

УДК 821. 161.1-3

*Л.В. Скибицкая***МИРООБРАЗ НОВЕЛЛИСТИКИ А. ПЛАТОНОВА**

В статье исследован миробраз (термин Я.О. Зунделовича) рассказов А. Платонова. Структура рассказов писателя, соотношение между деталями произведения и его художественной системой рассматриваются как проекция миробраза. Автор статьи констатировал значительную роль малых повествовательных форм в жанровой системе А. Платонова, мотивируя обращение писателя к данным жанрам литературными и экстралитературными факторами. В рассказах А. Платонова выявлены онтологические константы, детерминированные спецификой идейно-эстетических поисков прозаика. Центром художественного мира новеллистики писателя выступает образ Души, который определяет динамику жанрово-стилевых решений автора в рассказах разных лет. Если в ранних произведениях ведущим является мотив преобразования жизни посредством научно-технических прорывов, то в зрелом возрасте писатель утверждает мысль о необходимости одухотворенного действия, в котором бы соединились мысль и душа. Духовный способ познания осмысливается в мире новеллистики Платонова как гносеологический акт.

Анализ творчества выдающегося русского прозаика А. Платонова позволяет констатировать значительную роль малых повествовательных форм в его жанровой системе: на протяжении всей писательской жизни автор обращался к малому жанру, диагностируя при его помощи болевые точки современной действительности, с одной стороны; с другой – выявляя опорные пункты в своей идейно-эстетической концепции. Роман и повесть также представлены в художественном мире писателя, однако жанровая тенденция очевидна как в качественном, так и в количественном аспектах и состоит в преобладании малых эпических форм. Актуальность темы данной статьи состоит в том, что исследование новеллистики писателя в указанном направлении не получило системно-комплексного осмысления в научных работах по творчеству А. Платонова.

Важнейший фактор доминирования малых повествовательных форм в многогранном писательском мире Платонова – социокультурные условия, связанные с постоянной сменой культурных, этических, эстетических приоритетов. Жанр рассказа и других малых форм активизируется в подобные периоды, не случайно в 1920–30-е гг. в русскую литературу пришла целая плеяда рассказчиков, каждый из них предложил оригинальную «версию» малой формы. Однако даже среди таких ярких индивидуальностей, как М. Шолохов, Ю. Олеся, И. Бабель, М. Зощенко, многих других, Платонов уверенно занял свою нишу, поражая современников необычным слогом, глубиной мысли, своеобразными жанровыми экспериментами.

Платонов заявляет о себе в печати вначале как автор научных работ, что обусловлено его профессией (инженер) и технократическими идеалами («Электрификация», 1921 г.), затем переходит к сочинению стихотворений, издав в 1922 г. сборник «Голубая глубина». Такой синтез «стихов и прозы» для Платонова показателен: оксюморон является основным структурообразующим принципом его поэтики. Отсюда причудливые образы, которые сложно традиционно интерпретировать и даже воспринимать («сокровенный человек»). Между тем для самого автора разрыва между «стихом» и «прозой» не существовало, о чем свидетельствуют факты его биографии. Так, после удачного литературного дебюта он осваивает профессию инженера-мелиоратора, под его руководством реально улучшается жизнь людей в Воронежской губернии. Правда слова, таким образом, подтверждалась правдой поступка. Для Платонова в слове воплотится прежде всего действенная сила, преобразующая мир и человека. В этом он сходен с Н.В. Гоголем, понимавшим литературу как жизнотворчество. Как и у Гоголя, у Платонова было немало сложностей с реализацией своей жизненной программы. Эти сложности выразительно демонстрируют рассказы писателя, рассмотрение которых в эволю-

ционном плане позволяет выявить ведущую смыслообразующую тенденцию его эстетической системы, воплощенной в малой повествовательной форме.

