

Wiera Bielousowa  
Olsztyn

## Некоторые социальные и культурные корни платоновской антиутопии

Процесс культурного развития непременно связан с внерациональными факторами, с феноменом „заблуждающегося разума”, одним из проявлений которого является утопическое сознание, имеющее наибольшее распространение в кризисные периоды социального развития.

В самом широком смысле утопию можно отождествить со сказкой, в которой народное сознание создает блаженную страну, где сбываются грезы о счастье, по сути, несбываемые. В ней осуществляется идеал блага, добра, справедливости. Утопия, как и сказка, стремится к борьбе со злом, направлена на достижение идеала. Однако переживание полноты бытия, отсутствие полноты жизни, юмора резко отличают утопию от сказки: сказка хочет обуздать зло, утопия – искоренить, что всегда связано с насильственной реализацией блага. Сказка лишь высмеивает пороки, восхваляет добродетель, она не требует для *осуществления* своего идеала сил зла. В утопии же идея приобретает „практичность проекта” (С. Франк), добивается „светлого будущего” любым путем, в ней цель и средства непременно вступают в противоречие. Именно в этом лежит неразрешимое противоречие утопического сознания, его и философская, и реальная эмпирическая несостоятельность.

В русском духовном строе утопия укоренена православием. Революция, несомненно, актуализировала этот утопический элемент, усилила жажду немедленного реального преобразования общества. Нигилистический экстремизм характерен в это время не только для коллективного бессознательного непросвещенных народных масс, но и для разночинной интеллигенции и других слоев России. Это было роковое общее у всех, настроенных на немедленные преобразования. Волонтаристскую беспочвенность этих проектов как устроителей „сверху”, так и верующих „снизу”, собственно, и раскрывает А. Платонов в хронике чевенгурской коммуны. В романе *Чевенгур* сказка, миф, быль, подлинность и абсурд образуют единое художественное целое платоновской антиутопии.

Если для многих представителей интеллигенции русская революция – это „величайшее безумие” (С. Франк), тяжелая болезнь, враждебная духовной культуре, что-то жуткое и потустороннее (И. Бердяев), „бутафорская комедия” (Ю. Аннеков), „окаянные дни” (И. Бунин), то для большинства, многие из которых были носителями патриархального сознания, это был хаос, отталкивающий и привлекающий одновременно. Реальный бытийный хаос, не поддающийся пониманию на уровне обыденного сознания, сталкивался, срастался с непонятым идеологическим словом. Эти слова в послереволюционной России превратились в самостоятельную общественную силу, приобрели почти абсолютную власть; они воспринимались чаще гипнотически, а не семантически. Таинственность и непонятность коммунистической фразеологии, ее „пустой” для жизни смысл содержится в высказывании Гопнер: „мы теперь не объекты, а субъекты, будь они прокляты; говорю и сам своего почета не понимаю”<sup>1</sup>. Эти два потока сознания – идущие снизу (из бытия, из обыденного сознания масс) и сверху и создают многоголосие понимания социальной действительности, формулу которого Платонов передает следующей мыслью: „Прокофий, имевший все сочинения Карла Маркса для личного употребления, формулировал всю революцию, как хотел – в зависимости от настроения Клавдюши и объективной обстановки”<sup>2</sup>. Отсюда и мир предстоит для героев произведения как нашествие племен, говорящих на непонятных языках, что вполне соответствовало реальной социальной действительности – красные, белые, махновцы, петлюровцы, большевики, меньшевики... Наполнение новых понятий: революция, социализм, религия, массы, личность – противоположными, часто взаимоисключающими смыслами не только „расщепляло” культурное ядро, но и порождало „несчастное сознание”, реагирующее растерянностью, массовыми невротами, новыми утопическими мифами.

Художественно осмысливая сознание русской революции, Платонов проделывает с утопической идеей коммунизма то же, что Достоевский с кантовскими антиномиями разума (*Братья Карамазовы*): он помещает утопические идеи в самую эмпирическую действительность, в стихийное народное сознание, раскрывает рождающееся революционное мифосознание, его амбивалентную сущность. И у Достоевского, и у Платонова в результате – муки разума, трагическое сознание, но у Достоевского оно

<sup>1</sup> А. Платонов, *Ювенильное море: Повесть, роман*, Москва 1988, с. 431.

<sup>2</sup> *Ibidem*, с. 477.

отрефлектировано, у Платонова неотрефлектировано, абсурдно, кентаврочно. Неслучайно это сознание чаще всего дремотное: герои романа днем и ночью, в доме и в дороге спят. Сон, беспмятство в болезни, сумеречность – основные символы в *Чевенгуре*.

