

## Е.Н. Проскурина

**ПЕРСОНАЖИ А. ПЛАТОНОВА  
В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИИ «НОВОГО ЧЕЛОВЕКА»**

При выявлении разлитого в платоновском тексте «идейного материала», кроме уже описанных контекстов – богдановского, гастевского, федоровского и др. [4], трудно обойти вниманием небольшую брошюру А.В. Луначарского «Основы позитивной эстетики» (1903 г.), где впервые в рамках революционной печати возникла речь о свойствах «нового человека». Вряд ли писатель создавал свою художественную вселенную, в том числе мир персонажей, с прямой оглядкой на этот ранний труд будущего наркома просвещения, однако нельзя упускать из виду, что это была знаковая для предреволюционного времени работа, претендовавшая на статус целостной системы и предлагавшая новую гуманистическую концепцию, ориентированную на создание нового социального строя и новых межчеловеческих отношений: «...мы предлагаем абрис целого эстетического мирозерцания ... и просим видеть в нем проспект “системы позитивной эстетики”» [3, с. 33], – отмечал Луначарский. И хотя работа не вызвала широкого общественного резонанса, а Лениным даже была воспринята, по словам современного критика А. Гангнуса, как «легкомысленные фантазии артистичного марксистствующего эстета» [1], именно в ней оказались заложены те ведущие принципы, которые вскоре легли в основу так называемого «социалистического гуманизма», утвердившего нормы нравственности и морали на весь период советской истории.

Несмотря на отсутствие прямых свидетельств знакомства Платонова с «Основами позитивной эстетики» (далее ОПЭ), из статей писателя, в частности, «Пушкин – наш товарищ», следует, что он неплохо знал работы Луначарского. Некоторые же фрагменты его произведений звучат перифразой ключевых положений ОПЭ, что будет показано нами ниже. Кроме того, Е. Толстая-Сегал в статье «Идеологические контексты Платонова» указывает на обыгрывание писателем термина «жизнеразность», часто встречаемого в работах А. Богданова, которые, по ее убедительному доказательству, входят в рецептивный план платоновских текстов. Однако данный термин – один из самых часто употребляемых в ОПЭ, причем, воспринят он Луначарским из труда Авенариуса «Критика чистого опыта», на который он часто ссылается при своей аргументации «биологической» природы нового гуманизма. Е. Толстая-Сегал в случае с работами Богданова отмечает – без аргументации – «восхождение» в них термина «жизнеразность» к трудам Маха. Однако имена Маха и Авенариуса стоят рядом в философском учении эмпириокритицизма. И здесь возникает вполне возможная версия, что указанный термин мог возникнуть в сознании Платонова через восприятие как работ Богданова, так и ОПЭ.

В приведенной цепи взаимосвязей с большой долей вероятности можно предположить, что образ

«общепролетарского дома» в «Котловане», помимо множества философско-художественных утопических контекстов, резонирует и с «величественным храмом жизни», являющимся в ОПЭ тем идеалом, ради которого должна идти неустанная борьба поколений всего человечества – во имя «интересов вида» [3, с. 54], как уточняет Луначарский. «Вид» – ключевая категория в его теоретических изысканиях, воспринятая из биологии через указанное сочинение Авенариуса и исключая понятие личности. В дальнейших разработках революционными идеологами представлений о новой морали биологическая модель преобразится в классовую, однако и в том, и в другом случае место личности останется вакантным.

Такое зияние отзовется горькой иронией в платоновской поэтике персонажа. Ключевой в этом отношении является сцена объединения в колхоз в повести «Котлован», где перед вступлением в «будущую жизнь» люди прощаются друг с другом, как перед смертью:

– Прощай, Егор Семеныч!  
– Не в чем, Никанор Петрович: ты меня тоже прости.  
<...>  
– Прощай, тетка Дарья, не обижайся. Что я твою ригу сжег.  
– Бог простит, Алеша, теперь рига все одно не моя.  
<...>  
– Прощай, Егор, жили мы люто, а кончаемся по совети [5, с. 198].