Начальный этап в новеллистике писателя – научно-фантастические рассказы «В звездной пустыне», «Маркун», «Потомки солнца», др., в которых представлен герой-мыслитель, стремящийся материализовать мысль, чтобы мир вокруг преобразовался силой этой мысли. В рассказе «Потомки солнца» отражена важная для понимания авторской концепции жизни идея – о необходимости соединения «слова» («мысли») и «души». Эта идея рождается в результате трагического потрясения, когда рационалист, изобретатель (человек мысли) Вогулов придет к осознанию важности души и убеждению, что «единственно, что нужно человеку, – душа другого человека...» [1]. Важны революционные проекты, научно-технические «прорывы», но только в соединении с душевными движениями. Этот герой утратил свою душу («Душа в нем истребила сама себя»), а единственное, на что способен человек без Души – «разметать вселенную без страха и без жалости» [1]. Разрыв между Душой и Мыслью – причина драм и трагедий героев ранних рассказов Платонова.

Второй этап (рассказы «Песчаная учительница», «Юшка» и др., созданные в конце 1920-х гг.) озаглавлен авторским поиском онтологической сцепки «мысль – душа». Так, «Песчаная учительница» – это повествование о душе, что, соединившись с мыслью, оказалась способна преобразовать пустыню в цветущую жизнь. Основное художественное решение, использованное Платоновым, – реализация оксюморона «цветущая пустыня». Героине удалось то, к чему стремился и Вогулов, но ее душа прониклась болью за все человечество, оттого и устояла перед жизненными испытаниями.

Подобная мысль лежит в основе рассказа «Юшка», во многом близкого предыдущему по тематике. Юродивый Юшка оказался мудрее обычных людей, занятых сиюминутными делами, забывших главное в человеческих отношениях. В этом рассказе у Платонова появится выразительная метафора, обозначающая состояние катастрофичности бытия человека – «слепое сердце». Это сочетание Юшка адресует людям, что постоянно обижали его, не умея выразить душевный порыв по-другому.

Мария Никифоровна и Юшка осознают свое существование в дарении людям теплоты «душ» и «мыслей», интуитивно постигают «надобность» жизни, ее высокий смысл. Ко времени создания этих произведений и сам Платонов был уверен в том, что таким должен быть путь преобразования мира.

Однако к 1930-м гг., наблюдая окружающую действительность, не видя отклика на свое слово в сердцах и поступках людей, Платонов отходит от ненавязчивой проповеди добра и любви, использует арсенал комического освоения мира. Появляются его знаменитый рассказ «Усомнившийся Макар», чуть раньше – «Государственный житель» и ряд других.

По сравнению с «Усомнившимся Макаром», который вызвал шквал негативной критики в адрес автора, рассказ «Государственный житель» прошел незамеченным (как, к слову, и в большинстве литературно-критических работ о творчестве Платонова). В произведении нет той «спрямленной» авторской позиции и остроты сатирического письма, как в «Усомнившемся Макаре», однако для понимания авторской концепции он чрезвычайно важен. Платонов анализирует в рассказе механизм подмены истинных ценностей ценностями искусственно создаваемыми, насаждаемыми в сознание людей. Объектом художественного исследования становится душа человека и перемены, которые в ней произошли под воздействием внешних событий. Обратим внимание на заголовочный комплекс, в котором проявляется авторская точка зрения: сочетание «государственный житель» явно ироническое, ибо сочетает два понятия неравноценных.

В центре повествования – пожилой человек по имени Петр Евсеевич Веретенников. Его дни проходят в заботах о поддержании порядка в государстве. Здесь нет иронии, скорее, добродушная усмешка над тем, как комично утилитарен Веретенников в своих мыслях. В его словаре доминирует понятие «пользы». Вот характерный эпизод: на обычном пути следования встретился герою землемер, спавший в межевой канаве. Петр Евсеевич констатирует, что это человек, «ослабевший от землеустройства» [2, с. 371]. Веретенников нарвал травы, сделал из нее подобие подушки и подложил под голову землемера: «отдыхать на мягкой траве ему уже было лучше» [2, с. 371]. Совершая это, безусловно, доброе дело, Петр Евсеевич беспокоится не о человеке, а о государстве: «Он (землемер. – Л.С.) глубже поспит и точнее измерит землю, – с этим чувством своего полезного участия Петр Евсеевич пошел к следующим делам» [2, с. 371]. Главный критерий, согласно которому Веретенников оценивает окружающую жизнь и людей, – польза для государства. Но в то же время он – поэт, способный «волноваться за паровоз», «с сочувствием помощи вообразить мучение машины, гнетущей вперед и на гору косность осадистого веса» [2, с. 371].

