрыве от времени — и, в частности, лексики пространства в отрыве от временной — операция искусственная. Поэтому наши статистические расчеты весьма условны (см. список в Приложении 2).

В предыдущих работах мы распределяли повторяющиеся слова по темам: душа и религия, мир и вселенная, человек и т. д., отдельно трактуя антропонию, имена героев. Теперь для полноты картины (см. Приложение 2) в словник вошли не только повторяющиеся, но и единичные слова, зато для упрощения процедуры (и экономии места) не вошла большая группа глаголов с семей пространства, таких как *спрыгнуть*, *перейти* и т. п. С другой стороны, в традиции Г. Башляра [см.: Башляр 2004], список лексики наряду с географическим рядом включает все, что участвует в устройстве пространства — ведь оно реально воспринимается лишь тогда, когда обозначено или даже заполнено объектами. Платонов по-своему выразил эту мысль в «Чевенгуре»: «...его влекла даль земли, будто все далекие и невидимые вещи скучали по нем и звали его» [3: 67]. Земля и вещи лишают пространство абстрактности.

Мы не вняли призыву Вестфаля к полисенсорности и, чтобы не перегружать список, исключили из него лексику слуховых, обонятельных, осязательных ощущений, которые также участвуют в конструкции художественного

пространства; оставим их для самостоятельного рассмотрения. Предложенные нами тематико-семантические подразделения включают, кроме индексов пространственных отношений (направлений, расстояний, расположения, размерности) и топонимики, пространства города и деревни, дома и мира, материалов, науки и техники.

Не будем стараться мотивировать нашу классификацию (очевидно ее деление по оппозициям, которые подтверждаются текстом). Ее можно оспаривать в подробностях, но она легко меняется, уточняется, усложняется. Статистический подход имеет то преимущество, что связанные с ним сложности — начиная с размещения по категориям таких простых слов, как *рабочий*, *мировой*, *волнение*, — заставляют не удовлетворяться подсчетом лексем, а проверять их в тексте. Возникает дополнительная фаза «медленного чтения», по ходу которого проявляются характерные для Платонова словоупотребления, точнее, словосмещения: «они смотрели теперь в мировую весеннюю свежесть удивленными глазами» [2: 434]; «думать о свободе человека в гуще мировых сил» [2: 444]; «смысл тревоги мирового вещества» [2: 450]; «среди мировых акул на сцене хищников биржи» [2: 447].

Возьмем *волну*: она ассоциируется с морем лишь в ироническом описании прически героини; но появляются в тексте — и это одна из главных тем — *электромагнитные волны*, а затем и волны потопа, и волны воспоминаний. *Волнение* характеризует как движения души и тела героев, так и изменения пространства — «смертельного *волнения* природы» [2: 468].

Контекст придает смысл словам; самые длинные цитаты, во избежание перенасыщения, мы выводим за пределы статьи [см. Приложение 1].

Для того чтобы прокомментировать таким образом весь список, потребовалась бы большая книга. Здесь мы можем лишь отметить то, что бросается в глаза при беглом осмотре, выражая надежду, что предложенная статистика заинтересует читателя.

Лексическая частотность очевидным образом указывает на тематическую иерархию текста. Ясно, что сама по себе повторяемость не определяет значения той или иной лексико-семантической единицы для текста, в котором могут играть роль умолчание, иносказания, парафразы. Пример: в списке слов поименованы страны света, но нет запада. Однако мы читаем, что герои живут «в сторожевой тюремной башне, где была маленькая комната и открывался вид на все страны света» [2: 477]. На все — значит, и на запад. Запад одновременно «отсутствует» и открыто учитывается в повести, он входит в нее названиями английских и австрийских машин, именами западных ученых и художников.

Топонимы — самая малочисленная группа в списках; действие происходит на «равнине Советской России» [2: 433], *далеко от Москвы*, в городе Ольшанске (мы знаем, что речь идет о Воронеже) и его районе. Топонимы более не встречаются; нет названий у реки, у леса, у городских улиц. Мало названо материалов; если учесть к тому же, что камни, торф, глина входят и в тематическую группу «земли», и в «пространство материалов», можно сказать, что последнее в «Хлебе и чтении» не очень разнообразно.

Эти факты привлекают внимание к своеобразной *редукции дескриптивности* в повести: в ней почти нет детализации фона, особенно в виде перечислений того, что, как и из чего сделано, детализации, излюбленной и реалистами, и многими модернистами. Сказанное относится и к мелким подробностям, и к целым объектам, и к масштабному, панорамному описанию. Чаще всего объекты и их расположение упоминаются, но информация о них дана самая общая, они не описаны, а показаны процессуально, во взаимосвязи с движением героев и/или действия. Нам кажется, что в этом отношении платоновское письмо продолжает некоторые описательные новации Льва Толстого, но это отдельная тема, которой не будем здесь касаться.

Соответственно ограничен и словарь флоры и фауны. *Вишня*, единственная названная порода дерева, проскальзывает в тексте лишь однажды. Один раз дан краткий перечень трав (см. Приложение 1, цит. 3). Платонов подчеркнуто избегает называть виды, он говорит о «безвестных травах», о «безымянных жучках» (см. Приложение 1, цит. 2).

В пейзаже, разрушенном войной и голодом, стираются отдельные «примечательные» черты. Более подробных описаний, чем те, что приведены в Приложении 1 (цит. 1–4), в повести нет. Отмечу то, чего не показывает статистический список, но к чему он отсылает: если представленный мир не детализируется, он очеловечивается, до отказа наполняется эмоциями. Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский показали, как в эпоху сентиментализма пейзаж и мир начали выражать эмоции и мысли, стали окультурными, познаваемыми и близкими [см.: Лотман, Успенский 1984: 572]. В «Хлебе и чтении» полная антропоморфизация мира — в восприятии героев, а подчас и в голосе повествователя — проистекает, наоборот, от отчужденности, от ужаса при виде «страшной скрежещущей действительности» [2: 493], «смертельного волнения природы» [2: 468].

С этой установкой соотносятся и особое значение, которое для мира повести имеют кладбище («другое пространство», гетеротопия по преимуществу согласно Фуко [см.: Foucault 1984: 47]), и в целом тема смерти, ухода в прах (см. Приложение 1, цит. 3). Не повторяя сказанного при других случаях, отметим, что одной из концептуальных пружин «Хлеба и чтения» является диалог, полемика с Николаем Федоровым: мысли одного из героев (см. Приложение 1, цит. 10) прямо направлены против федоровских идей, которые представляет другой герой. В скобках добавим, что превращение живого в прах, столь характерное для платоновского мира, было темой эпохи; Адам Поморски, кажется, первым связал ее с теорией В. В. Докучаева о биогенезисе земной почвы, как будто бы подтверждающей интуиции Федорова и ставшей очень популярной в 1920-х гг. [см.: Pomorski 1996: 221–224, 286].

Подсчитывая разные лексические категории (с учетом повторяемости лексики), замечаем большое количество «индексов пространственности»: ряд наречий-обстоятельств (*там, тут, мимо, посреди* и др.) включает приблизительно 331 лексему, и столько же — 332 лексемы — в ряду качественно-предметном; два ряда вместе составляют наиболее многочисленную лексическую группу, что достаточно типично для нарративного текста, но вместе с тем по-

казывает очень существенный вес как пространственных характеристик, так и описаний движения в данном произведении.

Отметим, что по объему лексическая группа города практически равна деревенской (соответственно 195 и 213 лексем); несколько шире, но того же порядка (295 лексем), лексика дома. Резко увеличивается, доходя до 481, объем группы «мир», относящейся к описанию природы и вселенной.

Другая обширная группа — словарь науки и техники, включающий около 400 лексем. Он отличается точностью терминологии и разнообразием элементов, вплоть до логарифмической линейки. Главное место занимают *электричество* и производные от него — это наиболее часто повторяющиеся слова повести (любопытно, что Платонов говорит об электроустройении, электроустройстве и только один раз употребляет термин *электрификация*, входящий в основу основ советского дискурса). Мотив электричества, силы, которая обеспечит свет, энергию, освободит человека от труда и страданий, — краеугольный камень метафизики Платонова. На мотиве завоевания электричества строится утопия «Ювенильного моря», на нем же основан сюжет «Хлеба и чтения» — история построения на месте городской тюрьмы электростанции, «где узниками будут лошадиные силы природы, а человек свободным» [2: 501].

Электромагнитные волны — сила космическая; эта тема связывает воедино науку, технику и «пространство мира», для описания которого, как уже сказано, применяется самый богатый словарь (лексика космографии, в отличие от хорографии, помещенной нами в пространство деревни). Электричество, «молниеносный предмет, в точности похожий на Октябрьскую революцию» [2: 438], объединяет в одном уравнении революцию, пространство и вселенную [2: 470; см. Приложение 1, цит. 5–6].

Бывшая тюрьма, будущая электростанция, сочетающая признаки дома и обсерватории, с открытой на все стороны света башней, где живут герои, представляет собой ось города и мира, реальности и утопии, символ связи пространств не меньше, чем связи времен.

Живая связь всех элементов, константа мира Платонова, проявляется и в том, что пространства переходят одно в другое — предметы, машины, дома, живая природа сравниваются между собой и описываются одинаковыми или близкими словами; изба описывается как человек — она «походила на старушку» [2: 444], ее жилы как «толстые заросли по всему телу» [2: 433], тело как пейзаж («теплые теснины человека» [2: 467]); мотор представлен как «жесткое существо» [2: 461].

Он поглядел в звездное скопление на небе, на это будущее поприще **течения** человечества — в бессмертную сосущую пустоту, наполненную тонким тревожным веществом, **бьющимся** в ритме своей неизвестной судьбы [2: 451; здесь и далее выделено нами].

Несколькими строками далее: «Душин тихо ходил вокруг **бьющейся** в напряжении машины и наблюдал спокойное **течение** ночи в мире» [2: 451].

Будущее течение человечества, течение ночи, биение тонкого вещества мира и биение машины как будто сливаются в одно живущее целое без иерар-

хии и точного места, малое пространство сообщается с дальними горизонтами, с бесконечными измерениями космоса. В этом единении пространств часто звучит драматичная нота: «Солнце зашло в бесконечном пространстве, внизу осталась тьма и озабоченные люди с трудным чувством в сердце, поникшие в избах без всякой защиты от равномерного губительного действия природы» [2: 460].

Бывает, однако, что «губительное действие природы» ненадолго успокаивается, когда герои слушают «спокойное течение ночи» или «ежедневный шум жизни», который кажется «жалобным и милым голосом свободы, поющим в окружении сверкающей, но непроходимой бесконечности» [2: 464].

Пустая сосущая протяженность, которая готова принять будущее человечества и которую под силу преодолеть страннику, и «непроходимая бесконечность», где царит хаос [2: 470], — два антагонистических пространства, складывающихся вместе в мире «Хлеба и чтения». Как складываются в этом мире вместе несовместимые рифленные и гладкие пространства. Как сосуществуют в нем две природы — губительная и успокоенная, страдающая и робко цветущая. Как сосуществуют пространства утопии и антиутопической критики утопии.

На основе нашего инвентаря пространственной лексики мы составили список из двух десятков слов, повторяющихся в тексте не менее двадцати раз. Среди них находим *землю, свет, воду и ветер* — четыре стихии, из которых слагаются космос древних греков, миры Башляра и Уайта. Добавим к ним ту последнюю неощутимую *материнскую силу*, «на верху которой играет электрическая пульсация» [2: 470; см. Приложение 1, цит. 8], — и мы получим все пять первоэлементов мира не только Платонова, но и Платона. В «Хлебе и чтении» вселенная уподобляется дому: чуть ли не как в картине мира Козьмы Индикоплова говорится о суше, жидкости и небесной тверди; как в писаниях христианских космографов, появляются небесные водопады и *нижние* потоки воды [2: 504; см.: Приложение 1, цит. 7].

В работе о «Ювенильном море» [см.: Геллер 2013] — повести, по отношению к которой «Хлеб и чтение» можно рассматривать как своеобразный комментарий, — нам приходилось отмечать роль стихий в описаниях пространства у Платонова и традиционный, почти средневековый, тон этих описаний. Здесь укажем на другую, прямо противоположную, черту: причастность к современным научным представлениям.

