

- Перцов 1976 — *Перцов В.О.* Маяковский: Жизнь и творчество. [В 3 т.] М., 1976.
- Петровский 1988 — *Петровский М.С.* Михаил Булгаков и Владимир Маяковский // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988.
- Полонская 1993 — *Полонская В.* Последний год // Имя этой теме: любви!: Современницы о Маяковском. М., 1993.
- Раевская-Хьюз 1989 — *Раевская-Хьюз О.* О самоубийстве Маяковского в «Охранной грамоте» Пастернака // Boris Pasternak and His Time. Berkley, 1989.
- Святополк-Мирский 1975 — *Святополк-Мирский Д.* Две смерти: 1837-1930 // *Якобсон Р., Святополк-Мирский Д.* Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Р., 1975.
- Сельвинский 1928 — *Сельвинский И.* Записки поэта. М.; Л., 1928.
- Флейшман — *Флейшман Л.* Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен [Б/г].
- Флейшман 1979 — *Флейшман Л.* О гибели Маяковского как литературном факте: Постскрипtum к статье Б.М. Гаспарова // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1979. V. 4.
- Ходасевич 1996 — *Ходасевич В.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1996. Т. 2.
- Чудакова 1976 — *Чудакова М.О.* Архив М.А. Булгакова // Записки ОР ГБЛ. М., 1976. Вып. 37.
- Чудакова 1988 — *Чудакова М.О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд. М., 1988.
- Яблоков 1994 — *Яблоков Е.А.* Они сошлись... // Михаил Булгаков, Владимир Маяковский: диалог сатириков. М., 1994.
- Яблоков 1997 — *Яблоков Е.А.* Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия». М., 1997.
- Якобсон 1975 — *Якобсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // *Якобсон Р., Святополк-Мирский Д.* Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Р., 1975.
- Якобсон 1987 — *Якобсон Р.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.

Москва

АРХЕТИП «ПЛАСТИЧНОЕ ТЕЛО» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ПЛАТОНОВА

БАРШТ К. А.

© 2000

Фауна, флора, мир минералов и человек образуют Космос Андрея Платонова, в котором отношения между четырьмя частями параллельны динамическому взаимодействию между четырьмя измерениями пространственно-временного континуума А. Эйнштейна. Указанная параллель расположена перпендикулярно к традиции позитивной науки, склонной к жесткой изоляции научных полей и резкому противопоставлению указанных явлений. Здесь же все четыре указанные формы бытия находятся в неразрывном органическом единстве, различия между ними носят не принципиальный характер, и потому граница между жизнью и смертью у Платонова не резка, размыта, более того — ее, строго говоря, вовсе нет. «Вещество существования» в произведениях Платонова не изоморфно, не статично, оно постоянно раскачивается между двумя полюсами — «вещество» и «энергия» — и потому любое качественное изменение в одном направлении вызывает изменения, чаще всего непредсказуемые, в остальных трех. Сюжет, персонажи и другие свойства художественных структур произведений А. Платонова зависят от конкретного варианта реализации этой архетипической модели, которая проявилась в его текстах 1920-х гг. и служила затем в качестве кодирующей системы для всего, что он писал (и делал в качестве инженера-электрика и мелиоратора). Эти формообразующие модели Платонова самим писателем осознавались как «идеалы», и они, по его собственному мнению (подтверждающемуся изучением его текстов) были «постоянны и однообразны», как определил это сам Платонов в центральной точке своего творческого пути, в 1927 году¹.

Голый человек на голой земле — исходная позиция для формирования платоновского художественного кода, задающего условия создания характерной точки зрения человека на мир и соответствующей художественной формы. Сознательный отказ платоновского героя-философа от несущей Вселенной энергетическую смерть «мусорной» цивилизации и попытка осмыслить сегодняшний кризис Новой истории человечества как новую точку отсчета в человеческом бытии определяет целый ряд эпизодов, которые тематически связаны с апокалиптическим пробуждением или воскресением, а также с характерной для этих моментов абсолютной пластикой челове-

ческого тела. Природа для Платонова — бессмысленная и мертвая реальность вещества, запертого, как в клетку, в ограниченное пространство и такое же ограниченное время. Человек перед природой у Платонова выглядит как ребенок, брошенный родителями в безжизненной пустыне. Она становится пассивным и жестоким фоном бытия человека: природа для платоновских героев «была лишь горестной, безнадёжной силой» (Д, 480). Поэтому телесная обнаженность платоновского героя никак не связана с социальным фактором (герои отрекаются от одежды в рамках сакрально-психологического акта) и полностью лишена какого-либо сексуального оттенка. Например, в повести «Джан»: «Около крайнего шалаша сидел голый человек, кожа на нем висела складками, как изношенная, усталая одежда; он перебирал на своих коленях тростинки камыша...» (Д, 480). Оказываясь перед лицом небытия, платоновский герой сбрасывает одежду, представляющую собой искусственный барьер между его телом и телом живой Земли, с которым он намеревается телесно слиться. Другой герой той же повести «Джан» Таган, решив умереть, «забросил свое платье где-то в песок, когда думал, что пора кончать жизнь, и с тех пор ходил голым» (Д, 523). Елисей в «Котловане» демонстрирует повествователю свое «громадное, опухшее от ветра и горя голое тело». Позиция человека в мире Платонова, особенно философа и пророка, есть позиция голого, голодного и нищего (иногда — избитого или раненого), находящегося в положении полуживой падали на помойке цивилизации (Лихтенберг в «Мусорном ветре») или в качестве приманки для стервятников в пустыне (Чаготаев в «Джане»). Нemoшь плоти и бодрость духа, сочетающиеся с энергетической мощью мысли, параллельно «Мусорному ветру» и «Котловану» мы видим в «Маркуне»: «все тело тряпкой висело на костях. Но голова была ясна и просила работы. В нём всегда горела энергия» (М, 25). Принципиальность этого компонента художественного языка Платонова, правда, ощущаемого как некий недостаток, остро почувствовал М. Горький. Читая рассказ «Мусорный ветер» (первую страницу произведения, описывающую выход Лихтенберга после характерного сна-смерти на улицу), он пометил на полях: «Надо одеть его»².