Герой не отделяет себя от государства, зато отделяет от себя других людей: мы (государство и Веретенников) и народ. Вера Петра Евсеевича в «автоматическую» государственную помощь постепенно насыщается автором ироническими красками: например, когда Веретенников советует жителям Козьмы пить дождевую воду, дожидаясь, пока появится государственный колодезь. Характерно, как герой верно понимает государство («...именно в государстве хранится жизнь живущих и погибших людей» [2, с. 374]), но делает неверный вывод о том, что и заботиться надо о государстве, а не о человеке. Этот вывод привел его к ироикомическому поступку: на вокзале Петр Евсеевич увидел, как мальчик летом (!) топил печку казенными дровами. Усмотрев в этом непорядок, Веретенников не мог найти ему логическое (государственное) объяснение. Нарушитель разяснил сам: чтобы не вывозить дрова, их легче сжечь, что ему и поручили сделать, а за это разрешили ночевать на станции.

Мальчик попросил у Веретенникова две копейки. Старик обеспокоился новым вопросом: его волнуют не две копейки (то, что насущно для мальчика), а глобальная проблема (совершенно мальчику неинтересная) – место, «которое занимал этот мальчик в государстве: необходим ли он? Такая мысль уже начинала мучить Петра Евсеевича» [2, с. 378]. Несоответствие мыслей и нужд частного (мальчик) и государственно-го (Веретенников) человека затем будет вновь актуализировано Платоновым в «Усомнившемся Макаре», только на более обобщенном уровне.

Мальчик рассказал старику о своей жизни: мать отправила сына «куда-нибудь» от голода, чтоб «не страдал с ними» (с нею и сестрами-девками, которые едят одну картошку). И вот теперь мальчик ездит по городам России, работы ему не дают, потому что маленький. По сути, в бесхитростном рассказе мальчика отражена несчастная доля многих маленьких жителей государства. Веретенников спрашивает у мальчика: «Что ты будешь делать теперь?.. Тебе надо жить и ожидать, пока государство на тебя оглянется» [2, с. 378]. Гораздо более здраво отвечает мальчик, что ждать ему нельзя, а то умрет, ведь зима скоро (совет пить дождевую воду тут не пригодился). Тогда Веретенников отправляет его домой к матери, а в ответ слышит: «Там есть нечего, сестер много, – они рябые, их мужики замуж не берут» [2, с. 378]. Старик видит в рассказе мальчика отступление от норм жизни государства и полагает, что он справедливо наказан. «А раз вы не хотите жить по государству, – вот и ходите по железным дорогам. Сами во всем виноваты – так пойдите матери и скажите! Какие же я тебе две копейки после этого дам? Никогда не дам! Надо, гражданин, оспу вовремя прививать, чтоб потом не шататься по путям и не ездить бесплатно в поездах!» [2, с. 379].

Финальный эпизод побуждает по-другому оценить категоричный ответ старого человека: дома Веретенников нашел повестку, согласно которой он должен явиться для перерегистрации на биржу труда (это косвенное объяснение тому, почему мальчик не получил деньги). В завершающей рассказ фразе «...там Петр Евсеевич состоял безработным по союзу совторгслужащих и любил туда являться, чувствуя себя служащим государству в этом учреждении» [2, с. 379] автор подчеркнул абсурдность действий и поступков Веретенникова – безработного, служащего государству. Платонов вскользь дает несколько штрихов, которые приглушают комическое в характере персонажа, ослабляют иронию, добавляют авторского сочувствия. Веретенников страдает за все на свете, даже за воздух, потому что он не способствует пользе государства, в котором воплощено для героя идеальное начало. Без этой заботы «тяжесть жизни» была бы невыносима.