Один из героев «боялся втайне, что последующие люди разовьют такую энергию действий, что без остатка уничтожат все мировое вещество и больше ничего не случится» [2: 438]. Мы узнаем характерную для раннего творчества писателя тему разрушения вселенной мыслью объединенного человечества. Здесь тема углубляется. Друг героя разделяет его страх, но его приверженность принципам «энергетизма» (см. Приложение 1, цит. 8), стремление к экономии земной материи ведет к идее применения «зеленой», возобновляемой энергии воды и ветра. Так же, как и страх перед уничтожением природы, надежда на «зеленую энергию» делает размышления платоновского героя очень актуальными — его позиция очень близка современной экологии.

Обратим внимание на другой эпизод повести. Двое героев беседуют с девушкой, в которую оба влюблены, о том, сколько на небе звезд. Один говорит, что их «бесконечное число», но девушка не может вообразить бесконечности, и второй друг замечает: если бы звездам не было числа, ни одна бы не светила (это соображение является своеобразным переложением известного парадокса Ольберса: если количество звезд бесконечно, они должны были бы заполнить все видимое нами пространство, и их свет заливал бы небо, не позволяя различить отдельные звезды [см., напр.: Старобинский 1998: 352]). Девушка сразу понимает эту мысль и спрашивает: «Но как весь мир-то стал быть? <...> — Наверно, не было ничего и законов никаких не было, — сказал он. — И случилось, что попало — сразу все, как взрыв, и стало интересно...» [2: 471].

Мысль героя удивительным образом совпадает с космологическими представлениями о Большом взрыве. Гипотезы о расширяющейся вселенной (в которых скрывалось предположение о том, что она родилась из взрыва «первоначального атома») опубликовали Жорж Леметр в 1927–1931 гг., а Александр Фридман уже в 1922–1924 гг. [см.: Хеллер, Чернин 1991]; не исключено, что Платонов был наслышан об этих моделях меняющейся вселенной; если же нет — можно только удивляться его интуиции.

Так же, как в «Ювенильном море», восприятие мира в «Хлебе и чтении», казалось бы, подсказанное традиционными средневековыми, подчас тайными, эзотерическими образами и мифами, вместе с тем питается интересом к современным научным открытиям. Это напоминает процесс «космизации» пейзажа и мира у Андрея Белого [см. Юрьева 1992], который также сталкивал традиционные и новейшие знания для построения своей мифопоэтики [см.: Белый 1990: 241; см. Приложение 3]. Но Платонов своим сочетанием авангардистского примитивизма и утопической футурологии, конечно, ближе к В. Хлебникову. Удивительно, что его поэтика в то же время как будто пересекается с мифологизированной космологией Башляра, а может быть, и Уайта. Если это действительно так, рассмотрение платоновского творчества сквозь призму геопозтики имеет большой смысл; правда, тогда стоило бы, пожалуй, говорить о *космопоэтике*.

ЛИТЕРАТУРА

- Баршт 2004 — *Баршт К. А.* Онтологические ресурсы вещества. Н. Федоров, В. Вернадский, А. Платонов // На пороге будущего. М.: Пашков дом, 2004.
- Баршт 2016 — *Баршт К. А.* Сокровенное «вещество существования» Андрея Платонова и «таинственное вещество» — радий // От авангарда до соц-арта. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2016.
- Башляр 2004 — *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2004.
- Белый 1990 — *Белый А.* Соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1.
- Геллер 1982 — *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. Париж: Умса-Press, 1982.

- Геллер 2013 — *Геллер Л.* Наука и миф, гротеск и поэзия: четыре стихии («Ювенильного моря» // На пути к «Ювенильному морю» (Поэтика Андрея Платонова. Сб. 1). Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2013.
- Геллер 2015 — *Геллер Л.* За горами труда. На подступах к количественному анализу «Хлеба и чтения» // Новые территории (Поэтика Андрея Платонова. Сб. 2). М.: Совпадение, 2015.
- Геллер, в печати — *Геллер Л.* Хождения Платонова (в печати).
- Ефимова 2011 — *Ефимова Н. М. Н. Федоров, К. Циолковский, А. Платонов: общность мировосприятия* // Вестник Вятского государственного университета. 2011. № 4.
- Замятин, эл. публ. — *Замятин Д. Н.* Империя пространства: Географические образы в романе А. Платонова «Чевенгур» // Эл. ресурс Im Werden Verlag. URL: https://imwerden.de/pdf/o_platonove_d_zamyatin.pdf.
- Замятин 2010 — *Замятин Д. Н.* Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // Социологическое обозрение. 2010. Т. 9. № 3.
- Лотман, Успенский 1984 — *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984.
- Скаков 2011 — *Скаков Н.* Пространства «Джана» Андрея Платонова // Новое литературное обозрение. 2011. № 11.
- Старобинский 1998 — *Старобинский А. А.* Фотометрический парадокс // Физическая энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1998. Т. 5.
- Топоров 1995 — *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс — Культура, 1995.
- Хеллер, Чернин 1991 — *Хеллер М., Чернин А. Д.* У истоков космологии: Фридман и Леметр. М.: Знание, 1991.
- Эпельбуэн 2010 — *Эпельбуа А.* Платонов и Средняя Азия // Беглые взгляды. Новое прочтение русских travelogov первой трети XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- Юрьева 1992 — *Юрьева З. О.* Космизация пейзажа у Андрея Белого // Новый журнал. 1992. № 189.
- Яблоков 2001 — *Яблоков Е. А.* На берегу неба: Роман Андрея Платонова «Чевенгур». СПб: Дмитрий Буланин, 2001.
- Berque 2014 — *Berque A.* La mésologie, pourquoi et pourquoi faire? Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2014.
- Deleuze, Guattari 1980 — *Deleuze G., Guattari F.* Mille plateaux. Paris: Minuit, 1980.
- Di Pasquale 2018 — *Di Pasquale F.* Territoire, espace, lieu: éléments pour une réflexion géocritique // Cahiers Erta. Gdansk, 2018. № 13.
- Foucault 1984 — *Foucault, M.* Des espaces autres // Architecture. Mouvement. Continuité. 1984. № 5.
- Lo Gatto 1960 — *Lo Gatto E.* Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia, Milano: Feltrinelli, 1960.

- Pomorski 1996 — *Pomorski A.* Duchowy proletariusz. Warszawa: OPEN, 1996.
- Westphal 2007 — *Westphal B.* La Géocritique. Réel, fiction, espace. Paris: Minuit, 2007.
- White 1987 — *White K.* L'Esprit nomade. Paris: Grasset, 1987.
- White 1994 — *White K.* Le Plateau de l'albatros: Introduction à la géopoétique. Paris: Grasset, 1994.

Международный Платоновский семинар / International Platonov seminar

Приложение 1**Пространство в «Хлебе и чтении»:
цитаты**

1. Душин и Щеглов вышли за ближайшую заставу города, приникшего к мелкой реке. Налево был дубовый мост, справа на берегу виднелась тюрьма, и в ее сторожевой башне горел огонь — значит, Лида находилась дома. На другом берегу реки лежала во мгле своего тления торфяная залежь. Друзья пошли по берегу, дошли до железнодорожной линии и снова посетили депо и свой паровоз № 401, все так же томившийся без движения на заржавленном, обросшем пути. Они залезли на тендер, и им открылся вид губернии, уходящей своими горизонтами в темноту [2: 492].

2. Щеглов... сел на краю песчаного оврага и увидел, как мелкий, смертоносный ветер пробежал по согбенной, безвестной траве и пропадал в местной темноте, ползущей исподволь по отжившему полю. В дебрях травинок и земляных крошек лежали навзничь погибшие жучки и безымянные насекомые; Щеглов поднял одного жучка — он был мокрый, как в слезах. С ужасом огляделся Щеглов по всему пространству и сжался от безрадостности и содрогания жизни. Может быть, электричество есть тот костер, около которого соберется и согреется озябшее, потерявшее дорогу человечество [2: 501–502]

3. Несмотря на плодородие низинных угодий, сейчас там росли только редкие посадки картофеля, а за ними — мелкие просяные колосья; но все растения были в изнеможении, они покрылись смертельной пылью знойных вихрей и клонились вниз, чтобы вернуться обратно в темноту праха и сжаться в свое первоначальное семя. В этих же посевах с терпением росли купыри, репей, бледные цветы «златоуста», похожие на лицо человека с выраженьем сумасшествия, и прочие плевелы, которыми всегда зарастает земля во время действия стихий [2: 457–458].

4. Эта изба походила на старушку, оставшуюся одинокой в мире после похорон всех своих поколений, и жить которой было не для кого, поэтому она стояла в нечистоплотном беспамятстве, в обмороке отчаяния. Кругом избы не было двора, отходы жизни выливались тут же в землю и пропитали почву настолько, что трава давно не могла расти; ветер или время уничтожили с крыши все остатки соломы, и бедность ничем не сумела покрыть тощие жерди; побелку стен и даже глину выел дождь, так что виднелись наружу самые кости избушки — кривые бревна... ни фундамента, ни завалинки у избушки не было, а если что было, то уже ушло в землю, — таким образом это ветхое жилище заживо погружалось в свою могилу [2: 444–445].

5. ...Приходили к вопросу об электричестве. К тому времени уже по всей стране революции шли слухи об этой таинственной силе, о молниеносном предмете, похожем в точности на Октябрьскую революцию, и все думающие большевики также озадачивались перед фактом электричества [2: 438].

6. ...Революция в те годы была как пространство — открытое, свободное, но еще не заполненное, — и его пустота висела над сердцем, как тревога и как опасность. Душин бормотал в уме слова об электричестве и населял им в своем воображении всю революцию. Он поглядывал иногда на дальние звезды и решал с успокоением, что это суть короткие замыкания тока в хаосе сил бесконечности [2: 470].

7. Душин напрягся мыслью, он говорил сверх своей книги: электричество — вот экономия всемирного вещества от безумной растраты его в смертельный прах, в холод пространства; надо остановить бесполезных бродяг природы — небесные водопады ветра и нижние потоки воды — и жить за их счет, не тратя и не сжигая материнской материи. Эта материя потребуется для социализма, для научного суждения о существовании и назначении всей вселенной, для высшей страсти сосредоточенной общественной задумчивости. [2: 504].

8. ... [Душин] направлял вперед, в далекую неясность свое воображение — и видел имущество будущего человечества сначала в приобретении электричества, а затем и той последней, еще неосязаемой, материнской силы, на вершине которой играет электрическая пульсация, будучи сама лишь отдаленной слабостью дрожью на поверхности неведомого гигантского остервенения [2: 461].

9. Щеглов имел скромность в душе и человека ставил в общий многочисленный ряд случайностей природы... Он не верил, что в человеке космос осознал самого себя и уже разумно движется к своей цели: Щеглов считал это реакционным возрождением птолемеевского мировоззрения, которое обогащает человека и разоружает его перед страшной скрежещущей действительностью, не считающейся с утешительными комбинациями в человеческой голове [2: 492–493].