Средством адаптации нового утопического сознания были, только и могли быть в условиях тогдашней России, в первую очередь, библейские представления, при помощи которых массы пытаются „перевести” непонятное в понятное, разобраться в происходящем. В результате рождалось как бы новое простонародное, профанное, христианство, которое несло социально окрашенное мироощущение, аналогичное, как представляется, *двоеверию* русского православия на первых порах его существования. Глубинные корни сращивания идей христианства и коммунизма лежали в самой способности религиозной энергии русской души переключаться на цели, которые не являлись уже религиозными, но социальными, политическими и др. Этот реальный процесс революционной действительности, смена мировоззрений и мироощущений отражен в романе как взаимодействие, на интертекстуальном уровне, христианских и коммунистических идеологем, символов, знаков. Оно осуществляется и как скрытая цитация, и как прямые отсылки к тексту, и как аллюзии и реминисценции<sup>3</sup>.

Такой парадокс русского утопического сознания, „овеществленный” под пером Платонова, соотносился и с конкретным фактом той эпохи: синтезировать марксизм с религией, придать идеям коммунизма характер религиозного верования пытается философско-религиозное учение *Богостроительство*, возникшее в начале XX века. Это была попытка наполнить социально-политические идеалы марксизма нравственным содержанием, вызвать потребность в беззаветном самопожертвовании, насытить новую идеологию эмоционально. В конечном счете, это была попытка приспособить новую идеологию к мышлению масс. Вообще основной чертой становящейся советской культуры было соединение, казалось бы, несовместимых традиций: воинствующего материализма, атеизма и светской религиозности (культ вождей, указанное выше превращение марксизма в религеподобную идеологию, насаждение квази-церковных ритуалов в государственные праздники) – все это и порождало мыслительное „двоеверие”, нашедшее свое отражение в причудливом художественном мире Платонова.

<sup>3</sup> См. Т. Радбиль, „Чевенгур” Платонова: идеологемы христианства и коммунизма в поле интертекстуального взаимодействия, [в:] *Текст: Узоры ковра*, Санкт-Петербург – Ставрополь 1999, ч. 1, с. 90–93.

Весь сказочно-фантастический художественный мир, созданный Платоновым, питается формами русской культуры: это и странничество<sup>4</sup> („очарованный странник” А. Дванов и др.), и юродство, представляющее неповторимое национальное явление, которое олицетворяло собой трагический вариант „смехового мира” (А. Панченко). Интертекстуальное взаимодействие идеологием коммунизма и христианства, как представляется, осуществляется писателем (или стихийно-бессознательно совпадает) по законам русского смеха, который в древнерусской культуре демонстрировал принципиальную взаимонепереводимость язычества и христианства. Такой феномен *взаимонепереводимости* библейской образностью идей коммунизма и создает специфический „мифологический язык”<sup>5</sup>, вносит и тайный смысл, и сатиру, и пародию, и иронию, и философский гротеск. Амбивалентность русского смеха, единство страшного и смешного, серьезного и смехового (что нашло отражение в теории карнавализации М. Бахтина) прослеживается во многих эпизодах произведения. Неслучайно большинство героев романа напоминают юродивых, которые, по мнению А. Панченко, балансируя на рубеже комического и трагического, являются гротескными персонажами<sup>6</sup>, что позволило передать трагикомическую сущность развороченного бытия, трагический парадокс осуществляемой утопии.

Юродство предполагало отречение от мира, культурную и социальную „внеаходимость”, представленную в форме площадного, театрализованного действия. По принципу этого феномена и создается город *Чевенгур*. Ревком, находящийся в храме, „балование” с женщиной в алтаре, самозванный деревенский бог, весь язык, представленный различными формами стилистической и фразеологической несочетаемости<sup>7</sup> – все напоминает антинормативность юродства как более или менее осознанный эпатаж, вызов, нарочитое отталкивание „[...] от традиции и принятой

<sup>4</sup> Практика православия породила на Руси феномен странника: это и поиск личного спасения, и искупление грехов других людей.

<sup>5</sup> О специфическом языке Платонова см.: М. Дмитриевская, „Переживание жизни”: о некоторых особенностях языка А. Платонова, [в:] *Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста*, Сборник научных трудов, АН СССР, Москва 1990, с. 107–114; М. Михеева, *В мир А. Платонова через его язык*, Москва 2003, И. Бродский, *Катастрофы в воздухе*, [в:] idem, *Поклониться тени*, Ленинград 2000.