После опубликования в 1931 г. «бедняцкой хроники» «Впрок» в жизни писателя вновь наступила полоса отчуждения: его практически перестали печатать. Платонов начинает переосмысливать сконструированный им способ преобразования мира: и научные проекты (фантастические рассказы), и ненавязчивая притчевость рассказов 1920-х гг., и сатира оказались недейственными путями изменения мира. Писатель обращается к частным аспектам человеческой жизни, к сфере чувств, к теме любви. В рассказах «Фро», «Река Потудань», «Возвращение» на первый план выдвигается мотив душевных движений, рождающий особый лиризм повествования. В центре внимания писателя оказываются преимущественно женские образы, с которыми связаны изменения в авторском мирообразе. Женщина у Платонова интуитивно постигает онтологические константы, на которых держится ее мир и мироздание.

В рассказе «Фро» Платонов создает ситуацию, типологически сходную с рассказом «Душечка» А.П. Чехова, однако акценты расставлены им совершенно по-другому. Как и Душечка, Фро полностью растворяется в любимом, не мыслит своего существования без каждодневного присутствия мужа в своей жизни. Только любимый человек наполняет жизнь Фроси смыслом, в его присутствии она начинает понимать, даже чувствовать все эти механизмы, о которых с таким воодушевлением говорит ее муж. Она тоскует по нему, очень похожему на ранних платоновских героев-изобретателей: где-то на далеком Востоке муж Фроси строит коммунизм.

Мысли Фроси, особенно по сравнению с глобальными проектами ее мужа, кажутся приземленными, утилитарными, даже пошлыми, на первый взгляд. Однако Платонов, поставив в один ряд естественную тоску Фроси о ребенке и масштабные проекты мужа, мечтающего изменить, улучшить жизнь человечества и не находящего времени для одного человека, остается на стороне женщины. Ибо к этому времени в сознании автора выкристаллизовалась мысль о том, что человек – отдельная личность – имеет право на счастье сейчас, сегодня, а не в отдаленном или далеком будущем: «Ни одно сердце не терпит отлагательства, оно болит, оно точно ничему не верит... Фрося хотела, чтобы у нее народились дети, она их будет воспитывать, они вырастут и доделают дело своего отца, дело коммунизма и науки. Федор в страсти воображения шептал Фросе слова о таинственных силах природы, которые дадут богатство человечеству, о коренном изменении жалкой души человека...» [3, с. 257]. Как видим, горизонты мыслей любящих людей то смыкаются, то расходятся, но важнее все же то, чего хочет сердце – чего хочет Фрося. А хочет она продолжения жизни, души родного человека рядом.

О любви написан и другой рассказ Платонова – «Река Потудань». В этом произведении Платонов продолжит исследовать феномен любви, его разнообразные грани. Так, рассказывая о встрече сына, вернувшегося с войны, и отца, который много спал, чтобы избыть тоску по сыну, Платонов заостряет внимание читателя не на словах (они не могут передать состояние героев), а на жестах, которые точнее отражают душевный мир родных людей. «Никита встал перед отцом, он был теперь выше его головы на пол-

торы. Старик молчал около сына в скромном недоумении своей любви к нему. Никита положил руку на голову отца и привлек его к себе на грудь. Старый человек прислонился к сыну и начал часто, глубоко дышать, словно он пришел к своему отдыху» [3, с. 220].

Любовь мужчины и женщины осмысливается Платоновым с тончайшим тактом, поскольку он касается самых острых моментов взаимоотношений между полами. То, что Никита и Люба любят друг друга, не вызывает сомнений. Но их чувство уподоблено реке Потудань, словно ожидающей весеннего разлива, но все еще томящейся под ледяной коркой, оттого «подо льдом» бушуют волны, грозящие в одночасье затопить берега.