Приложение 2

Лексико-семантические категории
построения пространства в «Хлебе и чтении»

Пространство города

тюрьма	19	банк	2	гроб/-овой	16
город	14	застава	2	могила	13
станция	14	переулок	2	кладбище	4
улица	11	уезд	2	склеп	4
башня	9	контора	1	крест	4
будка	9	мастерские	1	памятники	3
вокзал	6	каземат	1	Мавзолей	2
зал	6	мостовая	1	погост	1
завод	5	площадка	1		47
клуб	5	склады	1	граждан/ка/ин/-е	6
мост	5	столб	1	рабочий/-е	7
депо	4	усадьба	1		13
базар	4	факультет	1		195
Дворец	3	школа	1		
сцена	3		135		

Пространство деревни

доро/га/-жный	23	пустошь	1	ящерица	3
пол/е/-вой	21	пустынный	1	жучок	2
деревня	14		115	собака	1
река	9	трава	11	петух	1
овраг	7	пшен/о/-ный	6		21
сел/о/-ьский	6	прос/о/-яной	4	колокол	5
берег	6	бурьян	4	коляска	4
степь	5	дерево	3	телега	4
яма	4	купыри	3	подвода	4
канавы	3	почва	3		17
свечка	3	плод/ы/-ородие	3	мужики	9
придорожный	2	репей	1	крестьяне	6
балка	2	колосья	1	кулак	3
гряз/ь/ный	2	рожь	1		18
глушь	2	вишня	1		212
склон	1		41		
спуск	1	животное	5		
равнина	1	лошадь	5		
озеро	1	насекомое	4		

Пространство дома

дом	29	сундук	4	мешок	13
избушка	27	лавка	3	ведро	11
печь/-ка/-ная	14	скамейки	2	веревка	7
дверь	13	утварь	2	доска	5
окно	13	фитиль	2	вещи	4
комната	12	фонарь	2	утварь	3
жилище	10	бревно	2	ложка	3
подвал	5	подстилка	2	бумага	3
стен/а/-ной	5	мебель	1	гвозди	3
пол	4	постель	1	газета	2
подоконник	3		52	горшок	2
помещение	3	двор	11	мусор	2
сени/сенцы	3	огород	4	полотенце	1
потолок	2	колодец	4		59
коридор	2	плетень	4		295
постройка	1	калитка	3		
хижина	1	сарай	2		
чулан	1	дрова	2		
кладовая	1	загородка	1		
	149	палисадник	1		
стол	16	подворье	1		
ламп/а/-очка	8		33		
кровать	7				

Пространство мира

мир (45)/-овой	51	луна	9	ураган	2
земля/-мой	44	звезды	8	горизонт	2
свет	42	волн/ы/оваться/-		хаос/-тично	2
вода	39	ение	6	суша	2
природа	36	энергия	5	мор/е/-ские	2
пространство	21	камни	5	космос	1
ветер	20	торф	5	мироздание	1
солнце	18	глина	4	океан	1
суш/а/-хой	17	огонь	4	метель	1
дождь	16	материя	3	восток	1
вещество	16	почва	3	север	1
воздух	14	вселенная	3	юго-восток	1
стихи/я/-йный	11	вихрь	3	землеустройство	1
свет/ить/ся/-лый	11	юг	3		481
гореть	10	атмосфера	2		
жара	10	дебри	2		
небо	10	влага	2		

Пространство науки и техники

электриче/-ство/		машина	29	платформа	1
-ский	86	мотоцикл	19	телеграмма	1
нау/к/-чный	29	мотор	16	мельница	1
техн/ика/-ологи/		насос	12		163
-ческий	9	ток	11	инженер	18
институт	9	вагон	9	механик	13
жел.-дорожный	7	котел	7	машинист	11
электротехника	6	провод/а/-ка	7	электрик	6
изобрет/ать/-ение	6	колеса	7	студент	6
<i>энергия</i>	5	труба	7	академик	3
эл.-магн. волны	4	завод	5	преподаватель	3
электроустройство	4	лопасти	5	электрофизик	2
<i>материя</i>	3	проект	5		62
мелок	3	кожух	4		403
логариф. линейка	3	механизм	4		
электромагнит	3	фабрика	2		
центробежный	2	гром-буксы	2		
прибор	2	кран	2		
электрификация	1	эшелон	2		
шаровой	1				
	178				

Пространство материалов

медь	8	жидк/ость/-ий	3	солом/а/-енный	2
кирпич/-ный	6	черепичный	3	дубовый	1
<i>камни</i>	5	материалы	2		49
<i>торф</i>	5	стекло	2		
<i>глина</i>	4	цинковый	2		
металл/-ический	4	железо	2		

Топонимы

Ольшанск/-ий	15	Россия//русский	5		46
Моск/ва/-овский	13	[английский	5]		
Верчовка	7	Арбат	1		

Лексика пространственности – 1

там	48	вперед/-и	8	куда-то/-нибудь	3
где (31), где-то	37	туда	7	наверху	3
зде/сь/-шний	36	обратно	7	позади	3
тут	20	мимо	7	между	3

во/круг/кругом	20	рядом	6	вверх	2
перед	19	прочь	5	вплотную	2
около	18	сюда	5	нигде (1), никуда	2
среди, посреди	16	вниз/-у	5	вглубь	1
куда	12	вон	5	кое-где	1
наружу	6	всюду (3), повсюду	4		331
внутри	6	сквозь	4		
от/сюда (7)/-туда	11	прямо	3		

Лексика пространственности – 2

бли/з/ко/-ий/ жайший	30	левый	10	центр/-альный	4
дал/ь/еко/-ний, вдалеке	28	корот/ко/-че/-кий	10	положение	4
<i>пространство</i>	21	течение	10	край	4
пусто/та/-ой	17	мал/енький/-ая	9	нижний	4
место	17	-ый	8	простор	3
большой/-ая	16	высо/ко/-та/-кий	8	окрестность	3
путь	15	тол/ст/щина/-ый	8	околица	3
мелкий	15	правый/-ая	8	середина	2
бесконечн/о/сть (9)/ -ый	14	окруж/ение/-ать	6	точка	2
сторона	13	поверхность	5	уровень	2
движение	11	отдален/ие/-ный	5	верста	2
		круглый	5	размер	2
		неподвижн/о/-ый/ -ость	5	местный	2
				низинный	1
				пятиугольник	1
					309

20 наиболее частых слов

электричество	109	дом	29	пространство	21
мир/-овой	51	машина	29	ветер	20
земля	44	наука, научный	29	тюрьма	19
свет	42	дал/еко/-ний	28	мотоцикл	19
вода	39	избушка	27	рабочий	19
природа	36	дорога	23	солнце	18
бли/зко/-жный	30	поле	21	инженер	18

Распределение по группам

Город	195	Наука и техника	403	<i>Лексика</i>	
Деревня	212	Материалы	49	<i>пространственности</i>	
Дом	295	Топонимы	46		640
Мир	481				

Приложение 3**Отрывок из поэмы А. Белого
«Первое свидание» (1921)**

*...И было много, много дум;
И метафизики, и шумов...*

*И строгой физикой мой ум
Переполнял профессор Умов.
Над мглой космической он пел.
Развив власы и выгнув выю.
Что парадоксами Максвелл
Уничтожает энтропию.
Что взрывы, полные игры,
Таят томсоновские вихри,
И что огромные миры
В атомных силах не утихли,
Что мысль, как динамит летит
Смелей, прикидчивей и притче,
Что опыт — новый... [Белый 1990: 241].*

Эрик Найман (Беркли, США)

«ДВОЙНИК» И «НЕОДУШЕВЛЕННЫЙ ВРАГ»

The grave's a fine and private place,
But none, I think, do there embrace¹.

Э. Марвел

Тема «Достоевский и Платонов» отнюдь не нова; отсылки к предшественнику встречаются у Платонова чрезвычайно часто, в скрытой и в открытой формах². Как отметила Нина Малыгина, «есть все основания утверждать, что из всех предшественников и современников Достоевский был Платонову наиболее близок» [Малыгина 2000: 200]. Константин Баршт уподобляет мир строителей в «Котловане» загробной жизни в рассказе «Бобок» [см.: Баршт 2000: 278]. С ним можно согласиться, и, если расширить понятие могилы, включая в него, наряду с мертвыми, тех, кто пребывает на исходе жизни и в утробе, можно сказать, что Платонов всю жизнь словно переписывал «Бобок». Мы могли бы даже «переопределить» это слово, которое у Достоевского отсылает к последнему звуку, изданному трупом перед окончательным разложением, — оно могло бы обозначать утробно-могильный язык платоновских героев, сказ недавно умерших и еще не рожденных субъектов будущего нового мира.

Вправе ли мы истолковать странный рассказ «Неошевеленный враг» как кошмарное — под знаком «Бобка» — изображение пакта Молотова–Риббентропа? Вряд ли, конечно, сам Платонов определил бы его основную идею подобным образом, но мы исходим из гипотезы, что рассказ возник из опасения писателя, что разница между советской и немецкой моделями тоталитаризма не так уж велика, что они обе родились из одной утробы и видят похожие сны.

Сюжет, рассказанный Платоновым от первого лица, показался первым читателям рассказа столь странным, что он не был издан при жизни автора. Взрывом снарядом безмянный герой-рассказчик заживо похоронен рядом с немецким солдатом Рудольфом Вальцем. Крайне обессиленные, они не в состоянии продолжать смертный бой и вступают в диалог, который можно охарактеризовать как мениппову сатиру или пляску смерти. Можно трактовать сюжет и как

¹ [Marvell 1972: 50–52]. В переводе А. В. Лукьянова: «В могиле — тишь и благодать: / Но не в объятьях в ней лежать» [Эл. ресурс «Стихи.ру». URL: <https://www.stihi.ru/2016/09/26/4769>].

² См., напр.: [Вахитова 2003; Гюнтер 2012; Карасев 2000; Коваленко 2000; Малыгина 2000; Проскурина 2017; Яблоков 2005; Catteau 1984].

извращенную любовную сцену — так проходила бы казнь Перри в «Епифанских шлюзах», если бы и он и палач принадлежали к ходячим скелетам народа джан³.

При первой публикации в 1965 г. рассказу был дан подзаголовок «Философское раздумье о советском солдате и солдате-фашисте» [см.: Корниенко 2010: 516–517]. Это уточнение ограничивает смысл «Неодушевленного врага», но и выводит на путь его опасного осмысления. В тексте подчеркнуто фундаментальное различие между героем-рассказчиком и его врагом Рудольфом Вальцем. Подзаголовок же их сближает — они оба «солдаты», хотя выдуманное редакторами противопоставление призвано развести слова «советский» и «фашист» как можно дальше друг от друга.

Анализируя мотивную структуру «Неодушевленного врага», Евгений Яблоков показал, как это произведение резюмирует и актуализирует излюбленные религиозные, идеологические и эротические темы Платонова — особенно уподобление жизни и смерти. Исследователь объясняет, что «тема “умирания” и “воскрешения” души решается на индивидуально-личностном, экзистенциальном уровне» — «фактически мы имеем дело с “овнешненным” внутренним диалогом; “неодушевленным врагом” оказывается механический рассудок, противостоящий душевности и ведущий к бесчеловечным, утопическим схемам» [Яблоков 2005: 179].

На пути к этому заключению Яблоков высказывает несколько интересных идей. Он показывает, что воскрешение в рассказе не отличается от перерождения, добавляя:

Правда, «движение» совершается, так сказать, в разных направлениях: герой-рассказчик «рождается в жизнь»... что касается Вальца, то он «рождается» в смерть... Однако сколь ни различна судьба родившихся — два человека, явившиеся «наружу, под свет звезд» в одно и то же время из одной подземной «утробы», да еще «в обнимку» (пусть даже эти объятия смертельны для одного из них), с полным основанием могут быть названы если не «близнецами», то во всяком случае «двойниками» [Яблоков 2005: 175–176].

Далее он пишет:

Важно также, что при всей физической «раздельности» персонажей складывается впечатление, что «враг»... пребывает не вне героя-рассказчика, но *внутри* него — предстает как бы не материальным существом, а лишь феноменом сознания... По существу, Вальц прямо отрицает собственное существование: «Я не сам по себе, я весь по воле фюрера! <...> Человек есть Гитлер, а я нет»; он вполне соглашается с полученным от героя-рассказчика определением «ветюшка». Данное слово оказывается «сигналом» вполне определенного литературного контекста, вызывая ассоциации с творчеством Достоевского, уже в

³ Об эротической коннотации «контакта с землей» в произведениях Платонова см.: [Яблоков 2005: 174]. Ср. в романе «Братья Карамазовы» сцену «объятия» земли Алешей после смерти старца Зосимы — см.: [Достоевский 1976: 328].

первом романе которого, «Бедные люди», образ-понятие «ветوشка» становится одним из важнейших экзистенциальных символов. Ведущийся в платоновском рассказе «подземный» философский диалог, обозначающий возвращение к первоосновам бытия, может быть истолкован как «реализованная» метафора духовного «подполья» [Яблоков 2005: 176].

С одной — постмодернистской — стороны, «Неодушевленного врага» можно рассматривать как музыкальную композицию в духе джаза — своеобразную импровизацию на тему «Вальс Достоевский», где Платонов смешивает элементы разных мотивов из текстов своего предшественника, не только из «Бедных людей» и «Записок из подполья», но также «Братьев Карамазовых» [см.: Яблоков 2005: 178] и «Бобка». Подобная трактовка, вероятно, звучала бы кощунственно в период Великой Отечественной войны, но задача современных и особенно будущих исследователей состоит, мне кажется, в том, чтобы показать, как Платонов вырастает из контекста своей эпохи, одновременно преодолевая его, и в какие новые — часто не осознаваемые им самим — коллизии вступает.