<sup>6</sup> А. Панченко, *Смех как зрелище*, [в:] Д. Лихачев, А. Панченко, „Смеховой мир” Древней Руси, Ленинград 1976, с. 109.

<sup>7</sup> О платоновских нарушениях нормативных сочетаний см.: М. Ю. Михед, *Андрей Платонов: между плеоназмом, парадоксом, анаколумом и языковым ляпусом*, Известия АН „Серия литературы и языка”, 2002, т. 61, ч. V, с. 19–29.

обществом системы ценностей с целью наглядной их дискредитации, опровержения, взрыва”<sup>8</sup>. Таким вызовом, дискредитацией коммунистической утопии и явился роман *Чевенгур*, автор которой страдает от „абсурдности ее осуществления” (С. Рассадин).

Платонов в своем романе абсолютно последователен в ниспровержении любого утопического сознания. Многие критики указывают на близость идей Платонова идеям *Философии общего дела*. Действительно, это один из культурных источников, вошедших в произведение: реминисценции федоровских идей пронизывают текст романа, но в контексте произведения они получают диаметрально иной смысл. Федоров выступает выразителем родового и государственно-общинного уклада, для него бытие в качестве сына, чувство родства всех поколений делает человека непримиримым к смерти. Идеал Федорова – положительное целомудрие: „[...] это наступательное действие против того духа чувственности, [...] который был обожаем в древности, который и нынче боготворится под видом похоти”<sup>9</sup>. Казалось бы, федоровский идеал целомудрия находит свое воплощение на страницах произведения, но он приобретает явно ущербные, патологические черты, переходя в свое отрицание. Так, Чепурный думает, что размножение – это не коммунистическое и не людское дело, а природное; женщины в город должны быть доставлены „без увлекательности”; сексуальный акт показывается как вспышка смертного чувства; любовь Чепурного к Розе Люксембург, которая в гробу предстает как его мать, является инцестуозной; Копенкин собирается косить „как бурьян” всех врагов и женщин, везде господствует метафизика истощения.

Федоровское „целомудрие” превращается у Платонова или в нездоровую эротику, или доводится до абсурда: за „платоновским” сексом, по сути, стоит идея родовой смерти: у чевенгурцев не оставалось „телесного излишества” для размножения. При помощи языческой мифологии, глубоко зашифрованной в тексте, писатель обыгрывает смысл языческого бога – *Род* через биографию Саши Дванова: у него два отца – родной и приемный, которые „занимают” определенное место в сюжете романа, мать же лишь несколько раз смутно присутствует в воспоминаниях Дванова. Отцы таким образом совмещают для него и свою, и материнскую функцию: по славянской мифологии *Род* – отец и мать одновременно. Он

<sup>8</sup> И. Кондаков, *Культура России*, Москва 1999, с. 93.

<sup>9</sup> Н. Федоров, *Сочинения*, Москва 1982, с. 403.

родитель вселенной, общий предок всего славянского племени, воплощение его нерушимости, единства поколений людей. Это единство поколений у Платонова представлено в обратной перспективе: акт „воскрешения” отцов заменяется смертью и старшего и младшего Дванова. Разрушение родовых связей несет в себе и слабый инцест Саши с матерью во сне<sup>10</sup>, „оборачивающийся” в метафорическом платоновском тексте идеей разрушения.

Опошление, сознательное снижение идеи воскрешения отцов содержится и в сцене соития Сони с Сербиновым на могиле его матери, после чего Симон зарывает фотографию матери, чтобы никогда не вспоминать. Федоров выступает против смерти – все герои Платонова погибают, хотя Чепурный, приглашая всех бездомных в Чевенгур, обещает жизнь без страдания, болезни и смерти. Философ мечтает об обращении солнечной системы в „хозяйство”: солнце, действительно, *единственный* источник (ибо сами они работать не могут и не собираются), на который рассчитывают чевенгурцы, но это противоречит важнейшему тезису Федорова о том, что воскрешение „[...] будет делом не чуда, а знания и общего труда”<sup>11</sup>.

К тому же федоровская идея оказывается погруженной в ключевую для Платонова тему конца света. Мысль о конце света и страшном суде присутствует в мыслях и высказываниях героев. Для Саши Дванова революция – конец света; расстрел буржуазии – второе пришествие; после болезни Саша рассказывает сон, в котором видит землю, на которой не было людей; в голове Чепурного, который стоит со знаменем, ожидая пробуждения пролетариата, проносятся неясные воспоминания, он вспомнил забытое зрелище: на кургане лежали люди, они были подобны черным ветхим костям „[...] из рассыпавшегося скелета чьей-то огромной и погибшей жизни”<sup>12</sup>. Эта же мысль передается через превосходство идеи над жизнью – метаморфозы Розы в гробу выстраивают цепочку: идея – мать, таким образом символом жизни оказывается не мать, а идея. Произведение пронизано апокалиптической символикой, эсхатологическими ожиданиями.