Голому телу человека соответствует такая же голая, неприютная душа. Прекращение биологической жизни, по Платонову, вовсе не освобождение или облегчение его положения, потому что «Тот» свет у Платонова есть прямое продолжение «Этого». Невозможность спасения человека в христианском Апокалипсисе, по Платонову, определяется тем, что он не обретет при Конце Света нового энергетического статуса, количество «энергии» в «веществе существования» останется прежним в рамках замкнутого в себе мира Эйнштейна-Минковского. Второй закон термодинамики не предусматривает в апокалипсисе энергетического чуда, сумма энергий-веществ Мироздания является константой. Вторая претензия Платонова к христианскому спасению — это сортировка людей на хороших и плохих, приемлемая к живым, но, в рамках платоновской антропологии, неприемлемая по отношению к мертвым, единый энергетический статус которых не позволяет судить их по какому-либо набору правил, принятому для живых. Поэтому повествователь «Чевенгура» отрицает возможность существования души без тела, равно как и возможность сортировки людей по двум разрядам: «Если старики в Чевенгуре жили без памяти, то прочие — и вовсе не понимали, как же им жить, когда ежеминутно может наступить Второе Пришествие и люди будут разбиты на два разряда и обращены в голые неимущие души» (Ч, 209). Голость человеческого существования — метафора их незащитности перед жутким давлением со стороны мертвеей под действием энтропии природы: «перед Захаром Павловичем открылась беззащитная одинокая жизнь людей, живших голыми, без всякого обмана себя верой в помощь машин» (Ч, 62). «Голость» человека означает вовсе не отсутствие одежды, но отсутствие вокруг человека соответствующей ему пространственно-вещественной среды обитания. Голый человек Платонова находится в изоляции от вечного вещества, изолированный от него мусором и перхотью «цивилизации», преодолеть которые он не смог (не захотел). Наоборот, отданность человеческого существа смерти описывается у Платонова как его «голость», и потому у героев-философов Платонова одежда легко падает с тела или превращается в лохмотья. Аскеза платоновских героев далека по своему смыслу от христианства, но параллельна ей, сходные условия породили сходные результаты.

Подобно Ивану Бездомному и Мастеру из романа Булгакова «Мастер и Маргарита», Пухов («Сокровенный человек») демонстрирует максимальную степень «голости» и параллельной ей «бездомности», в которых сосредоточены в равной степени и демонстративная свобода от плоского социального мира, и свобода творческого преображения реальности (включая и физико-физиологические параметры собственного тела). Вполне в рамках христианских канонов святости Пухов, как и герои «Котлована», настаивает на важности сурового, скупого быта для правильной работы человека над собой, над своим спасением и преображением. «Квартиры Пухов не имел, а спал на инструментальном ящике в машинном сарае. ...Все равно на душе было тепло — от удобств душевного покоя не приобретешь; хорошие же мысли приходят не в уюте, а от пересечки с людьми и событиями» (СС, 87). Напротив, замыкаясь в социальном мире, человек приближается к животному состоянию (эксплуатируется идея К. Маркса о «социальном животном»), при этом он обретает свое место, укореняется в нем, делает его противоестественно и абсолютно своим. Пространство при этом истончается, стано-

вится эфемерным, будучи заслонено и загромождено «вещами». В качестве примера можно привести повесть «Мусорный ветер», где Лихтенберг, оказываясь на помойке (условия апокалипсиса), обрастает шерстью и приобретает черты животного, сохраняя при том моральное сознание при исчезновении характерных антропоморфных черт. Двигаясь по оси минерал — человеческий мозг, платоновское «вещество» может приобретать самые разнообразные формы, включая и обретение животным человеческого сознания или, напротив, обращение человека в животное. Платонов верил, что такого рода метаморфозы, прямые и обратные, могут быть присущи и человеку, и животному, поэтому моральное сознание в его произведениях оказывается присуще отнюдь не только человеку, в рассказе «Корова» оно есть у животного, в «Цветке» — у растения.

Живое существо, по Платонову, совсем не ограничено своим родом и видом, оно легко меняет свойства в зависимости от насущных и немедленно выполняемых требований пребывающего в нем «вещества существования». Лошадь «Пролетарская Сила» в «Чевенгуре» — разумеется, не лошадь в полном смысле слова, но новая разумная форма жизни, подобная «медведю-кузнецу» из «Котлована». Очевидно, что «Пролетарская сила» ведет себя не как животное, но как разумное существо, пусть и не имеющее антропоморфного облика: «Туда она явилась на третьи сутки после ухода с Двановым, потому что долго лежала и спала в одной степной ложине, а выспавшись, забыла дорогу и блуждала по целине, пока ее не привлек к себе голосом Карчук, шедший с одним попутным стариком тоже в Чевенгур» (Ч, 411—412). Такого же сорта «лошади» в «Котловане», пока люди смотрели в другую сторону, сами переносили сено на новое место во время «коллективизации».