С другой стороны, основным «мотором» в этой очевидной и интенсивной интертекстуальной динамике, соединяющей «Неодушевленного врага» с текстами Достоевского, является, на мой взгляд, повесть «Двойник», которую я и предлагаю рассматривать как главный ключ к интерпретации платоновского рассказа. Яблоков, оперируя понятием «двойника», данный текст Достоевского эксплицитно не упоминает, хотя, возможно, подразумевает⁴.

Очевидно, что мотив братьев, превратившихся в идеологических врагов, стал клише уже в 1920-е гг., но Платонов трактует эту тему противоположным образом. Заживо похороненные враги становятся единоутробными братьями — в физическом, а не духовном смысле.

Язык платоновского текста изобилует отголосками петербургской поэмы Достоевского. Сравнивая два произведения, вспомним меткое замечание Елены Проскуриной, что после 1932 г. Платонов, цитируя смешных персонажей Достоевского, часто маскирует цитату тем, что снимает элемент юмора [см.: Проскурина 2017: 116]. В беседе Голядкина с самим собой и с его близнецом присутствует страх того, что у героя, как, может быть, у каждого человека, нет никакой отдельной личности — даже враги похожи. Платонов одновременно цитирует и опровергает этот подтекст. Его герой-рассказчик примеряет фразы Достоевского к своему врагу, словно предлагая тому скудные словесные «тряпки», при помощи которых Голядкин отстаивает свое достоинство. Но у Платонова немецкий двойник эти средства защиты отбрасывает:

— А какой же ты сам по себе? — Я расслышал, как Вальц вздрогнул и вытянул ноги — строго, как в строю.

— Я не сам по себе, я весь по воле фюрера! — отрапортовал мне Рудольф Вальц [5: 31].

⁴ О важности темы «двойничества» в творчестве Платонова см.: [Малыгина 2000: 188–191].

Вспомним характерные фразы Голядкина: *он особо, и я тоже сам по себе; право, сам по себе, ваше превосходительство, право, сам по себе*⁵ [Достоевский 1972: 213].

Конечно, вполне может быть, что Голядкин не сам по себе, что кто-то стоит позади и им манипулирует — некий метафигурный фюрер, автор или повествователь который в конце воплощается на уровне фабулы и увозит героя в своей карете, говоря с немецким акцентом:

Ви получаит казенный квартир, с дровами, с лихт и с прислугой, чего ви недостоин, — строго и ужасно, как приговор, прозвучал ответ Крестьяна Ивановича [Достоевский 1972: 229].

Но Голядкин, по крайней мере, оказывает этому фюреру сопротивление — и какое! Вальц же ему покорно подчиняется, и даже Платонов, у которого эмпатия безгранична, не может сочувствовать этому персонажу. Заметим, что несобственно-прямая речь, с помощью которой повествователь «Двойника» мучает Голядкина, у Платонова обычно выполняет не только комическую (иногда издевательскую), но и собирательную функцию — через платоновский всеобъемлющий сказ персонажи держат «общую» речь. Отказываясь в «Неодушевленном враге» от обычного для его зрелой прозы повествования от третьего лица, Платонов отказывается и от приема несобственно-прямой речи, характерной как для его собственных текстов, так и для «Двойника» — исключая таким образом Вальца из этого языкового «общего дома».

Продолжим предыдущую цитату из платоновского рассказа («Я не сам по себе» и т. д.) и посмотрим, как фразы из «Двойника» одна за другой перетекают в платоновскую фразу:

— А ты бы жил по своей воле, а не фюрера! — сказал я врагу. — И прожил бы ты тогда дома до старости лет, и не лег бы в могилу в русской земле.

— Нельзя, недопустимо, запрещено, карается по закону! — воскликнул немец.

Я не согласился:

— Стало быть, ты что же, — ты ветошка, ты тряпка на ветру, а не человек!

— Не человек! — охотно согласился Вальц. — Человек есть Гитлер, а я нет [5: 31].

Проследим также, как из языка, характеризующего Голядкина, рождается даже само название платоновского рассказа:

Решился же он протестовать, и протестовать всеми силами, до последней возможности. Такой уж был человек! Позволить обидеть себя он никак не мог согласиться, а тем более позволить себя затереть, как *ветошку*, и, наконец, дозволить это совсем развращенному человеку. Не спорим, впрочем, не спорим. Может быть, если б кто захотел, если б уж кому, например, вот так непременно захотелось обратить в *ветошку* господина Голядкина, то и обратил бы, обратил

⁵ Конструкция «сам по себе» встречается в «Двойнике» 11 раз.

бы без сопротивления и безнаказанно (господин Голядкин сам в иной раз это чувствовал), и вышла бы *ветошка*, а не Голядкин, — так, подлая, грязная бы вышла *ветошка*, но *ветошка*-то эта была бы не простая, *ветошка* эта была бы с амбицией, *ветошка*-то эта была бы с *одушевлением* и чувствами, хотя бы и с безответной амбицией и с безответными чувствами и далеко в грязных складах этой *ветошки* скрытыми, но все-таки с чувствами... [Достоевский 1972: 168–169; курсив мой].

Одушевление является важной чертой пафоса Голядкина:

— С своей стороны, Яков Петрович, — с одушевлением отвечал наш герой, — с своей стороны, презирая окольным путем и говоря смело и откровенно, говоря языком прямым, благородным и поставив все дело на благородную доску, скажу вам, могу открыто и благородно утверждать, Яков Петрович, что я чист совершенно [Достоевский 1972: 203].

Можно даже сказать, что именно это одушевление делает Голядкина «нашим героем», достойным жалости: «Господин Голядкин на мгновение выразительно замолчал; говорил он с кротким одушевлением» [Достоевский 1972: 117].

А вокруг — сплошные враги: слово «враг» Голядкин употребляет постоянно; присутствие врагов в его дискурсе и «внутри» самого персонажа — важная черта его образа:

— У меня есть враги, Крестьян Иванович, у меня есть враги; у меня есть злые враги, которые меня погубить поклялись... — отвечал господин Голядкин боязливо и шепотом.

— Полноте, полноте; что враги! не нужно врагов поминать! [Достоевский 1972: 118].

Доктор намекает, что Голядкин выздоравливал бы быстрее, если б не упоминал этого слова, — но тогда Голядкин не был бы Голядкиным. Есть еще один постоянный элемент его речи, который четко проступает в «Неодушевленном враге», хотя и оказывается двусмысленным. В коротком тексте повествователь несколько раз произносит слово «прах» — отсылающее у Платонова не только к земле, но и к святому праху предков, который ученики Федорова обязаны находить и возвращать к жизни, то есть одушевлять. Однако последнее употребление этого слова в платоновском рассказе соотносится с противоположными желаниями:

Я сам стал смертью для своего неодушевленного врага и обратил его в труп, чтобы силы живой природы размолотили его тело в прах, чтобы едкий гной его существа пропитался в землю, очистился там, осветился и стал обычной влагой, орошающей корни травы [5: 134].

Повествователь здесь предает лексику Федорова ради дискурса Голядкина:

...Герой наш вспыхнул как огонь, нахмурил брови и бросил страшный вызывающий взгляд в передний угол кареты, взгляд, так и назначенный с тем, чтоб испепелить разом в прах всех врагов его [Достоевский 1972: 113];

...Обеспечил себя тем же самым вызывающим взглядом, который имел необычайную силу мысленно испепелять и разгромлять в прах всех врагов господина Голядкина [Достоевский 1972: 115].

Но, поскольку все враги Голядкина могут оказаться внешними отражениями его самого, желание разгромить всех врагов в прах преследует саморазрушающую цель:

Скажем более: господин Голядкин не только желал теперь убежать от себя самого, но даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться [Достоевский 1972: 139].

В этом состоит и главная «опасность» платоновского сюжета — страх того, что, убивая противника, герой уничтожает самого себя. Может быть, именно поэтому лишь один из двух протагонистов имеет имя — деталь, словно бы намекающая, что герой-рассказчик не защищен от отождествления с двойником собственным именем: его тоже могли бы звать Рудольфом Вальцем. При этом процитированная фраза «Неодушевленного врага» знаменует «победу» Достоевского над Федоровым: некоторых людей лучше предать земле, чем воскрешать; их прах, подобно карамазовскому зерну, принесет плод⁶.

Определим еще две точки соприкосновения рассматриваемых текстов. Обратим внимание на важную роль бессилия — понятия, которое у Платонова имеет особо важный смысл. Слова с корнем «-сил-» встречаются у Платонова 16 раз и довольно частотны у Достоевского. Фраза из «Двойника»: «Но только что хотел было он привстать, как тут же в немощи и бессилии упал опять на прежнее место» [Достоевский 1972: 182], — могла бы послужить эпиграфом к платоновскому рассказу. Даже насекомое, которое в финале «Неодушевленного врага» появляется ниоткуда на поле битвы, могло бы прилететь из «Двойника»:

Дух занимался в груди господина Голядкина; словно на крыльях летел он вслед за своим быстро удалявшимся неприятелем. Чувствовал он в себе присутствие страшной энергии. Впрочем, несмотря на присутствие страшной энергии, господин Голядкин мог смело надеяться, что в настоящую минуту даже простой комар, если бы только он мог в такое время жить в Петербурге, весьма бы удобно перешиб его крылом своим [Достоевский 1972: 200].

И у Платонова комар оказывается сильнее мертвого Вальца:

Маленький комар-полуночник сел на лоб покойника и начал помаленьку сосать человека. Мне это доставило удовлетворение, потому что у комара больше души и разума, чем в Рудольфе Вальце — живом или мертвом, все равно; комар живет своим усилием и своей мыслью, сколь бы она ни была ничтожна у него, — у комара нет Гитлера, и он не позволяет ему быть. Я понимал, что и комар, и червь, и любая былинка — это более одухотворенные, полезные и добрые существа, чем только что существовавший живой Рудольф Вальц [5: 34].

⁶ О значении эпиграфа к «Братьям Карамазовым» в рассказе Платонова см.: [Яблоков 2005: 178].

Впрочем, о комарах Платонов писал не только в этом произведении, поэтому, несмотря на многочисленность «улик», связывающих его рассказ и поэму Достоевского, возможно, что появление насекомого в обоих произведениях (кстати, мог ли комар выжить на поле такой интенсивной битвы?) — чисто случайное совпадение. Однако настаиваю на главном: интертекстуальная отсылка к тревожным отношениям Голядкина с его двойником не только функционирует в рассказе Платонова на уровне тематики, но обуславливает смысл всего текста. Платоновский страх того, что советский солдат окажется близок солдату-фашисту, находит выражение и успокоение в подтекстной констатации, что этот неодушевленный фашист хуже даже Голядкина. На всем протяжении «Неодушевленного врага» подтекст как бы опасливо «примеряется» и торжественно отвергается, а затем неуверенно «примеряется» снова. Подчеркивая отличие одного героя от другого, текст как бы постоянно вопрошает: «“Двойник” ли?» — и отвечает: «НЕТ!» — себя в этом не убеждая. И здесь, возможно, скрывается еще одна причина страха: само одушевление Голядкина делает его уязвимее, или, как сказал бы Платонов, бессильнее его противника. В 1942 г. такая идея была бы очень неуместна. И это еще один пример того, как склонность Платонова к жалости и жалкости мешала ему стать приемлемым (не говоря уже идеальным) советским писателем.

ЛИТЕРАТУРА

- Баршт 2000 — *Баршт К. А.* Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000.
- Вахитова 2003 — *Вахитова Т. М.* Пейзаж у реки Потудань // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5.
- Достоевский 1972 — *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1.
- Достоевский 1976 — *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 14.
- Гюнтер, 2012 — *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Карасев 2000 — *Карасев Л. В.* Вверх и вниз. Достоевский и Платонов // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Вып. 4.
- Коваленко 2000 — *Коваленко В. А.* Язык свободы у Достоевского и Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Вып. 4.
- Корниенко 2010 — *Корниенко Н. В.* Комментарии // Платонов А. П. Собрание. М.: Время, 2010. Т. 5.
- Мальгина 2000 — *Мальгина Н. М.* Диалог Платонова с Достоевским // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Вып. 4.
- Проскурина 2017 — *Проскурина Е. Н.* «Смешные» персонажи Достоевского в художественной рецепции А. Платонова // Критика и семиотика. 2017. № 2.