В данном эпизоде обращает на себя внимание то, что все персонажи называют друг друга по имени, т.е. это личностное общение, однако после вступления в колхоз они себя таковыми осознавать перестают:

После целования люди поклонились в землю – каждый всем, и встали на ноги, свободные и пустые сердцем.  
– Теперь мы, товарищ актив, готовы, пиши нас всех в одну графу, а кулаков мы сами тебе покажем [5, с. 198].

В этом фрагменте Платонову удалось показать не только «классовый» сдвиг, словно по мановению ока произошедший в сознании персонажей и сделавший их готовыми предать своих односельчан, воспринимаемых теперь как врагов, но и их «видовую», говоря языком Луначарского, мутацию, что выражено в общей готовности записаться «в одну графу», т.е. перестать быть личностями. В художественно-философской концепции писателя подобная инверсия соотносится с духовной смертью:

– Хорошо вам теперь, товарищи? – спросил Чиклин.  
– Хорошо, – сказали со всего Оргдвора. – Мы ничего теперь не чуем, в нас один прах остался [5, с. 198].

Любопытна в этом отношении этимология фамилии одного из героев повести, Прушевского, вы-

явленная А. Харитоновым. Составленная по модели польских фамилий, своим корнем она имеет слово «прах» (от польского глагола *proszyc* – порошить, пылить и существительного *proszyna* – пылинка, позволяющих выстроить цепочку русских слов *poroша, порох, прах*) [10, с. 163]. И действительно, этот, пожалуй, самый интеллигентный и рефлектирующий герой по ходу сюжета все больше заражается вирусом духовной смерти и все серьезнее задумывается о самоубийстве.

Кроме сказанного, личностная неопределенность выражается у Платонова отсутствием имен у его героев: большинство из них имеют только фамилию, причем, неясной семантики. Таковы Жеев, Луй в «Чевенгуре», Жачев, Чиклин, Воцев в «Котловане» и др. Исследователи творчества Платонова не раз пытались выявить этимологию подобных номинаций: Жеев – от *жечь*, Жачев – от *жать*, Воцев – от *воск* и т.д. [10]. Однако это не исключает некой искусственности именования, за которой кроется авторская мысль о разрыве традиции, родственных связей (ср. традиционные русские фамилии Иванов, Петров, Семенов и пр., отражающие родственную преемственность). Это одна из наиболее болезненных утрат для Платонова, о чем свидетельствуют не только его зрелые произведения большой формы, но и ранние рассказы и повести, в которых главными чертами персонажей являются одиночество и неприютность. Таковы Вогулов, герой рассказов 1920-х гг. «Сатана мысли» и «Потомки солнца», Крейцкопф и Скорб в «Лунной бомбе», Фаддей Попов, Михаил Кирпичников и Матиссен в «Эфирном тракте» и др. (отметим попутно, что в прозе 1920-х гг. многие персонажи Платонова еще не утратили своих личных имен. Эта тенденция начнет нарастать с «Чевенгура», но в большей мере проявит себя в «Котловане» и «Счастливой Москве»). Таковы практически все герои «Чевенгура», «Котлована», «Счастливой Москвы». Более того, в процессе работы над произведениями писатель старательно убирает те эпизоды, в которых в ранних редакциях пропisyвал истории своих героев.

Так, например, три наброска к незавершенной повести о детстве «Дар жизни» («Первый день на свете (как я родился жить на свете)», «Малолетний» и «Воцев»), над которой Платонов работал на рубеже 1920 – 30-х гг., связаны с творческой историей «Котлована», писавшегося в это же время, и воспринимаются как черновые зарисовки к линии жизни главного героя Воцева: первый отражает младенческий период, второй – отроческий, третий – вступления в самостоятельную жизнь [2]. В последнем, имеющем знаковое название для проведения параллелей с «Котлованом», у Воцева есть работа, дом, любимая жена, отвечающая герою взаимностью. Автор описывает такие детали, как внешность героини, встречающей Воцева «как девушка юношу, наряженная в тесное платье, с вымытыми руками, в убранный квартире» [2, с. 122]. Далее изображается их мирный обед, во время которого, однако, героя не покидает тревога, что «жена упразднит его из своего сердца и тогда он останется среди чужих людей, с которыми связан профсоюзом – это будут