В произведениях Платонова нет качественных отличий между живыми существами, а также между существом и веществом. Все может переходить во все, и потому муравей не оказывается чем-то меньшим, чем человек, отличаясь от него только иной функцией в составе энергетического обмена во Вселенной: «Заглядевшись на муравьев, Захар Павлович держал их в голове еще версты четыре своего пути и наконец подумал: «Дать бы нам муравьиный или комариный разум — враз бы можно жизнь безбедно наладить: эта мелочь — великие мастера дружной жизни; далеко человеку до умельца — муравья» (Ч, 32).

Антропология Платонова, управляемая архетипом «пластичное тело», открывается в специфическом наборе из трех сфер проявления человеческого в человеке. Это вечный и неподвижный Космос, текущее мгновение биологической жизни и мир чувств, переживаемый человеком в течение жизни, и наконец, природа, являющаяся ему определенным локусом, как правило, энергетически истощенным (пустыня, пыль, скука и пр.). Описание человека, исчерпавшего свои биолого-социальные ресурсы, как правило, сопровождается указанием на жизнь в земле (герои «Котлована», «Чевенгура» и др.), на преодоление в нем несвободы и социальной детерминанты — его тело меняется, и плоть перерождается во что-то иное. Таково описание старика-отшельника из повести «Джан». Параллельно «Мусорному ветру» и «Котловану», здесь подчеркивается полная исчерпанность всех трех составляющих его жизненной основы: это жизнь в пещере и, одновременно, характерные органические изменения строения его тела: «Он ночевал в землянке, вырытой в сухом спуске холма... Древняя старость и убожество сделали его мало похожим на человека. Он прожил давно человеческий век, все чувства его удовлетворились, а ум изучил и запомнил местную природу с точностью исчерпанной истины. Даже звезды... он знал наизусть по привычке, и они ему надоели» (Д, 470).

Человек в произведениях Платонова проявляется как живое и способное к мутации «вещество существования», поэтому тело человека может легко менять свои биологические и даже видовые характеристики — превращаться в собаку или обезьяну («Мусорный ветер»), в медведя («Котлован») или, само по себе, вырабатывать яд против комаров («Джан»). Изменение религиозно-философского состояния людей влечет за собой смену их энергетического положения на земле, а это, в свою очередь, — коренные перемены в их биологической структуре, вплоть до смены естественной биологической картины отношений живых существ в природе: «комары теперь боялись людей и не приближались к ним» (Д, 476). В произведениях Платонова истощение энергии вещества, из которого состоит тело человека окружающей его плоти Земли (так же, как тело человека — живого существа), приводит к катастрофическим отступлениям в сторону животного. Плоть отделяется от сознания человека; онтологический разрыв между человеком и миром приводит к потере связи между сознанием и телом: это потерявшее сознание тело, забывшее «свой вес», начинает жить своей животной жизнью, и человек обретает зооморфные черты.

Эта же тема звучит и в другом описании энергетического апокалипсиса в «Котловане»: апокалиптическая пустота телесного «вещества» приводит к буквальному исчезновению человеческой плоти. Чиклин и Воцев встречают в деревне человека, который чувствует себя «пустым», как описывает это его жена: «душа ушла из всей плоти, улететь боюсь, клади, кричит, какой-нибудь груз на рубашку» (К, 187). На это же истощение пространства и остановившееся время указывает зачин рассказа «Мусорный ветер», причиной тому является остановка времени, вызванная падением энергетики Земли, что связано с кризисом в отношении людей к земле и друг к другу. Отсоединение человека от Земли и космической энергетики приводит к тоталь-

ному нарастанию энтропии, от которой нет спасения человечеству, отказавшемуся от своей космической миссии. Истощение энергетики Земли имеет двунаправленный характер: почва теряет свою способность родить, природа становится еще более враждебной к человеку, усиливается «ветер» и «холод», вокруг человека — все то, что энергетически минимально («пыль», «прах», «песок», «глина», «мусор»), человеческое тело становится худым, напоминая собою скелет, обтянутый кожей, и одновременно становится зооморфным.

Пашинцев («Чевенгур») от жизни в специально открытой в теле Земли норе обращается в жука и обретает своеобразный хитиновый покров — специально изобретенный им металлический панцирь, защищающий его тело и делающий его похожим на большого насекомого — «весь запакованный в латы и панцирь, в шлеме и с тяжким мечом, обутый в мощные металлические сапоги — с голенищами, сочлененными каждое из трех бронзовых труб, давившими траву до смерти. Лицо человека — особенно лоб и подбородок — было защищено отворотами каски, а сверх всего имелась опущенная решетка. Все вместе защищало воина от любых ударов противника» (Ч, 154). Характерно, что Дванов определяет эту часть телесного существа Пашинцева как его «бессмертную одежду» (Ч, 154). В результате давления природы и жизни на грани истощения пластичный человек может не только превратиться в животное, но и, в рамках Гомо Сапиенс, в любом направлении менять фенотип и расовые признаки. Изменение национальности оказалось естественным по отношению к тому «пролетариату», который нашли на кургане большевики из Чевенгура: «Кажущаяся немощ прочих была равнодушием их силы, а слишком большой труд и мучение жизни сделало их лица нерусскими. Это Чепурный заметил первым из чевенгурцев...» (Ч, 292). Онтологическая позиция человека определяет его физико-энергетический статус до и после смерти, и при изменении позиции меняется статус. Вещество, из которого состоят человеческое тело и предметы окружающего мира, может быть «живым» («одушевленным»), отливаясь по мере возможности в живые организмы, форма и биологические качества которых зависят от внешних условий их существования, в свою очередь, создаваемых другими живыми существами, населяющими Землю.