- Яблоков 2005 — *Яблоков Е. А.* Нерегулируемые перекрестки: О Платонове, Булгакове и многих других. М.: Пятая страна, 2005.
- Catteau 1984 — *Catteau J.* De la métaphorique des utopies dans la littérature russe et de son traitement chez Andrej Platonov // *Revue des études slaves*. 1984. Vol. 65. № 1.
- Marvell 1972 — *Marvell A.* *The Complete Poems*. London: Penguin, 1972.

Евгений Яблоков (Москва)

«ДЕТСКАЯ РОДИНА» В ПРОСТРАНСТВЕ И ВО ВРЕМЕНИ

Детство, этот огромный край, откуда приходит каждый! Откуда я родом? Я родом из моего детства, словно из какой-то страны...¹

А. де Сент-Экзюпери. Военный летчик

В платоновских произведениях довольно широко распространен мотив возвращения героя в некогда оставленный локус [см., напр.: Ливингстон 2000: 116]. Возвращение может быть буквальным, физическим — пространственным (например, приезд Суениты из Москвы в колхоз в пьесе «14 Красных Избушек» (1933) [7: 161]) либо мысленным, воображаемым — временным; вспомним сон героя в романе «Чевенгур» (1927):

Дванов ждал до полного ощущения своего тела — и затих. И постепенно, как рассеивающееся утомление, *вставал перед Двановым его детский день — не в глубине заросших лет, а в глубине притихшего, трудного, себя самого мучающего тела*. Сквозь сумрачную вечернюю осень падал дождь, будто редкие слезы, на деревенское кладбище родины; колыхалась веревка от ветра, за которую ночью церковный сторож отбивает часы, не лазая на колокольню; низко над деревьями проходят истощенные мятые тучи, похожие на сельских женщин после родов. Маленький мальчик Саша стоит под шумящими последними листьями над могилой родного отца [3: 239] и т. д. (здесь и далее курсив в цитатах — мой).

Впрочем, спациональная, пространственная реверсия всегда в известном смысле темпоральна — восстановленный контакт с прежним локусом ассоциативно «воскрешает» прежнее время, стимулирует сопоставление настоящего и прошлого. Это важно учитывать, говоря о платоновском мире, где пространство и время зачастую «взаимоостраняются» и проблематизируются².

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках проекта «Категория детства в философии и поэтике А. П. Платонова» № 18-012-00429.

¹ [Сент-Экзюпери 1977: 232].

² Вспомним, например, статью «Симфония сознания» (1922; включена в повесть «Эфирный тракт», 1926) с ее оппозицией пространства как «замерзшего времени» и времени как «нерожденного пространства» [Платонов 2004: 221–222].

В настоящей статье речь пойдет в основном об одной мотивной конфигурации, которая, как мы увидим, нередко встречается у Платонова. Имеются в виду ситуации, когда возвращение на «детскую родину» [3: 39], то есть в локус, с которым было связано детство персонажа, сочетается с физическим (либо представленным в метафорическом виде) возвращением во «время детства» [3: 407]. «Детский мир» [4: 354] воскресает в памяти и при этом (с большей или меньшей степенью условности) восстанавливается в реальности.

В художественной философии Платонова «детская родина» (далее будем употреблять это словосочетание в обобщенном пространственно-временном значении) составляет основу личности, причем не только играет роль индивидуального «мифа», но ощущается как осязаемый хронотоп. Показателен «пейзаж» в неоконченной повести середины 1940-х гг. «Дар жизни»:

*Как вечное время, неподвижно стоит детство в воспоминаниях человека. Более позднее время, время юности и зрелости, течет, проходит и тратится в забвении, но детство лежит подобно озеру в безветренной стране нашей памяти, и образ его хранится внутри человека неизменным до самой кончины...*³ [6: 209].

Сходный мифологизированный образ видим в начале рассказа «Вся жизнь» (1939):

В глубине нашей памяти сохраняются и сновидения, и действительность; и спустя время уже нельзя бывает отличить, что явилось некогда вправду и что приснилось — особенно если прошли долгие годы и воспоминание уходит в детство, в далекий свет первоначальной жизни. *В этой памяти детства давно минувший мир существует неизменно и бессмертно...* [6: 63].

Нас будут интересовать платоновские сюжеты, в которых персонаж, ощущая притяжение «детского мира» [4: 354], инстинктивно (либо под влиянием драматических обстоятельств) *возвращается к нему не просто духовно, но физически, как к осязаемой реальности*. В возвращении к «детской родине» сочетаются перемещение в окружающем пространстве и нисхождение к «истоку» личности; в тенденции имеет место реверсия к натальному рубежу, «нулевой» точке биографии. Как правило, подобные мотивы связаны со сказочными, фантастическими, символическими коннотациями.

Тематический комплекс «детской родины» возник у Платонова на волне творческого «взрыва» 1926 г. В более ранних произведениях мотив возвраще-

³ Озеро в платоновских сюжетах ассоциируется со сферой бессознательного [см.: Яблоков 2012]. Например, в «Чевенгуре» читаем:

«... То, что Дванов ощущал сейчас как свое сердце, было постоянно содрогающейся плотной от напора вздымающегося озера чувств. Чувства высоко поднимались сердцем и падали по другую сторону его, уже превращенные в поток облегающей мысли. Но над плотинкой всегда горел дежурный огонь того сторожа, который не принимает участия в человеке, а лишь подремывает в нем за дешевое жалованье. Этот огонь позволял иногда Дванову видеть оба пространства — вспухающее теплое озеро чувств и длинную быстроту мысли за плотинкой, охлаждающейся от своей скорости» [3: 152].

ния в детство несуществен, зато в период 1926–1927 гг. проявляется сразу в нескольких сюжетах⁴.

Наиболее известный пример — финал романа «Чевенгур» [см.: Яблоков 2001: 72–73], где «озеро детства» представлено как вполне конкретный физический объект, элемент ландшафта, и имеет название Мутево: внутренняя форма гидронима связана с семантикой непрозрачности, вместе с тем он ассоциируется со словом «мать» [см.: Карасев 1995: 24]. После гибели чевенгурской коммуны Александр Дванов, отправившись в путь верхом на Пролетарской Силе, попадает в родную деревню: «Сторож церкви начал звонить часы, и звук знакомого колокола Дванов услышал как *время детства*» [3: 407]. Однако герой движется дальше («Дванов не пожалел родину и оставил ее» [3: 408]) — к озеру, а затем и вглубь: «...продолжая свою жизнь, сам сошел с седла в воду» [3: 408]. При этом пространственное перемещение обретает темпоральные коннотации, в частности, из-за неоднозначности глагола «углубиться». Двигаясь вспять по оси времени, Дванов «воскрешает животворный смысл воды, превращая озеро-могилу в озеро-утробу» [Карасев 1995: 24]; характерно, что стимулом погружения в «материнскую» стихию оказывается память об отце:

Он оглядел все неизменное, смолкшее озеро и насторожился, ведь отец еще остался — его кости, его жившее вещество тела, тлен его взмокавшей потом рубашки, — *вся родина жизни и дружеслобия. И там есть тесное, неразлучное место Александру*, где ожидают возвращения вечной дружбой той крови, которая однажды была разделена в теле отца для сына [3: 408].

С учетом хтонических коннотаций матери и сакральных коннотаций отца очевидно, что уход в озеро-«утробу» осмыслен и как «восхождение» — в мотиве погружения амбивалентно отождествлены верх и низ, рождение и смерть. Такая диспозиция заложена уже в начале романа: вспомним намерение «ушедшего» в то же озеро отца Дванова «пожить в смерти и вернуться» [3: 16] — иначе говоря, воскреснуть. Тема продолжена в эпизоде с машинистом-наставником, который в предсмертном бреде переживает *regressus ad uterum*, «ясно сознавая, что... через девять месяцев снова родится» [3: 57]; при этом подчеркнуты водные коннотации — образ плодных вод метафорически переосмыслен в аспекте озера-матери:

...Никакой смерти он не чувствовал — прежняя теплота тела была с ним, только раньше он ее никогда не ощущал, а теперь будто купался в горячих обнаженных соках своих внутренностей. Все это уже случилось с ним, но очень давно, и где — нельзя вспомнить. Когда наставник снова открыл глаза, то увидел людей, как в волнующейся воде [3: 57].

Оппозицию Александру, вернувшемуся, подобно отцу, в пренатальное состояние (парадигма глубины / высоты), составляет его сводный брат Прокофий.

⁴ Стимулирующую роль могло сыграть знакомство писателя с фрейдистскими концепциями [см.: Яблоков 2017б: 175–177].

В финале романа он отправляется «искать Дванова» [3: 409]; сцена воспроизводит эпизод, имевший место много лет назад, — с той разницей, что некогда Захар Павлович пообещал Прошке и заплатил за Сашу «рублевку» [3: 50, 52], а теперь Прокофий обещает привести Сашу «даром»⁵ [3: 409]. Фактически Прокофий тоже отправляется во «время детства», хотя в данном случае детство не связано с конкретным локусом и не имеет визуального образа — «поиски Дванова» эквивалентны странствованию⁶, которое заведомо безрезультатно, ибо в достигаемом для Прокофия «земном» пространстве Александр отсутствует. Не вдаваясь в дальнейшие подробности, резюмируем, что фундаментальное различие между братьями реализовано как оппозиция разнонаправленных «векторов». Путь Александра трансформируется в «вертикаль» и, таким образом, выходит из времени; Прокофий же возобновляет «горизонтальное» движение (которое можно рассматривать и как своеобразную форму возвращения, «собирая» прошлое).

Одновременно с «Чевенгуром» сходная пространственная оппозиция была реализована в рассказе «Луговые мастера» (1927) — хотя мотив возвращения в детский хронотоп выражен здесь не прямо, а ассоциативно. В начале рассказа повествуется о том, как Жмых, пускаясь в запой, «доезжал до Москвы, не выходя из сарая» [1: 53]. Создан образ иллюзорного движения; при этом характерно, что темой столь же мнимой «беседы» Жмыха со «встречным» односельчанином является деторождение:

— Ну, што, Степан? Живешь еще? Жена, сваха моя, цела?

А тот, встречный Степан, будто бы отвечает Жмыху:

— Цела, Жмых, двойню родила. Отбою нету от ребят.

— Ну ничего, Степан, рожай, старайся, — воздуху на всех хватит, — отвечал Жмых и как бы ехал дальше [1: 52].

После революции характер Жмыха меняется, и он руководит прочисткой русла реки («хода в ней засорены») [1: 55], открывая путь «по горизонтали». При этом в подтверждение внутренней формы гидронима Лесная Скважинка отмечено, что река «бездонна»: «...омута в ней большие: старики сказывали, что мерили рыбаки глубину деревом — так дерево ушло под воду, а дна не коснулось, а в дереве том высота большая была — саженой пять» [1: 51]. Показательно, что после прочистки русла реки герой переходит к вертикальной «координате», которая представляется ему более «перспективной», — Жмых провозглашает: «В недра надобно углубиться!» [1: 55]. Вместе с тем слово «недра» интерпретируется как «нутро» [1: 54–55], так что идея «углубления» обретает эротически-утеральные коннотации. За это Жмых подвергается осуждению со

⁵ Заметим, что, помимо значения «бесплатно», слово «даром» означает также «напрасно, бесполезно».

⁶ Кстати, Прокофий пускается в странствия не только не только в поисках Александра — Чепурный посылает Прокофия «звать бедных в Чевенгур» [3: 260], а Яков Титыч отправляет его «за женами народу» [3: 325].

стороны другого персонажа — который переосмысливает образ «нутра» в эротически-мортальном смысле⁷:

— Да будя, едрена мать, языки чесать! — с резонансом выразился Шугаев, хохливший в председателях. — Нам теперча сепараторы надо завести, а то продукт сбывать нельзя, а тут сухостойным делом занимаются: как бы поскорей в нутре забраться! Вот ляжешь в могилу — тогда там и очутишься!.. [1: 56].

Соотнося ситуацию с «Чевенгуром», можем сказать, что Жмых и Шугаев типологически тождественны «разновекторным» братьям Двановым. Характерно, что между персонажами «Луговых мастеров» намечен «температурный» контраст: настоящая фамилия Жмыха, Отжошкин [1: 52], восходит к диалектному «отжечь» — обжечь [см.: Даль 1903–1909-2: 1880, 1882], а фамилия Шугаев ассоциируется, в частности, со словом «шуга́» — рыхлый лед в реке осенью или после ледохода [см.: Даль 1903–1909-4: 1480].