наиболее близкие ему» [2, с. 122]. В итоговом же варианте «Котлована» Воцев предстает бездомным и одиноким тридцатилетним человеком. Можно предположить, что опасения героя сбылись, однако в повести его прошлое остается тайной для читателя. Ни темы детства, ни темы семьи в ней не возникает. Заменой им служит образ «общепролетарского дома», так и остающийся к финалу в сфере мнимой реальности.

Есть, однако, в «Котловане» персонаж, полное имя которого указывает на разрыв как с исторической, так и с культурной традициями. Это Лев Ильич Пашкин – главная, пожалуй, ироническая мишень автора. О семантике сочетания данного имени-отчества подробно и убедительно пишет А. Харитонов, отмечая совпадение имени Лев с именем Троцкого, а отчества Ильич – с именем Ленина, что становится маркером «признания роли этих деятелей как основателей этого строя и этого государства» [10, с. 161] (Курсив мой – Е.П.). Вспомним, что после революции 1917 г. была сделана попытка нового летоисчисления, символизирующего начало нового исторического эона. Фамилия же Пашкин, производная, по мысли Харитонова, от еврейских женских имен (ср.: Райкин, Ривкин, Миркин и др.) и намекающая на типическое явление в «партийно-советской бюрократии» [10, с. 162], содержит, на наш взгляд, еще один важный смысловой обертоны. При смене гласной *a* на *y* в слове Пашкин возникает слово Пушкин. Звуки *a* и *y*, противоположные друг другу по произнесению и звучанию, превращаются в сигналы антиподства: бюрократ новой формации Пашкин, таким образом, – это противоположность Пушкину, своего рода анти-Пушкин. Вспомним словосочетание «присутствовал в театре», которым писатель иронически характеризует культурный облик персонажа. Думается, не последнюю роль в маркировке Пашкина как анти-Пушкина играет имя его жены – Ольга, которым автор «Евгения Онегина» называет свою нелюбимую героиню. Таким образом, полное имя героя в своем подтексте содержит авторский духовный приговор новому строю, а вместе с ним – и его идеологам.

Вернемся, однако, к мотиву мнимой реальности, возникающему в связи с образом общепролетарского дома. В нем заключено важнейшее положение в представлениях о светлом будущем, земном рае, также нашедшем отражение в ОПЭ, провозгласивших идею неустанной борьбы за *недостижимый* идеал: «... не может быть и речи о достижении идеала ... в пределах единичной жизни и путем единичных усилий, – писал Луначарский, – ... достигнутая [индивидом] степень познания, силы, расцвета является жалкой по сравнению с тем, что может быть достигнутой общими усилиями в *многовековом* процессе борьбы человечества с природой» [3, с. 54] (Курсив мой – Е.П.). Именно недостижимость цели должна, по мысли Луначарского, а вслед за ним и ведущих идеологов социализма, подогреть энтузиазм масс в строительстве чаемого нового мира.

Мотив строительной жертвы, жизни «ради энтузиазма» – один из ведущих в «Котловане» и имеет

объединяющее значение для всех персонажей повести, включая и маленькую Настю. Вот лишь несколько показательных фрагментов:

Вошев снова стал рыть одинаковую глину и видел, что ... еще долго надо иметь жизнь, чтобы превозмочь забвением и трудом этот залегший мир [5, с. 134];

– До вечера далеко, – сообщил Сафронов, – чего жизни зря пропадать ... Мы ведь не животные, мы можем жить ради энтузиазма [5, с. 136];

Чиклин спешно ломал вековой грунт, обращая всю жизнь своего тела в удары по мертвым местам [5, с. 133];

Истомленный Козлов ... работал, не помня времени и места, спуская остатки своей теплой силы в камень ... Он мог бы так весь незаметно скончаться [5, с. 137] и пр.