Отсюда моральные и физические страдания, по Платонову, вовсе не всегда возвышают и очищают человека, как это утверждал, например, Достоевский. Попытка эксплуатировать свою жизнь в неестественной форме — например, жить тогда, когда жизненные ресурсы уже исчерпаны и телесное вещество человека, подчиняясь логике мировой истории, должно перейти в новое, земельное состояние — может сформировать из человеческого лица не вызывающую симпатии неприглядную маску. Потеря энергетики человеком может привести его к деградации, искажая и меняя его лик на противоположный. У трясущейся от любви к сыну старухи Гюльчатой (Д, 479) лицо «стало хищным и злобным», и эти изменения произошли, по мнению повествователя «Джана», из-за «постоянной печали или от напряжения удержать себя живой, когда жить не нужно и нечем» (Д, 479). Таковы и «медведь-кузнец» в «Котловане», и Зельда из «Мусорного ветра», и сам Лихтенберг, постепенно обрастающий шерстью по мере истощения энергетических ресурсов «вещества мироздания», выражением которого является его тело. Параллельно этому герой «Сокровенного человека» Фома Пухов от грустного отчаянья и заброшенности обрастает шерстью и приближается к обезьяне: «запаршивел, оброс шерстью и забыл, откуда и куда ехал и кто он такой» (СЧ, 63). Таков же результат мутации тела Альберта Лихтенберга в «Мусорном ветре»: «первобытный человек, заросший шерстью... скорее всего это большая обезьяна, кем-то изувеченная» (МВ, 312). Однако «физик космических пространств» — это существо особенное, сохраняющее «мысль» при любом состоянии своего «вещества»; повествователь «Мусорного ветра» подчеркивает, что «до гроба, навсегда он останется человеком» (МВ, 296), он видит мир не на наглядно-бытовом, но на глубинно-энергетическом уровне — параллельно Чиклину из «Котлована», который тоже отчасти «физик космических пространств» и потому лучше других противостоит энтропии. Когда все впадают в смертельное оцепенение, он один не спит и переживает свой контакт с Космосом (выходит из барака смотреть на звезды).

Особенность энергетически гениального человека, такого существа, как Чиклин или Лихтенберг, заключается в том, что при предельном истощении вещества, из которого состоят их организмы, не будет затронут мозг, хотя все остальное тело может деградировать и иссохнуть (еще одна иллюстрация этой модели: «в картине в комнате Веры» в повести «Джан» изображена отсохшая половина тела человека, вышедшего за пределы нашего «ньютоновского» мира).

Параллельно Лихтенбергу и Маркуну, которые сохранили в своем существе лишь мысль и скудеющее, вплоть до превращения в животное, тело, возникает старуха из «Родины электричества», в которой, от скорби бытия в условиях все той апокалиптической жары погибающего мира, остались те же две формы: «разум» и гибнущее тело: «Разум! — произнесла старуха с ясным сознанием. — Да я столько годов прожила, что у меня разум да кости — только всего и есть!» (РЭ, 226). Так же, как Лихтенберг, Маркун и строители «Котлована», она спустила в материал

мироздания свою жизненную силу, оставаясь с ясной мыслью и полностью истощенной плотью: «А плоть давно вся в работу да в заботу спущена — во мне и умереть-то мало чему осталось, все уж померло помаленьку (курсив мой — К.Б.)» (РЭ, 226).

Человечество, теряя этические и гиперэтические (экологические) связи с другими проявлениями Мироздания, совершает энергетическое самоубийство, как это формулирует Лихтенберг в «Мусорном ветре», поскольку такого рода изменения могут носить массовый и катастрофический характер. «Люди сами затомят и растерзают себя» (МВ, 296), но живая плоть Вселенной останется и жизнь будет продолжена, гарантией этому — «всемирное сияние энергии» (МВ, 296), которое, вместе с Лихтенбергом, видел и сам писатель. Мироздание, угнетаемое «мусорностью» Новой истории человечества, движется по нарастающей в пустоту, даже солнце в Апокалипсисе — энергетический корень жизни на Земле — поднимается утром «в свою высшую пустоту» (МВ, 309). В «Мусорном ветре» катастрофическое приближение к энтропийному нулю продолжается и доходит до апофеоза в момент окончания речи Лихтенберга. Платонов опять фокусирует взгляд читателя на свойствах Земли и пространства: первое, теряя энергию, обращается в «пыль» и мусор», второе — сжимается. Эту мысль Платонов формулирует с помощью образа все более и более яркого Солнца — естественного источника энергии, так и не использованного человеком для преобразования Земли. Сияющее солнце над замусоренной, погибающей землей — это упрек человеку, оказавшемуся не в состоянии противостоять энтропии. Бердяевская мысль о творческом категорическом императиве человека — реализовать заложенную в нем Богом энергию созидания, отказ от чего чреват Апокалипсисом и гибелью рода человеческого, звучит в тексте «Мусорного ветра»: «С непрерывной силой горел солнечный центр в мусорной пустоте пространства, сухие насекомые и различные пустяки с раздражением шумели в воздухе» (МВ, 302).

Изменение формы нравственного отношения человека к миру меняет его физическую природу, он произвольно или непроизвольно сближается с растением, животным или минералом. Главное действующее лицо «коллективизации» в «Котловане» — апокалиптический человек-медведь — указывает на итоговые формы той мутации, которая показана в своей динамике в «Мусорном ветре». Нельзя согласиться с тем, что здесь описан только выход наружу звериного начала в человеке или платоновский вариант «апокалиптического зверя». Вероятно, дело не только в этом. Ответ на вопрос заключен в последовательно проводившемся в произведениях Платонова принципе органической перестройки биологической природы существа, которое в условиях, резко меняющих энергетический фон бытия, проделало путь, «обратный по Дарвину». Животное начало в человеке, по его представлениям, не абсолютно плохо, оно естественно и потому ценно, но нуждается в доработке и правильном расположении относительно Мироздания. Сам Платонов настолько высоко ценил естественное животное начало в человеке, что в одной из своих статей предпочел воспитанию в мецанской семье — воспитание в логове волчицы (тема, явно процитированная Платоновым из обширной литературы о различных вариантах «Маугли»), правда, затем — с образованием, развитием «человеческого знания», в этом случае человек может развить «до конца ту возможность, которую он имеет, но рожденную от отца-человека» (П, 134).