Оппозиция «льда и пламени» явственна также в повести «Епифанские шлюзы» (1927), где сюжет основан на истории двух братьев, которых можно назвать «земным» и «небесным» — притом что оба занимаются «водяным» делом. Один из них, Вильям, благополучно возвращается из России в Англию, к отцу (заметим, что в повести ничего не говорится о матери братьев Перри — сходным образом в «Чевенгуре» мы практически ничего не знаем о матери Саши Дванова). Главному же герою Бертрану возвращение на «географическую» родину не суждено, он убит в России⁸. Характерно, что погубивший героя в своих объятиях «страховитый» (отметим омонимию слова «страсть»: сильная, безудержная любовь с крайним преобладанием чувственного, физического влечения / нечто страшное [см.: Ушаков 1996: 547–548]) палач-гомосексуалист носит имя Игнатий [2: 127] — *лат.* «огненный». Бертран ассоциируется с Илией, который, согласно легенде, был взят на небо живым [подробнее: Яблоков 2014: 352–355]. По ходу сюжета Бертран совершает символическое движение от предавшей его «земной» невесты Мери к небесной Марии — в аспекте сакральных коннотаций он предстает не только «рыцарем-возлюбленным» Богородицы, но и ее «сыном»⁹

⁷ Кстати, идея единства противоположностей реализована в истории с наименованием мелиоративного товарищества «Альфа и Омега», смысл которого приходится выяснять: «Поехал опять Жмых слова те узнавать. Узнал: “Начало и Конец” — оказались» [1: 54].

⁸ Окончательное фиаско строительства водной системы под руководством Бертрана знаменуется эпизодом с «бездонным» Иван-озером [2: 119–120] — ср. речные «омута» в цитированном рассказе. Характерно, что имя этого озера, а также прозвище и фамилия персонажа «Луговых мастеров» Жмых / Отжошкин варьируются в имени заглавного героя рассказа «Иван Жох» (1927) [1: 64].

⁹ Одним из признаков «сакрализации» героя является то обстоятельство, что мотивы повести стимулируют ассоциации с двенадцатыми праздниками. Заглавие «Епифанские шлюзы», символически описывающее судьбу героя (Епифания — Богоявление), вводит тему Крещения. Далее намечена параллель истории Бертрана с судьбой ребенка Мери, родившегося преждевременно и умершего «в новогодний день» [2: 115] — скорее в Рождество (в Англии празднование Нового года установилось лишь в середине XVIII в.). В финале же «духовитое письмо», адресованное (уже мертвому) Бертрану, приходит «на яблочный спас» [2: 127], то есть на Преображение.

[см.: Яблоков 2014: 357]. Смерть и возвращение к «детской родине» смыкаются — соответственно, в финале «Епифанских шлюзов» видим своеобразную вариацию мотивной схемы, которая была прослежена в «Чевенгуре». Правда, в повести, в отличие от романа, не главный герой уходит в воду, а она «скрывается» от него в «материнское» пространство земли — именно этот эпизод знаменует для Бертрана начало пути «в небеса». Напротив, у его брата Вильяма отношения с водой вполне идиллические, благодаря этому он преуспевает не только в инженерном деле [2: 96], но и в «земной» жизни в целом.

Элементы той же конфигурации видим в повести «Котлован» (1930), хотя мотив «детской родины» реализован здесь скорее в «негативном» виде, поскольку символ детства — Настя — погибает. В финале все члены колхоза принимаются копать землю вслед за Чиклиным [2: 533], это действие ассоциируется с погребением самих себя в братской могиле и метафорическим «соединением» с телом Насти (хотя из описания прямо не следует, что ее могила находится непосредственно в котловане [2: 534]). В контексте повести бесконечное рытье земли — метафора возведения «антибашни» [см.: Яблоков 2004: 8], здесь реализован мотив амбивалентного «углубления / вознесения», сочетаются моральные и натальные (ср. имя девочки Анастасия, «воскресшая») коннотации¹⁰. Соответственно, Чиклин и Вошев, по аналогии с рассмотренными выше парами, могут быть представлены как «разновекторные» персонажи. Чиклин многократно показан в процессе углубления в землю — именно таким мотивом завершается повесть [3: 534]. С Вошевым же связан мотив перемещения, странствования, корреспондирующий с идеей поиска смысла жизни. Вошев попадает на котлован случайно [3: 420–421], а позже, несмотря на появление Насти, самовольно покидает его, отправившись в деревню «походкой механически выбывшего человека» [3: 466]. В финале он вновь является на котлован, приводя с собой «для утиля» (то есть, видимо, *в качестве* «утиля») «весь колхоз» [2: 532–533]; пришедшие принимают по примеру Чиклина яростно копать землю — однако об участии Вошева в этом процессе не говорится. По аналогии с начальными эпизодами повести можно предположить, что в «последней» он вновь пустится в странствие [см.: Яблоков 1993: 201] в поисках смысла жизни¹¹, составляя, таким образом, «пространственную» оппозицию Чиклину, чья деятельность обусловлена утопическим стремлением «вверх» и при этом фатально ведет «вниз».

Самоочевидно, что в подтексте истории Насти актуализированы мифологемы строительной жертвы и краеугольного камня; так, общая цель строите-

¹⁰ Даже при столь мрачном, как в «Котловане», финале несомненно, что смерть здесь понимается не только как «полное» исчезновение, но и как часть природного круговорота. Ср. фразу в платоновской записной книжке (1930): «Мертвецы в котловане — это семя будущего в отверстии земли» [Платонов 2000: 43].

¹¹ Описание состояния Вошева, узнавшего про смерть Насти, кажется, противоречит такой перспективе: «Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движеньем?» [3: 533].

лей — «посадить в свежую пропасть вечный, каменный корень неразрушимого зодчества» [3: 448]. В аспекте темы возвращения в детство особое значение обретает мифологическое представление о камне как воплощении души, заместителе человека [см.: Левкиевская, Толстая 2004: 449, 451]. Неслучайно Чиклин готовит для Насти каменный саркофаг [2: 534], а до этого «погребают» в каменном помещении тело Юлии [2: 458–459], причем перед смертью она говорит дочери: «Мне теперь стало тебя не жалко и никого не нужно, *я стала как каменная...* я хочу умереть» [3: 453].

Развитие образа «девочки-камня» видим в рассказе «Такыр» (1934), где мотив нисхождения к «натальному» рубежу реализован вполне наглядно. Главная героиня Джумаль через много лет возвращается на родину и видит «собственный» надгробный памятник: «На камне имелась высеченная надпись латинскими буквами “Старая Джумаль”» [4: 309]; подразумевается мать героини — Заррин-Тадж, имени которой хоронивший ее персонаж с «говорящей» фамилией Катигроб не знал, поэтому назвал мать именем дочери, создав фактически «двойную» могилу. При этом сам Катигроб в виде скелета «встречает» вернувшуюся героиню под надписью, которую сам оставил на стене: «Ты придешь ко мне, Джумаль, и мы увидимся» [4: 309].

Мифологема человека-камня подкреплена и тем обстоятельством, что тело умершей рабыни, подобно Юлии в «Котловане», уподобляется неорганическому веществу, акцентирована «петроморфность» плоти: «От Заррин-Тадж не исходило ни запаха, ни теплоты, — Катигроб обследовал ее, как минерал» [4: 304–305]. В подобном «петроморфном» виде начинает жить в теле матери и Джумаль:

Заррин-Тадж села на один из корней чинары, который уходил вглубь, точно хищная рука, и заметила еще, что на высоте ствола росли камни. Должно быть, река в свои разливы громила чинару под корень горными камнями, но дерево вьело себе в тело те огромные камни, окружило их терпеливой корой, обжило и освоило и выросло дальше, кротко подняв с собою то, что должно его погубить. «Она тоже рабыня, как я! — подумала персиянка про чинару. — Она держит камень, как я свое сердце и своего ребенка. <...>» [4: 290–291].

Таким образом, темпоральные «рубежи» существования Заррин-Тадж и Джумали маркированы двумя камнями, причем в обоих случаях подчеркнута двуединство героинь (характерно, что в финале Джумаль носит «фамилию по имени матери» — Таджиева [4: 309]). В начале рассказа это камень, которым «беременна» чинара, в финале — камень на «общей» могиле, поставленный в месте, именуемом заповедником [4: 310], словно выращенный. По-своему реализована сюжетная схема, обозначенная в начале статьи: возвращение Джумали на такыр, где она появилась на свет и где прошло ее детство¹², совершилось не только в пространстве, но и во времени; оно эквивалентно достижению на-

¹² «Петроморфные» коннотации возникают и при описании маленькой Джумали: «...она ела глину, траву, овечьий помет, уголь, сосала тонкие кости животных, павших в песке, хотя ей достаточно было материнского молока» [4: 296].

тально-мортального рубежа, переходу в «пренатальное» состояние. В контексте рассказа такая «метаморфоза» должна восприниматься как предпосылка создания героиней «сада», который мыслится как «заповедник растений, исчезающих с земли» [4: 310].

Образ «детской родины» воплощен и в рассказе «Июльская гроза» (1938), основной фабульный мотив которого — «возвратно-поступательное» путешествие детей в пространстве, означающее символическую инициацию. Отправившись в гости к бабушке по ее приглашению, герои преодолевают четыре километра [6: 18] — расстояние соответствует четырем годам возраста Антошки, движение в пространстве эквивалентно «углублению» в прошлое [подробнее: Яблоков 2017в: 42–47]. Характерно, что дорога к бабушке сопровождается размышлениями о «стирании» гендерных признаков и «погружении» в землю (утробу-могилу) как способах защиты от мифических «лесных»¹³ обитателей:

Наташа с испугом вглядывалась в эту рожь, не покажется ли кто-нибудь *из ее чащи*, где обязательно кто-нибудь живет и таится, и думала, куда ей тогда спрятать брата, чтобы хоть он один остался живым. Если ему надеть свой плавок на голову, *чтобы Антошка был похож на девочку* — девочек меньше трогают, — тогда бы лучше было; *или спрятать его в песчаной пещере в овраге*, но оврага тут нигде не встречалось, он был около их колхозной деревни [6: 18].

Нарисованная в рассказе «бытовая» ситуация парадоксальна: не пробыв в гостях у бабушки и получаса, дети тайком от нее уходят домой (после реверсивного движения по оси времени возвращаются в прежнее состояние). Внешних причин для их ухода нет, однако в подтексте он мотивирован тем, что бабушка имеет черты Яги — амбивалентной вредительницы-помощницы, обитающей на границе леса и принадлежащей к миру мертвых [см.: Пропп 2000: 45]. Так, за едой для детей¹⁴ она отправляется буквально «под землю», рассуждая при этом о собственном бессмертии:

В погребе было темно, ничего не видно, и бабушка бормотала во тьме свои слова — должно быть, о том, что ей не хочется умирать, но она и так все время живет и живет [6: 24].

Прикоснувшись к миру «мертвых», Наташа и Антошка экстренно возвращаются к «живым» (характерно название их колхоза — «Общая жизнь» [6: 18]). Однако в поле их застигает гроза, тождественная смерти: «Оттуда, из-за реки, шла страшная долгая ночь; в ней можно умереть» [6: 30]. В этой ситуации

¹³ Сказочный образ детей, заблудившихся в лесу, возникнет и в сцене грозы: «Чаша ливняя срасталась... все более непроходимо... будто детей окружал сумрачный, твердый и жесткий лес, обдирающий их тело до костей» [6: 31].

¹⁴ «Еда, угощение непременно упоминаются... при встрече с ягой» [Пропп 2000: 49]. Характерно, что главное блюдо, о котором идет речь в рассказе, — блины [6: 19–25], которые в традиционной культуре наделяются поминальной символикой, ассоциируются с миром мертвых. Один из блинов Наташа захватывает с собой и во время грозы кормит им брата [6: 31].

вновь акцентированы натальные¹⁵ коллизии. Так, герои пытаются спрятаться «в земле»:

...Маленький брат... посидев немного под дождем, сказал сестре:
— Давай яму копать, мы туда спрячемся и проживем. Ты гляди, тут песок...
Не плачь, а то я боюсь без тебя...

Вымокшие, похудевшие дети стали рыть себе руками яму подле ржи, где была легкая почва [6: 32].