Ф. Степун считал, что самой страшной стороной русской революции был апокалипсис без Христа, апокалипсис во имя Маркса – именно такой

<sup>10</sup> Э. Фромм, *Психоанализ и религия*, [в:] *Сумерки богов*, Москва 1989, с. 196. Для Фромма инцест – привязанность к родителям, племени, к родной почве. Символ инцеста в романе многозначен, он может быть наполнен и другими художественными смыслами.

<sup>11</sup> Н. Федоров, *Сочинения ...*, с. 529.

<sup>12</sup> А. Платонов, *Ювенильное море: Повесть, роман*, Москва 1988, с. 417.

апокалипсис изображен Платоновым. Он близок розановскому *Апокалипсу нашего времени*: оба показывают исторический крах России. Связь с творчеством В. Розанова можно увидеть и в обилии парадоксов, и в изображении сексуального начала, которое в романе Платонова представлено от бисексуальности до бестианария; но оно „самоотрицается”, существуя в произведении, как представляется, в лоне розановского понимания жизни, его *философии Пола*, просвечивающегося в подтексте произведения. Фаллические символы, семя, идея сексуальности как полноценной жизни – разбросаны по всему произведению. Так, для Кирея мир расцветает от близости с Грушей; Дванов чувствует, сойдясь с женщиной, что ему была нанесена истошающая рана, поэтому не случайно *плачет над ним, вынося свое сожаление*, ангел-хранитель. Розановское утверждение жизни (для которого из семени строится мир, судьба человека, история) просвечивается и в следующей картине: раненый Дванов, припав к ноге лошади, отдает свое семя земле: первый раз, замечает автор, *птица жизни* коснулась его своим крылом.

По Розанову, революция грозит всеобщим бездельем: „И думается: »социальный вопрос« не есть ли вопрос о девяти дармоедах из десяти [...]”<sup>13</sup> – эта мысль сполна реализуется в жизни чевенгурской коммуны, в которой трудиться запрещено.

Роман *Чевенгур* – „метафорический конспект истории советского государства, в том числе скорого будущего [...]”<sup>14</sup>, это художественный памятник причудливого сознания эпохи. Он многомерен, многозначен, большая часть его смыслов – в подтексте, создаваемом скрытой и явной цитацией, знаками, символами, метафорами, самой формой мыслительного „двоеверия”. Его смысл будет расширяться и углубляться все новыми и новыми интерпретациями. Но и для последующих поколений Платонов останется писателем детской простоты и глубочайшей интеллектуальности.

<sup>13</sup> В. Розанов, *Опавшие листья*, Москва 1992, с. 392.

<sup>14</sup> С. Рассадин, *Русская литература: от Фонвизина до Бродского*, Москва 2001, с. 244.

**Streszczenie***Wybrane społeczno-kulturowe źródła antyutopii Platonowa*

Autorka artykułu analizuje socjokulturalny grunt, który określił specyfikę świata artystycznego powieści A. Platonowa *Czewengur*. Rozdwojenie „nieszczęsnej świadomości”, utopijność marzeń, barbaryzacja kultury, chaos, eschatologia myśli i uczuć – wszystko to znalazło swoje odzwierciedlenie na stronach utworu. „Dwuwiara” rosyjskiej kultury śmiechu, mitologia słowiańska, polemika z ideami N. Fiodorowa, dialog z Rozanowską filozofią płci – to daleko niecałkowity wykaz źródeł utworu, który stał się pomnikiem świadomości epoki.

**Summary***Some social and cultural roots of Platonov's anti-Utopia*

The author of this article analyses the socio-cultural basis which shows the unique of an artistic world in the novel *Tchevengur* written by A. Platonov. The splitting of „un-fortunate personality”, Utopian dreams, barbarisation of culture, chaos, eschatology of the way of thinking, as well as emotions and feelings; all of these are reflected to a considerable degree on the pages of the analysed piece of work. „Double-belief” of the Russian mockery culture, Slavonic mythology, polemic about N. Fiodorov's ideas, a dialogue with Rosanov's philosophy of gender characterizes this literary work which is regarded as a significant monument of the epoch's awareness.