Повинуясь тому же закону поэтической грамматики Платонова, человек, живущий в «мусорной истории» Европы, обращается (заметим, в строгом соответствии с концепцией К. Маркса и Ф. Энгельса) в «социальное животное». Это свойственно, например, «национальному шоферу» в «Мусорном ветре», который на глазах Лихтенберга формируется в особенное животное с «выражением остервенения и глухой дикости» (МВ, 300), эти свойства, в согласии с энергетической системой Платонова, он усвоил вместе со съеденными им животными, среди которых названы «коровы, бараны, овцы, рыбы и раки» (МВ, 300), кстати обратим внимание, что все названные животные имеют свои знаки Зодиака. Как одно большое «единодушное» животное воспринимает Лихтенберг и толпу: она обладает физической силой, животным довольством собой, развитым пищеводом, количественной характеристикой. От толпы тоже веет мусором — отлетающими от них омертвевшими элементами вещества их тел, подверженных нарастающему разрушению — «мусор поднялся от них силой стихии», вызывая ощущение «перхоти» в душе Лихтенберга. Мир «истощается в ужасе и в остервенелой радости» (МВ, 299), человек отказывается от «творчества», потому что стоит перед стеной предрассудков (ср. в «Котловане» — «стена», перед которой стоит всю жизнь инженер Прушевский, в «Мусорном ветре» — человек «окружен частоколом идолов», МВ, 299). Однако это заметно не каждому, у пророка Новой веры Лихтенберга особое видение мира, он воспринимает не внешнюю форму, но внутреннюю энергетическую форму человека — и другого, и самого себя. Он видит мир через призму энергетической катастрофы именно таким, каков он в глазах Космоса, вне специфических фильтров, выработанных европейской культурой для смягчения экзистенциальных противоречий. Поэтому Зельда, казалось бы, не совершающая ничего дурного, воспринимается Лихтенбергом как злое животное и, одновременно, жалкий плод катастрофически нарастающей в мире энтропии, разложения и смерти: «пух на ее щеках превратился в шерсть...она произносила над его лицом возгласы своего мертвого безумия»...она

была покрыта одичалыми волдырями от неопрятности зверя» (МВ, 296). Человек меняет свою биологическую природу в зависимости от интенсивности связи с Землей и, второе, в связи с резким подъемом («Лунная бомба») или упадком («Мусорный ветер») личного энергетического статуса. В «Родине электричества», параллельно Лихтенбергу и «медведю-кузнецу», в животное превращается православный священник: «обросший седой шерстью, измученный и почерневший... — он пел что-то в жаркой тишине природы... видно озлобление и отчаянье на его лице, по которому текли пот и слезы» (РЭ, 224).

Чепурный в «Чевенгуре» слышит гул всеобщего озверения человечества, которое в порыве уничтожения природы ради революции само превращается в зверя: «гул угнетенного труда мирового рабочего класса, день и ночь движущегося вперед на добычу пищи, имущества и покоя для своих личных врагов, размножающихся от трудовых пролетарских веществ; Чепурный, благодаря Прокофию, имел в себе убедительную теорию о трудящихся, которые *есть звери в отношении неорганизованной природы и герои будущего* (курсив мой — К.Б.)» (Ч, 287). Тема превращения человека в домашнее животное звучит в «Городе Градове»: Захар Павлович, чувствующий себя «сверхштатным человеком» на этом свете, выполняет каждый день работу, «которой не вынес бы ни один зверь» (ГГ, 218). Параллельно с пищевой неразборчивостью героев-философов Платонова он считает, что «постная жизнь все же лучше благородного бесчинства» (ГГ, 219). Одновременно с этим он отрицает, что он «член» (демонстрируя отрицание своей животной сущности). Жена его несколько раз повторяет это слово: «Член! Обдумал тоже, член!» (ГГ, 218). В конце концов, при продолжении того пути опустошения энергетики Земли, который избрало человечество, мир приобрел бы следующий вид, сформулированный Захаром Павловичем: «порожний двор, ландшафт которого — плетень, а житель — курица» (ГГ, 219). С этим будущим жителем Земли, неминуемо замещающим человека, безжалостно губящего себя и Землю, связано развитие мотива «курицы». Ресурсы «куриной темы» у Платонова огромны — почти в каждом произведении встречается та или иная художественная фигура, связанная с темой курицы и куриного яйца. Заметим, что Платонов был не одинок — тема куриного яйца, самого дешевого источника белка, которым большевики старались накормить страну, звучит и в «Роковых яйцах» Булгакова. В «Родине электричества» Платонова, в стихотворении, присланном товарищу Чуняеву из Верховки, значит:

«Не мы создали божий мир несчастный, но мы его устроим до конца. И будет жизнь могучей и прекрасной, и хватит всем куриного яйца» (РЭ, 223).