В критический момент, когда Наташе кажется, что смерть непреодолима, она «закричала криком, как большая женщина, чтобы ее услышали и помогли» [6: 32], — аналогия с ситуацией родов подчеркивает «материнскую» функцию девочки по отношению к Антошке. Помощь приходит от персонажа неопределенной, отчасти женственной, наружности; появившийся из «чаши» ржи «маленький дед» [6: 31] — материализовавшийся «предок», доставляющий Антошку домой. «Бесполости» старика (характерны такие черты, как безбородость, малорослость и т.п.) соответствует его «кошелка», в которой Антошке «мягко и хорошо» [6: 34], словно в материнской утробе.

Закономерный результат темпоральной (представленной как спациональная) реверсии, общения с мифологическими «предками» и пережитой инициации — изменение отношения к миру. Если при начале грозы Антошка упрекал Наташу: «Зачем ты меня к бабке-старухе в гости водила? <...> Дома лучше всего сидеть, я люблю дома...» [6: 32], — то после перенесенных испытаний говорит ей: «Давай опять завтра к бабке в гости пойдём... Я не боюсь теперь. Я люблю грозу» [6: 37].

Сходная мотивная структура присутствует в рассказе «Железная старуха» (1940), герой которого, «малолетний Егор» [6: 97], хочет услышать от мира его собственное «слово» (сходная коллизия фиксируется в «Чевенгуре» [3: 60]), чтобы каждый элемент бытия — живой или неживой — «назвал» себя сам; характерен вопрос «Ты кто?», который Егор задает окружающим и себе самому [6: 97]. Хотя «путешествие» в пространстве, которое предпринимает мальчик, невелико по расстоянию, однако в символическом плане весьма значительно. Уйдя ночью из дома и спустившись в овраг, Егор

...заметил маленькую пещеру, вырытую в склоне оврага, чтоб выбирать от-туда глину, и залез туда. Ему захотелось теперь подремать немного — он *умо-рился за день жить* и ходить [6: 101].

«Уход» в землю эквивалентен смерти: «Унылый звук раздался в этой низине земли, как вздох сожаления всех умерших людей» [6: 101]. Явившаяся Егору старуха обещает открыть тайны бытия, которые он хотел «услышать» от мира: «Иди ко мне, я все тебе скажу, и ты тогда помрешь. А то ты маленький, тебе жить еще много, и мне долго ждать твоей смерти» [6: 101]. Решительный «разрыв» со смертью («Мне тебя не надо, я тебя убью! — Он бросил в ее лицо

¹⁵ Кстати, имя героини Наташа восходит к *лат. natalis* — связанный с рождением, родной, род; при этом диминутив Антошка представляет собой анаграмму имени сестры.

горсть глины» [6: 102]) означает второе рождение, воскресение Егора. Характерно амбивалентное тождество натально-мортальных коннотаций в сцене пробуждения:

Он очнулся от знакомого тепла, его несли мягкие большие руки, и он спросил:

— Ты кто? Ты не старуха?

— А ты кто? — спросила его мать [6: 102].

Несмотря на шутливость фразы матери, ее реакция на рассказ Егора о приключении в овраге показывает, что она видит в мальчике нечто новое и воспринимает его как повзрослевшего:

Мать задумалась, потом она опустила Егора на землю и посмотрела на него, как на чужого.

— Иди своими ногами, борец!.. Тебе это приснилось.

— Нет, я правда ее видел, — сказал Егор. — Железные старухи бывают.

— А может, и бывают, — произнесла мать и повела сына домой [6: 102–103].

Подобно «Июльской грозе», физическое перемещение героя сочетается с «откатом» к пренатальному состоянию; пройдя инициацию, Егор возвращается в привычную обстановку в «обновленном» виде.

Та же логика выстроена в рассказе «Неодушевленный враг» (1941), где «военная» фабула сочетается с традиционной для Платонова экзистенциальной проблематикой. Подобно персонажам-детям, двадцатилетний герой рассказа отправляется «под землю», хотя и не по собственной воле. Характерно, что при этом он падает «с неба»:

...Воздушной волной от разрыва фугасного снаряда я был приподнят в воздух, последнее дыхание подавлено было во мне, и мир замер для меня, как умолкший, удаленный крик. Затем я был брошен обратно на землю и погребен сверху ее разрушенным прахом [5: 25].

Несмотря на батальный антураж, автор в первой же фразе подчеркивает, что изображенная ситуация характерна не только для войны, но для существования в любых обстоятельствах:

Человек, если он проживет хотя бы лет до двадцати, обязательно бывает много раз близок смерти или даже переступает порог своей гибели, но возвращается обратно к жизни [5: 25].

Речь идет о цепи «воскрешений», подобных тому, что пережил герой «Железной старухи»: «Смерть победима, — во всяком случае, ей приходится терпеть поражение несколько раз, прежде чем она победит один раз» [5: 25]. Разница в том, что в военном рассказе смерть персонифицирована не в сказочно-мифологическом, а в «жизнеподобном» образе фашиста — который по отношению к герою-рассказчику предстает «негативным» двойником¹⁶ [подробнее: Яблоков

¹⁶ «Иллюзорность» двойника акцентируется неоднократно; напр.: «В подземной тьме я не видел лица Рудольфа Вальца, и я подумал, что, может быть, его нет, что мне лишь кажется,

2014: 402–403, 406–415]. Перерождение, суть которого — в вытеснении «нежизнеспособной» части личности, оформлено как прямое уничтожение соперника: «...я сам стал смертью для своего неодоушевленного врага» [5: 34]. Характерно, что герой буквально душил антидвойника в объятиях¹⁷: «...я обхватил и сжал тело Рудольфа Вальца в своих руках» [5: 34].

Обратим внимание и на амбивалентность пространственных координат. Подобно тому как в начале рассказа герой попадает под землю непосредственно «с небес», в финале движение вверх (выход из-под земли на поверхность) описано как движение вниз: «Мы оба лежали, точно свалившись в пропасть с великой горы, пролетев страшное пространство высоты молча и без сознания» [5: 34]. Абберрации закономерны, ибо речь идет о слиянии разных типов путешествия — физического, психологического и, в известном смысле, метафизического.

Пример условного воплощения пространственно-временной реверсии видим в рассказе «Алтеркэ» (1939), который внешне подобен группе произведений советской литературы, посвященных «польскому походу» РККА, но по сути противостоит официозной беллетристике [см.: Яблоков 2017а]. Не вдаваясь в анализ рассказа, отметим лишь несколько моментов, имеющих отношение к нашей теме.

В первой же фразе герой назван «маленьким мальчиком» [6: 84]; при этом имя Алтеркэ на идише означает «старичок» и имеет особую культурную семантику — оно принципиально детское, но его магическая функция в том, чтобы носитель не был «опознан» как ребенок [см.: Яблоков 2017а: 208]. Эта коллизия реализована в фабуле рассказа: эвфемистическое «пояснение» старухи-кухарки, что арестованный и погибший в тюрьме отец Алтеркэ вернется, когда сам мальчик станет старым (то есть никогда), тот воспринимает как «руководство к действию»: «— Я дождусь его, — согласился Алтеркэ, — я старый буду скоро...» [6: 88–89].

Существенную роль в рассказе играет мотив игрушек, которые отец Алтеркэ намеревался ему принести: «...пообещал... купить настоящих игрушек — кораблей, коней и солдат» [6: 87]. Будучи куплены, они, однако, «не дошли» по назначению. При этом сам герой-сирота, потеряв рассудок, превращается во всеобщую «игрушку» — буквально «мальчика для битья»: ему предлагают «конфетку», после чего «бьют по голове или валят на землю» [6: 94]. Соответственно, бой в финале рассказа (Красная армия пришла, чтобы защитить всех обездоленных, в том числе и Алтеркэ) представляет собой метафорическое «возвращение» обещанных военных игрушек:

За каменными столбами ворот Алтеркэ увидел другого незнакомого солдата, лежавшего у трубки на колесах. Алтеркэ посмотрел в близкое лицо того

что Вальц существует, — на самом же деле он один из тех ненастоящих, выдуманных людей, в которых мы играли в детстве и которых мы воодушевляли своей жизнью» [5: 31].

¹⁷ Ср. финал повести «Елифанские шлюзы», где амбивалентность акта «смертельной любви» подчеркнута «реализацией» фразеологизма «падать в объятия»: «...Перри... свалился в объятия воющего палача» [2: 127].

солдата, который держал его на руках. Лицо солдата под железной шапкой было в поту, и солдат улыбнулся в ответ мальчику, заметив его взор, а потом сказал ему что-то, неизвестные слова. <...>

Солдат лег на землю ко второй трубке на колесах и, тесно прижав Алтеркэ к себе, почти целиком укрыл его своим большим, часто дышащим телом. <...>

Земля загудела на дороге — и большая железная машина пронеслась в ворота, мимо Алтеркэ и лежавших солдат. Из машины падали толстым огнем» [6: 95].

Получив «волшебных помощников» от отца, герой распоряжается своими спасителями как подчиненными:

— Отведи меня к отцу в тюрьму, — попросил Алтеркэ. <...>

Алтеркэ... взял за руку того красноармейца, который вынес его со двора, и велел ему идти искать с ним тюрьму и отца.

Красноармеец с помощью старой кухарки понял мальчика и послушался его [6: 96].

Однако просьбы мальчика можно понять и в том смысле, что Алтеркэ хотел бы быть заключен в тюрьму вместе с отцом — которого к тому же нет в живых. Возвращение в «игрушечный» мир — детский хронотоп — эквивалентно наступлению смерти, ибо герой, в соответствии с предсказанием кухарки, может встретиться с отцом лишь достигнув «старческого» возраста. В отличие от рассмотренных выше рассказов о детях, в данном случае контакт со смертью «безвозвратен» и в этом смысле напоминает финал романа «Чевенгур».

Особую группу составляют платоновские произведения, в которых герой сознательно, целенаправленно ищет «детскую родину», но при этом обнаруживает, что вследствие произошедших в мире радикальных перемен она «физически» исчезла.

Характерный пример — рассказ «Глиняный дом в уездном саду» (1936), в финале которого бывший мальчик-сирота возвращается в «отсутствующее» место:

Он никогда не узнал и не нашел точного расположения своего детского мира: кругом — в стране бывших сирот — стояли высокие чистые города, шумели листья новых деревьев, блестели дороги вперед, и многие неизвестные красивые люди народились повсюду и ходили везде. Юноша глядел на своих встречных товарищей и улыбался им: он знал, что среди них есть много таких же, как он, круглых сирот, которые наравне с ним создают себе нужную родину на месте долгой бесприютности [4: 354].

Неузнаваемость топоса в данном случае должна оцениваться как позитивный фактор: при социализме бытие сущностно изменилось, стало тотально «родным» — и герой эволюционировал в соответствии с ним.

Заметим, что разыскиваемый «детский мир», тот самый локус «уездного сада», где происходят основные фабульные события, строго говоря, не являлся для героя «детской родиной» и может быть назван так лишь условно. Случайно попав туда в поисках отца и матери [4: 348, 350], мальчик-сирота жил в кузнице

у Якова Титыча [4: 349] и общался со старухой в глиняном доме [4: 351–352] лишь недолгое время (трудно оценить продолжительность, но, похоже, речь идет всего о нескольких месяцах) и покинул это место, когда старуха умерла: «Теперь ему не было смысла оставаться у кузнеца... и надо скорее искать мать или отца, чтобы сразу же не заплакать от горя» [4: 352]. Насколько можно судить, все детство героя-сироты прошло в скитаниях и представляло собой иллюзорный путь к «детской родине»: «— А отец-то с матерью твои живут где-нибудь?»

— Никто не говорит, пойду сейчас спрашивать, — ответил небольшой человек» [4: 349]. В «неродственном» мире такое стремление было фатально обречено на неудачу. Однако в «земном раю» социализма, который представлен в финале рассказа, явление сиротства исчезло в принципе: страна превратилась в единую семью, куда «принят» и герой рассказа — бывший сирота. «Детский мир»¹⁸ воцарился повсеместно, так что поиски конкретного топоса потеряли смысл.