Здесь возникает ассоциация с еще одной из ключевых идей ОПЭ: неустанная борьба за идеал – это одновременно борьба человека с природой, в результате которой должен появиться некий «законченный организм, в котором жизнь и разум отпразднуют победу над стихиями» [3, с. 99]. Не только «Котлован», но все творчество Платонова, особенно его научно-фантастические произведения раннего периода, можно назвать художественной проверкой данной умозрительной концепции. Так, например, уже в «Сатане мысли» (1922 г.), открывающем цикл произведений, в которых сюжетным центром является «восстание на Вселенную» [10; 8; 9], писатель повествует о попытке героя-изобретателя «сделать невозможное возможным», а именно победить смерть. Однако в процессе взросления его герой, наделенный нежным сердцем, но растущий «в великую эпоху электричества и перестройки земного шара» [7, с. 32], превращается в «седого согнутого человека с блестящими ненавидящими глазами» [7, с. 32]. Именно ненависть начинает доминировать в характере Вогулова к тому моменту, когда он приступает к перестройке земли. Интуитивно или осознанно, но в своем фантастическом цикле Платонов словно критически вторит мысли Луначарского о том, что в борьбе с природой «о мирной солидарной работе всечеловечества ... не могло быть и речи» [3, с. 33]. Даже самый страстный поклонник будущего счастья должен обладать такими качествами, как твердость, жестокость, ненависть, избираемыми в качестве орудий прогресса. И если этим прогрессом, по логике автора ОПЭ, «покупается высшее счастье вида», то тем самым искупается его антигуманная природа. Именно этот факт искупления дает ей право на статус «нового» гуманизма.

Показательно, что в гуманистической концепции Луначарского антиэстетичным становится все, что «противоположно формальной красоте ... связано со страданиями, болезнью и слабостью» [3, с. 99]. Не здесь ли истоки жизненной позиции платоновского калеки Жачева, убежденного в том, что в коммунизм – «детское дело» и там нет места таким «обрубкам», как он. Но схожие настроения и у других персонажей повести, истомленных и ослабленных тяжким трудом и представляющих себя не полноправными насельниками строящегося ими нового мироздания, а отработанным инвентарем.

Такое отношение к себе могло сформироваться только в атмосфере, «упразднившей», говоря языком Платонова, духовно-сердечный ограничитель и расценивающей «горе будничных людей» как признак «серой, дряблой, ... неподвижной жизни» [3, с. 72]. Но лишь подобным образом может быть осуществлен эксперимент рождения «чистой» человеческой мысли гениального масштаба – по Платонову, мысли, не ограниченной совестью. В своих фантастических произведениях писатель как будто бы художественно обыгрывает одну из центральных идей ОПЭ – формирование «гена вида», проявляющего свою природу «не в любви ко всякому ближнему, а в стойкой и неуклонной борьбе за интересы вида» [3, с. 33], что Луначарский считал «истинным альтруизмом». В данном случае мы оставляем за скобками нищезанскую подоплеку этого пассажи. Нам важно показать, как он «отзвучивает» в текстах Платонова в их сюжетной перспективе. Именно таким бессердечным гением становится Вогулов в «Потомках солнца», продолжающих сюжетную линию «Сатаны мысли». Его размышления о прошлом звучат перифразой мысли автора ОПЭ:

Все-таки мне смешно глядеть на прошлые века: как они были сердечны, сентиментальны, литературны и неужественны [6, с. 402].

На тот же статус сверхчеловека претендует и Матиссен, один из центральных персонажей «Эфирного тракта», так объясняющий суть своего научного метода простецу Петропавлушкину:

Чтоб мою науку проверить, нужен целый мир замучить. Вот где злая сила знания ... Я весь мир могу запугать, а потом завладею им и воссяду всемирным императором! А не то – всех перекрошу и пушу газом! [7, с. 192]

Платонов уже изначально провидит сатанинскую основу идеи «чистого знания», о чем свидетельствует метафорическое название его раннего рассказа. Однако если в «Сатане мысли», как и в других ранних платоновских произведениях, в образах героев-преобразователей еще можно различить некий романтический флер, то в изображении Матиссена он уже полностью отсутствует. Здесь примеряемый героем на себя образ «всемирного императора» прозрачно соотносится с библейским образом Князя мира сего.