Не платя никакой дани ханжеству, Платонов трактовал человеческое тело как активную часть «вещества», пребывающую в том же активном «веществе». Человек, как существо мыслящее (энергетическое) и вещественное (органическое), оказывается куском «вещества», вбирающим в себя и выделяющим наружу, в «вещество», отходы жизнедеятельности. Работает принцип червя, проедающего находящуюся перед ним пищу-среду, он сказывается и в сфере социальной, и в сфере физико-химической, и в интеллектуально-духовной деятельности. Эти два параллельных процесса, отражающих духовную и телесную сферу бытия человека, отмечены в реплике старика Суфьяна («Джан»), встреченного Чаготаевым в котловане возле идеала. Он пережил и прочувствовал жизнь до конца, одновременно он являет собой образец идеального всепомнящего человека, к которому приближаются все герои Платонова — и собирающий для памяти предметы Вощев в «Котловане», и собирающиеся «все помнить» герои «Чевенгура». В разговоре с Чаготаевым Суфьян сравнивает его с червем, который пропускает через себя вещество без особых изменений его структуры и без возможности накопления в себе значительного энергетического потенциала. «Ты не знаешь, ты живешь, как ешь: что в тебя входит, то потом выходит. А во мне задерживается», — утверждает Суфьян главный принцип строительства характера положительного героя в прозе А. Платонова — накопление энергии (как мы видим в «Мусорном ветре» — энергии мысли и любви). Мотив человека-червя встречается также в «Чевенгуре», в историко-биологическом аспекте намекая на концепцию Ч. Дарвина: «Бродя днем по солнечному двору, он не мог превозмочь свою думу, что человек произошел из червя, червь же — это простая страшная трубка, у которой внутри ничего нет — одна пустая вонючая тьма» (Ч, 33)⁴.

Социальная, культурная, половая, временная ограниченность «умирающего» человека обозначается у Платонова символами, связанными со значением протяженной линейности. Так, например, в статье «Герои труда», описывая жизнь кузнеца и литейщика, он называет жизнь рабочего «до революции» «длинной черной лентой», или «глистом», вплотную приближая нас к мотиву «человека-червя» Альберта Лихтенберга в «Мусорном ветре» (П, 113). Подобным же образом сформировано представление о судьбе отца писателя, П.Ф. Климентова: «тянется его жизнь, как нераспутанная нить» (П, 113). Трагизм и основная черта этой «линейной жизни», говорит Платонов, в отчуждении себя от мира, в трате своей жизненной энергии на пустяки и незначительные для Вселенной вещи, вдалеке от своего истинного пути и предназначения. Отсоединенный от смысла и Истины мироздания, П.Ф. Климентов «живет он как чужой», и это свойство повторяется в описаниях всех «героев труда». В них заключена трагическая двойственность: с одной стороны,

Платонов восхищается их трудовым подвигом, который и есть главное, что может на земле человеке, и призывает нас к этому, с другой — они живут некоей бессознательной животной жизнью, их миропонимание раздвоено, «будто не ты живешь, а тот упорный дядя, который в тебе» (П, 113). Неполнота победы сознания над бессознательным, жизни — над смертью, живой энергии — над косным мертвым «веществом» приводит к трагизму судеб людей, одаренных творческим потенциалом и громадным трудолюбием.

Тема человеческого тела, которое находится в «пасти» уродующих его «мусорных обстоятельств» Земли, развивается Платоновым в очерке «Ленин» (1920-й год). В очерке-дирижаме «Ленину» как идеальному «первому работнику Красной Руси» содержится мысль, которую затем Платонов будет развивать во всех своих произведениях 1920-х гг., включая «Мусорный ветер», «Котлован» и «Ювенильное море»: революция — это «революция земли» (слово написано с маленькой буквы), новый мир может быть построен земледельческими усилиями, в которых одинаково важен вклад «рабочих и крестьян», причем в качестве основного гаранта преодолимости смерти выступает «рабочее и мужицкое тело», которое, наконец, «вырвано из пастей бесчисленных хищников» и может быть правильно обращено к земле (П, 44). Характерно объясняется тезис о «безошибочности Ленина»: в рамках недавно провозглашенной доктрины творчески-энергетической соборности Платонов объясняет «силу Ленина» тем, что он выражает собой коренную мысль Вселенной, находясь в диалоге с нею, и лишь поэтому его шаги безошибочны, трактуя Ленина как пророка его же, платоновской, Новой веры. Энергетический контакт с Мирозданием, в рамках этой концепции, является гарантом истины.