Иной вариант истории о найденной «детской родине» реализован в рассказе «Вся жизнь» (1939). Выше цитировалось его вступление, где актуализирован образ «детского мифа» как основы личности [6: 63]. К тому же в рассказе явно видна подчеркнутая в начале статьи «диффузия» внешней по отношению к человеку и внутренней, экзистенциальной реальности — метафорически отождествлены физическое, пространственное движение и психологическое «нисхождение» к истоку собственной личности:

...В сердце его жило само по себе тихое, счастливое чувство, питаемое теплом земли, светом солнца, синим небом над далекими полями и воображением всего этого видимого, еще непривычного мира внутри собственной детской души, как если бы и трава росла, и свет светил, и ветер шевелился не снаружи, а в глубине тела Акима, — и ему интересно было жить за них и воображать, что думают и чего хотят ветер, солнце и трава [6: 63].

По сути, всю фабулу рассказа составляет история ухода главного героя, десятилетнего Акима из родных мест и совершившегося спустя много лет возвращения. Характерно, что уход мыслится самим Акимом как разрыв не только пространственный, но и временной — обидевшись на мать, велевшую ему не возвращаться до ужина, он говорит: «Я совсем к вам больше не приду, живите одни, или *вернусь на старости лет, когда вы все умрете, а я один*

¹⁸ В скобках заметим, что первый в СССР магазин с таким названием будет открыт на Лубянской площади (тогда — площадь Дзержинского) лишь в 1957 г. Символично, что его возведут в непосредственной близости от штаб-квартиры ЧК–ОГПУ–НКВД–МГБ–КГБ: семейный дискурс активно навязывался советской пропагандой именно в преддверии большого террора — «пресса и литература стали уделять особое внимание семейным метафорам при упоминании политических деятелей» [Ранкур-Лаферриер 1996: 175–176]. 12 апреля 1936 г. в передовой статье газеты «Правда» Сталин был назван отцом народов СССР. Характерны суждения в идеологически «правильной» газетной заметке Платонова «Преодоление злодейства» (1937): «Нигде нет большего ощущения связи и родства людей между собою, как у нас. Больше того, у нас, у нескольких советских поколений, есть общий отец — в глубоком, в проникновенном и принципиальном смысле» [8: 649].

буду» [6: 63]. Соответственно, «детский мир» Акима и его «взрослый» мир (то есть последовавшая за уходом жизнь — ср. заглавие рассказа) различаются как «посюстороннее» и «потустороннее» бытие:

Вернулся Аким обратно нескоро — через пятьдесят пять лет. <...> Весь свой век он готовился к чему-то наилучшему и томился, но не мог опомниться, пока не стал стариком. *И теперь, в старости, он опять стал одиноким и свободным, каким был в детстве.* <...> И тогда старый Аким пошел домой [6: 72–73].

Однако сохранившийся в памяти героя «детский мир» уже не существует в реальности, которая изменилась до неузнаваемости:

Он вспомнил рожь и деревья, которые росли здесь в его детстве, сияющие летние дни, волнение зноя и трепетание теней древесных листьев на траве. В природе и в мире все это было и исчезло, но в нем, в человеке, ничто не забудется, пока он жив. Старик, варивший себе ужин у деревянного сельского моста, и женщина-хромолыдка, которой Аким не успел принести в подарок шерстяной полушалок, давно отжили на свете, но они существуют в чувстве и памяти старого Акима как любимые и бессмертные [6: 74].

Явившись в «детский мир» и стремясь вновь почувствовать себя ребенком, Аким на самом деле оказывается кем-то вроде «заложного покойника». Финал рассказа «Вся жизнь» гораздо драматичнее, чем в «Глиняном доме...», — Аким достиг цели и вернулся в «детское», даже «детсадовское», состояние. Он встречает 19-летнюю воспитательницу детсада Надю Иванушкину, поселяется у нее на положении «воспитуемого» и, фигурально говоря, становится воспитанником собственной внучки — Надя «объясняет» Акиму его собственную душу:

— Вы жили, должно быть, плохо. Ушли далеко и всех забыли, пришли к нам — и нас не узнали. А забытые без вас все умерли, а ночью они пришли к вам в сердце. Но теперь их никого нет, не плачьте, теперь одни мы живем...

Старый Аким смолчал. Он понял, что жизнь в людях стала выше, и оробел перед этой девушкой Надей [6: 76–77].

Подобный итог вряд ли можно оценить позитивно, и причина не только в холодности «нового мифа» по отношению к герою, но и в нем самом. В состоянии мучительной ностальгии по прошлому наиболее благоприятным исходом для Акима является, по-видимому, смерть — соответственно, в заглавии «Вся жизнь» актуализируется семантика исчерпанности (ср.: «жизнь вся»).

Возвращаясь к началу статьи, можем резюмировать: анализ ряда произведений подтверждает, что в мире Платонова «детская родина» мыслится как экзистенциальное ядро личности, мифологизированный локус. Коллизия между этим индивидуальным мифом и реальностью, в которой существует взрослеющий (данное состояние не связано с конкретным возрастом — речь может идти о ребенке, человеке взрослого или преклонного возраста) персонаж, обуславливает его стремление возвратиться к «детской родине». Ностальгия не удовлетворяется воспоминаниями и тому подобными переживаниями — герой

стремится к физическому возвращению. Соответственно, в платоновских произведениях видим различные варианты «ухода» в прошлое. Существенно, что в подобных случаях практически всегда актуализируется мотив реверсии к рубежу физического существования: хронотоп «детской родины» связан с рубежом смерти / перерождения.

ЛИТЕРАТУРА

- Даль 1903–1909 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т.] СПб; М.: Издание Товарищества М. О. Вольф, 1903–1909.
- Карасев 1995 — *Карасев Л. В.* Движение по склону: пустота и вещество в мире Андрея Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1995. Вып. 2.
- Левкиевская, Толстая 2004 — *Левкиевская Е. Е., Толстая С. М.* Камень // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3.
- Ливингстон 2000 — *Ливингстон А.* Мотив возвращения в рассказе А. Платонова «Возвращение» // Творчество Андрея Платонова. СПб: Наука, 2000. Кн. 2.
- Платонов 2000 — *Платонов А. П.* Записные книжки. Материалы к биографии. М.: Наследие, 2000.
- Платонов 2004 — *Платонов А. П.* Соч. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1. Кн. 2.
- Пропп 2000 — *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
- Ранкур-Лаферриер 1996 — *Ранкур-Лаферриер Д.* Психика Сталина: психоаналитическое исследование. М.: Прогресс-Академия, 1996.
- Сент-Экзюпери 1977 — *Сент-Экзюпери А.* Военный летчик. М.: Художественная литература, 1977.
- Ушаков 1996 — Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова: В 4 т. М.: Терра, 1996. Т. 4.
- Яблоков 1993 — О типологии персонажей А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие; Наука, 1993. [Вып. 1.]
- Яблоков 2001 — *Яблоков Е. А.* На берегу неба: Роман Андрея Платонова «Чевенгур». СПб: Дмитрий Буланин, 2001.
- Яблоков 2004 — *Яблоков Е. А.* «Падающая башня»: О художественном пространстве А. Платонова // Творчество Андрея Платонова. СПб: Наука, 2004. Кн. 3.
- Яблоков 2012 — *Яблоков Е. А.* Художественная лимнография Андрея Платонова // Универсалии русской литературы. Воронеж: Научная книга, 2012. Вып. 4.
- Яблоков 2014 — *Яблоков Е. А.* Хор солистов: проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. СПб: Дмитрий Буланин, 2014.
- Яблоков 2017а — *Яблоков Е. А.* В объятиях красноезвездного ангела: Исторические аллюзии в рассказе А. П. Платонова «Алтеркэ» // Преемственность как фактор литературного процесса. Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы. М.: Институт славяноведения РАН, 2017.

- Яблоков 2017б — Яблоков Е. А. Изменить мир до узнаваемости: революционный пассаизм Андрея Платонова // «Скрытая теплота революции» (Поэтика Андрея Платонова. Сб. 3). М.: Полимедиа, 2017.
- Яблоков 2017в — Яблоков Е. А. Четыре километра жизни: Мифопоэтические коннотации лексического поля «Пространство» в рассказе А. П. Платонова «Июльская гроза» // Русский язык в школе. 2017. № 2.
- Яблоков 2018 — Яблоков Е. А. Утопия смерти: Рассказ А. Платонова «Такыр» // Утопический упадок: искусство в советскую эпоху. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2018.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

ВИНОГРАДОВА Елена Михайловна — кандидат филологических наук, преподаватель.

ГЕЛЛЕР Леонид Михайлович — доктор филологических наук, почетный профессор русистики Лозаннского университета (Швейцария).

ГЮНТЕР Ханс — доктор филологических наук, профессор-эмеритус Билефельдского университета (Германия).

ДЕ ЛЯ ФОРТЕЛЬ Анастасия — доктор филологических наук, профессор русской литературы и заведующая кафедрой славистики Лозаннского университета (Швейцария).

ЗАМЯТИН Дмитрий Николаевич — доктор культурологии, главный научный сотрудник Высшей школы урбанистики им. А. А. Высоковского, факультет городского и регионального развития НИУ ВШЭ.

НАЙМАН ЭРИК — PhD, профессор славистики и сравнительного литературоведения Калифорнийского университета, Беркли (США).

НОНАКА Сусуму — MA, профессор филологического факультета Сайтамского государственного университета (Япония).

ФРОЛОВА Ольга Евгеньевна — доктор филологических наук, заведующая лабораторией фонетики и речевой коммуникации филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

ЧЕНИТЕ Кристина — магистр славистики Брюссельского свободного университета (Бельгия).

ЯБЛОКОВ Евгений Александрович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела истории культуры славянских народов Института славяноведения РАН.

СОДЕРЖАНИЕ

Ханс Гюнтер (Билефельд, Германия)

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ И КОНЦЕПЦИИ БЕСПРИУТНОСТИ /
БЕЗДОМНОСТИ ЛУКАЧА, ХАЙДЕГГЕРА И БАХТИНА 7

Дмитрий Замятин (Москва)

СУМЕРКИ УРБАНИЗМА: ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОНТОЛОГИИ
И ВООБРАЖЕНИЕ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР» 17

Кристина Чените (Брюссель, Бельгия)

ПОЭТИКА ИНФЕРНАЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВ:
«ЧЕВЕНГУР» А. П. ПЛАТОНОВА
И «ПУТЕШЕСТВИЕ НА КРАЙ НОЧИ» Л.-Ф. СЕЛИНА 42

Ольга Фролова (Москва)

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ «КОТЛОВАН» 54

Анастасия де ля Фортель (Лозанна, Швейцария)

ПОЭТИКА ПОДЗЕМНОГО: «КОТЛОВАН» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА
И «ПРЕДЕЛ ЗАБВЕНИЯ» СЕРГЕЯ ЛЕБЕДЕВА 73

Нонака Сусуму (Сайтама, Япония)

МНОГОМЕРНОСТЬ МОТИВА РЫТЬЯ ЗЕМЛИ У А. ПЛАТОНОВА
(«ОСЬМУШКА» И ДРУГИЕ ПОЗДНИЕ РАССКАЗЫ) 84

Елена Виноградова (Москва)

КАЙТАРМА (ОБРАЗ ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ «ТАКЫР») 95

Леонид Геллер (Париж, Франция — Лозанна, Швейцария)

ЗЕМЛЕУСТРОЙСТВО АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА,
ИЛИ ПРОСТРАНСТВА В «ХЛЕБЕ И ЧТЕНИИ» 131

Эрик Найман (Беркли, США)

«ДВОЙНИК» И «НЕОДУШЕВЛЕННЫЙ ВРАГ» 150

Евгений Яблоков (Москва)

«ДЕТСКАЯ РОДИНА» В ПРОСТРАНСТВЕ И ВО ВРЕМЕНИ 158

Сведения об авторах 174

Научное издание

ПОЭТИКА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА
Сборник 4
НА САМОЙ ЧЕРТЕ ГОРИЗОНТА
Платоновские пространства

Редактор:

Е. А. Яблоков

Компьютерная верстка:

П. Н. Морозов

Рисунок обложки:

А. Неделькович

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008); 58.11.1 — книги, брошюры печатные

ООО «ПОЛИМЕДИА»

143001, Московская обл., г. Одинцово, ул. Западная, д. 13, оф. 528.

Адрес электронной почты:

polymedia@list.ru

Подписано в печать 00.08.2019. Формат 70×100¹/₁₆

Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная

Печать цифровая. Усл. печ. л. 14,3.

Объем 11,0 печ. л.

Заказ № 29.

Тираж 500 экз.