Симптоматично, что в произведениях Платонова практически нет любви: она либо обрывается катастрофой (смерть, разрыв), либо попросту оказывается неуместной в сюжете его произведений, так или иначе связанных с революционными событиями, претендующими на начало мирового передела. Вот характерный фрагмент из «Потомков солнца», где автор развивает поток мыслей Вогулова, выступающего в роли летописца:

Люди любили, потели, размножались, и каждый десятый из них был поэт. У нас теперь – ни одного поэта, ни одного любовника и ни одного непонимающего – в этом величии нашей эпохи. <...> любовь ведет к падению, и сознание при любви мутится ... Время наше раздавило

любовь и не велит родиться ей впредь никогда. Это хорошо... [6, с. 402].

Однако конец раздумий героя опровергает их изначально позитивный пафос:

...мы живем в важном и строгом месте и делаем трудное дело. Нам некогда улыбаться и касаться друг друга, у нас еле хватает силы видеть, сознавать и переделывать не нами и не для нас сделанный мир [6, с. 402].

При анализе творчества Платонова в целом не вызывает сомнения тот факт, что в первый период молодой еще писатель сам был всерьез увлечен новыми преобразовательными идеями, что на персонажном уровне его произведений отразилось в обилии героев-рационалистов. Хотя уже корпусе ранних произведений внутренняя природа главных персонажей осложняется сочетанием двух тенденций: крайнего рационализма и интуитивизма [4, с. 293]. И чем дальше продвигаются его герои-преобразователи в реализации своих идей, тем больше ощущают тупиковость выбранной стратегии. Так, например, в финале «Потомков солнца» самоуверенная интонация Вогулова-летописца неожиданно меняется на рефлектирующую:

Чем мы будем? Не знаю. Безымянная сила растет в нас. Томит и мучается и взрывается то любовью, то сознанием, то воем черного хаоса и истребления, и страшно, и душно мне, я чувствую в силах тесноту [6, с. 404].

Это уже не голос героя, а, скорее, голос автора, сознание которого мечется между уверенностью и сомнением в истинности новой идеологии, реализуемой без учета частных человеческих интересов. И чем дальше, тем все более Платонов будет осознавать и показывать ее ущербность и неполноту, что

проявится в трагедийности судеб практически всех его главных героев.

#### Литература:

1. *Гангнус А.* На руинах позитивной эстетики // Новый мир. 1988. № 9. С. 149.
2. *Корниенко Н.В.* История текста и биография А.П. Платонова (1926-1946). – М., 1993.
3. *Луначарский А.В.* Основы позитивной эстетики // Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. – М., 1967.
4. *Толстая-Сегал Е.* Идеологические контексты Платонова // Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. – М., 2002. С. 289-323.
5. *Платонов А.* Котлован // Платонов А. Государственный житель. Проза. Ранние сочинения. Письма. – Минск, 1990.
6. *Платонов А.* Потомки солнца // Платонов А. Чевенгур. – М., 1991.
7. *Платонов А.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. – М., 1984.
8. *Проскурина Е.Н., Хрящева Н.П.* Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную». Ч. 1 // Интерпретация художественного произведения. Сюжет и мотив: Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Новосибирск, 2004. С. 209-229.
9. *Проскурина Е.Н., Хрящева Н.П.* Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную». Ч. 2 // Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе: Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Новосибирск, 2006. С. 236-265.
10. *Харитонов А.* Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. По материалам второй Международной научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения А.П. Платонова. 17-19 октября. 1994 года. Москва. – М., 1995. С. 163.
11. *Хрящева Н.П.* «Кипящая Вселенная» Андрея Платонова (Динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов). – Екатеринбург – Стерлитамак, 1998. С. 66-125.