Пока же человек находится в гибельном состоянии жизненного (энергетического) упадка, когда его плоть деградирует, теряет антропоморфные черты и гибнет. Атрибуты этой тяжелой, смертной жизни — линейная протяженность, приводящая, параллельно «Котловану» и «Мусорному ветру», к ее похожести «на сон» (П, 113). В качестве одного из предварительных эскизов будущего медведя-кузнеца из повести «Котлован», очерке «Герои труда» (1920 год), появляется кузнец Алексей Филатович Неведров. В описании внешнего облика этого человека Платонов актуализирует его внешнее уродство и внутреннюю красоту, а также потерю человеческого образа: «ему за пятьдесят лет. Он изувечен, без живого места и пять лет ходил горбатым от тяжелых подъемов. Он и сейчас работает на большом паровом молоте в кузнице...», «Он более двадцати пяти лет работает на самой тяжелой кузнечной работе...» (П, 114). Одним из важных свойств «пролетариата» как лучшей части человечества, наиболее готовой к положительно направленному телесному преобразению, Платонов называет его внутреннюю и внешнюю пластичность. Помимо свободы и гибкости мысли, пролетарии располагают также мистической способностью произвольного изменения своих телесных качеств, другими словами, их тела меняются в зависимости от типа их энергетического отношения к Вселенной, являясь формой из «энергетического смирения» в рамках той Новой религии, которая должна стать программой для строительства культуры Вечного человека. В данном случае Платонов указывает на терпеливость и покорность кузнеца, который еще не выразил протеста против своего положения. Воссоздавая облик А.Ф. Неведрова, Платонов акцентирует внимание на его мироощущении, сходном с мироощущением домашнего животного. Причиной тому — его жизнь, которая уродовала его, «за двадцать пять лет... сделала темным и терпеливым, торопливым, пугающимся старичком, услужливым и покорным до крайности, до жалости и муки» (П, 114—115). Ту же картину мы видим и в описании отца Платонова: Платон Фирсович Климентов «проработал двадцать пять лет, получил грыжу, потерял зрение и почти оглох» (П, 115). Красноречивое описание бессознательно-животного состояния пластичного человека, очевидно еще не готового к выполнению той вселенской работы, которая возложена на него необходимостью борьбы с энтропией, оканчивается мыслью о ряде необратимых изменений самих органических свойств человека: «И Алексей Неведров никогда не знал и не узнает, что он лучше многих умных и нарядных» (П, 114). Архетип, реализованный в описании П.Ф. Климентова, посредством описываемого нами принципа поэтической грамматики Платонова, получил свое новое выражение в описании тела Гопнера в «Чевенгуре». Это еще один человек, меняющий свой облик под влиянием тяжелой работы: «Дванов ... с беспокойством присмотрелся к Гопнеру, пожилому и сухожильному человеку, почти целиком съеденному сорокалетней работой; его нос, скуля и ушные мочки так туго обтянулись кожей, что человека, смотревшего на Гопнера, забирал нервный зуд. Когда Гопнер раздевался в бане, он, наверное, походил на мальчика, но на самом деле Гопнер был стоек, силен и терпелив, как редкий. Долгая работа жадно съедала, и съела, тело Гопнера — осталось то, что и в могиле долго лежит: кость да волос; жизнь его, утрачивая всякие вождения, подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание, которое засветило глаза Гопнера позднею страстью голого ума» (Ч, 187).

Другой персонаж статьи «Герои труда» — литейщик Федор Степанович Андрианов. В описании его внешности снова используется тот же прием — это параметры искаженного, изуродованного тяжким трудом физического состояния. Поскольку труд — «это битва», рабочий воспринимается как инвалид войны, «потративший» свое тело на дело — к сожалению молодого Платонова, совсем не то

дело, какое он считал достойным «пролетариата». Он «также изувечен и измучен этой битвой», как и его товарищи: «он глух, весь в ожогах и не ходит, а бродит и еще давно начал ходить помаленьку, когда был помоложе...» (П, 116). Неспособность к нормальной ходьбе и зооморфные черты — два основных параметра «пролетария», который отдал свою энергетику миру. Они затем многократно повторяются во многих произведениях писателя: неспособный ходить, но лишь ползающий или хромающий по земле Лихтенберг («Мусорный ветер»), ползающий (но — в вертикальном положении) Жачев из «Котлована», как и «литейщик Андрианов», «истративший половину своего тела», вплоть до ее полного исчезновения. Что касается Жачева, то анатомические особенности тела инвалида можно принять как намек на концепцию тела человека у П.А. Флоренского, данную им в его труде «Столп и утверждение истины». В этом труде Флоренского идеальное телесное «я» человека трехчленно: голова, грудь и живот. Жачев, таким образом, напрасно жалуется на то, что он «неполный человек», по П. Флоренскому, у него есть все, что необходимо человеку⁵.

Обратим внимание на то, что литейщик, как и кузнец — это человек, который формирует землю, создавая из нее новые предметы — и эти новые предметы есть отпечаток земли, сформированной руками человека. Платонов обращает особое внимание на это обстоятельство, равно как и на то, что положение Андрианова в цехе необычно, оно напоминает положение вождя или старейшины. В других рабочих цеха также подчеркнуты зооморфные черты: «его любят и слушают за то «свинорой» (так называют рабочие других цехов литейщиков за их копанье в земле)» (П, 117). Почему же идеальный пролетарий, «медведь» в романе «Котлован», оказался именно «кузнецом»? Кузнец — это как бы «литейщик наоборот»: не создавая негативных отпечатков искомой формы в земле, он преобразует в эту искомую форму непосредственно свою мысль — он выковывает предметы из самого разогретого (получившего максимальную энергетическую подпитку и потому — пластичного) «вещества вселенной». Кузнец и литейщик — это вовсе не профессии, но метафизические проработки людей будущего, способных формировать из пластичной материи Новую Землю — дом для преображенного Вечного человека. Рабочие из статьи «Герои труда» имеют разные специальности и профессии, но их объединяют два свойства: высочайшее мастерство и искаленная до неузнаваемости человеческая сущность: «гениальное мастерство в работе» и то, что «тридцать лет героического труда искалечили, наполовину убили» этих производственников-подвижников (П, 117). «Наполовину убитый человек» — это и половина телесного вещества человека, «полутело» Жачева («Котлован»), и, одновременно, половина человеческого сознания — «медведь-кузнец» из «Котлована».

Переходы от приема пищи к обращению в пищу, от еды — к могиле, сопровождающиеся мутациями человек-животное-растение-земля, происходят в «Чевенгуре» с ребенком, погибающим от энергетического истощения Земли в условиях только что построенного «коммунизма». Возникает мотив превращения умирающего (засыпающего) человека в животное, которое пребывает в состоянии сна-смерти, а затем служит пищей окружающим людям. В описании смерти ребенка звучат те же три мотива, что и в жизни — смерти Лихтенберга: 1) отчетливость и ясность мысли, которые свойственны умирающему, вся жизненная энергия которого претворяется в мысль, 2) превращение его тела в животное (маркировано быстрой «старостью», «шерстью» и странными наростами на теле), 3) скармливание его тела другим человеческим существам, которые получают питание из материала Земли, она представляет собой постоянно действующее кладбище для отмирающих тел человечества: «Ребенок открыл белые, постаревшие глаза, подождал, пока насосется молока, и сказал, как мог:

— Я хочу спать и плавать в воде: я ведь был больной, а теперь умирался. Ты завтра разбуди меня, чтобы я не умер, а то я забуду и умру. . .

Мальчик сначала забылся в прохладе покойного сна, а потом сразу вскрикнул, открыл глаза и увидел, что мать вынимает его за голову из сумки, где ему было тепло среди мягкого хлеба, и раздаст отваливающимися кусками его слабое тело, обросшее шерстью от пота и болезни, голым бабам — нищенкам....» (Ч, 308—309). Смерть ребенка в «Чевенгуре» — такое же точно последствие организованного насилия всемирного похолодания, как и смерть Насти в «Котловане». Однако в чевенгурском «коммунизме», по идее его создателей, не может быть смерти, запланировано обратное, вечная жизнь, и поэтому, увидев мертвого ребенка, «Копенкин догадался, что в Чевенгуре нет никакого коммунизма, — женщина только что принесла ребенка, а он умер» (Ч, 309). Эта мысль подчеркивается еще раз: ««Какой же это коммунизм? — окончательно усомнился Копенкин и вышел на двор, покрытый сырою ночью. — От него ребенок ни разу не мог вздохнуть, при нем человек явился и умер. Тут зараза, а не коммунизм» (Ч. 311).

Технико-гуманитарный прогресс, в который верил Платонов, оказывается прямым и адекватным выражением прогресса морально-энергетического, оказываясь единственным путем к преображению человека, его сознания и тела. В основе лежит мысль о возможности преобразования природы, следовательно — и тела человека. Технико-культурная эволюция — прямое выражение преображения человеческого «я». Субъектно-объектные отношения извне перемещаются внутрь сознания человека, который воспринимает самого себя как объект, нечто, находящееся вне его самого. Эта мысль зафиксирована Мандельштамом: «Дано мне тело, что мне делать с ним...»

(сборник «Камень»). Выходит, что в XX веке происходит еще большее, еще более жесткое разделение сознания человека и его тела, нежели, скажем в Средневековье: между ними могут создаваться компромиссы и альянсы, человек примиряется со своим телом и «терпит» его, в то время как, независимо от движения его мысли, тело меняется. У Платонова такой альянс возможен только между преобразенным телом (тотально слитым со всей Вселенной на энергетическом уровне) и преобразенным духом, «аккумулятором любви». Отсюда, при невозможности первого, второй отказывается от него, и человек, таким образом, остается без тела — оно становится для него полностью чужим, лежащим за пределами его личного бытия.

Космическая ценность любого существа или «комка» вещества у Платонова зависит вовсе не от его формы, всегда относительной и изменчивой, но от его этико-энергетической наполненности. В сложившихся в мире условиях гибели всего живого, и особенно подрыва основ той единственной силы, которая способна остановить эту гибель (творческая энергия гения и пророка), Платонов задумывался о том, какие же организмы смогут выжить в условиях тотального энергетического кризиса. Помимо пресловутой «курицы», ими оказались два живых существа — воробей и русский мужик, которых сближает повышенная устойчивость к сохранению основы бытийности: оставаясь «здесь», они способны выживать в специфической «жаре» и «холоде» длящегося апокалипсиса: «Воробьи возились по дворам, как родная домашняя птица, и, сколь ни прекрасны ласточки, но они улетают осенью в роскошные страны, а воробьи остаются здесь — делить холод и человеческую нужду. Это настоящая пролетарская птица, клюющая свое горькое зерно. На земле могут погибнуть от долгих унылых невзгод все нежные создания, но такие живородные существа, как мужик и воробей, останутся и дотерпят до теплого дня» (Ч, 176). Впоследствии этот мотив был продолжен Платоновым в рассказе «Скрипка».

Художественный архетип пластичного и активного в своих реакциях «вещества существования», проявившийся во всех текстах Платонова 1920—1940-х гг., оказал заметное влияние на темы, сюжеты, характеры его героев и, особенно, на художественную антропологию писателя.

Источники текстов

Ссылки даются в круглых скобках, буквенный индекс обозначает произведение Платонова, цифра — номер страницы использованного издания.

- ГГ — *Город Градов* // А.П. Платонов. Повести. Рассказы. Из писем. Воронеж, 1982.
 Д — *Джан* // А. Платонов. Государственный житель. Минск, 1990.
 ЕШ — *Епифанские шлюзы* // А.П. Платонов. Повести. Рассказы. Из писем. Воронеж, 1982.
 К — *Котлован* // А. Платонов. Повести и рассказы. 1928—1934. М., 1988.
 ЛБ — *Лунная бомба* // А. Платонов. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. М., 1985.
 М — *Маркун* // А. Платонов. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. М., 1985.
 МВ — *Мусорный ветер* // А.П. Платонов. Повести. Рассказы. Из писем. Воронеж, 1982.
 РЭ — *Родина электричества* // А.П. Платонов. Повести. Рассказы. Из писем. Воронеж, 1982.
 УМ — *Усомнившийся Макар* // А. Платонов. Государственный житель. Минск, 1990.
 Ч — *Чевенгур* // Андрей Платонов. Чевенгур. М., 1988.
 ЧП — Статьи 1920—1923 гг. // А. Платонов. Чутье правды. М., 1990.