Никита от силы своего чувства к Любе стал слабым – вновь мы сталкиваемся с платоновским оксюмороном. Эту мысль выразит Люба: «Как он жалок и слаб от любви ко мне! – думала Люба в кровати. – Как он мил и дорог мне, и пусть я буду с ним вечной девушкой!.. Я протерплю. А может – когда-нибудь он станет любить меня меньше, и тогда будет сильным человеком!» [3, с. 233]. В рассказе утверждается, на первый взгляд, парадоксальная мысль: сила любви – в ее слабости. Когда Никита обрел мужскую силу, он не стал любить Любу больше, потому что душа его и так была полна любовью. Что в таком случае есть любовь? В мире Платонова это акт познания мира, гносеологическая категория, в которой проступают два ведущих понятия – душа и мысль. Герои много думают, пытаются понять движения души друг друга, и только когда происходит слияние душ, любовь обретает желанную форму. Подобное толкование любви приходит к Платонову в зрелом возрасте, когда произойдут многочисленные драмы личного и общественного характера, побудившие автора к пересмотру прежнего взгляда на отношения между мужчиной и женщиной и шире – между людьми.

В современном литературоведении смена эстетических приоритетов в историко-культурном процессе второй половины XX в. связывается обычно с шолоховским рассказом «Судьба человека», который интерпретируется как поворотный момент в художественном освоении военной темы. Однако начало этого поворота – в рассказе Платонова «Возвращение», где автор продолжил осмысливать тему частных человеческих отношений, но ввел эту тему в контекст войны. Опубликованный в 1946 г. рассказ открыл новый аспект военной тематики: Платонов впервые показал, что война, даже закончившись, продолжает определять жизнь людей, разрушая, выхолащивая их сердца и души. Процесс «возвращения» с войны осмысливается Платоновым в том же ракурсе, что и Шолоховым в рассказе «Судьба человека», появившемся в печати в 1956–1957 г. «Глаза, полные смертной тоски», у Андрея Соколова и «застывшее сердце» Алексея Иванова – явления одного ряда: они обусловлены страшным опытом войны. В данном повествовании образуется сложный смысловой ряд: «застывшая душа», «отогреться душой», «обнаженное сердце», иллюстрирующий константы мирообраза Платонова.

Последнее произведение писателя осмысливается как завещание, как квинтэссенция его прежних эстетических, этических, мировоззренческих поисков. В случае Платонова следует добавить: гносеологических поисков, отражающих сущность творчества этого писателя. В 1950 г., незадолго до смерти, Платонов пишет небольшой текст «Неизвестный цветок».

Влияние фольклорной поэтики и эстетики на это произведение очевидно, не требует дополнительных пояснений. Мы коснемся лишь авторской жанровой маркировки текста. Жанр произведения обозначен автором как «сказка-быль» – привычное платоновское оксюморонное сочетание, потому что «быль» и «сказка» – антонимы, по крайней мере в фольклорной прозе. Так, сказочная и несказочная модели устной прозы разграничиваются по характеру вымысла: мировоззренческий – в несказочном повествовании, сознательный – в сказке. Конечно, устная природа бытовая фольклорных текстов часто приводила к контаминации сказочных и несказочных сюжетов, однако в сознании создателей подобных произведений мировоззренческая или сознательная установ-

ка на вымысел чётко осознала. Платонов использует жанровое определение «сказка-быль» не случайно: ресурсов сказочного жанра оказывается недостаточно для того, чтобы подчеркнуть важность реализуемого автором мирообраза. Термин «быль» должен пробудить в читателе более осознанное восприятие текста, побудить его искать сокровенный смысл в авторском сочетании. Незатейливое повествование о встрече цветка, способного расти только в каменистой почве, и реальной девочки из пионерского лагеря представляет собой инвариант авторского мирообраза. Сказочная формульность (начало «Жил на свете маленький цветок...», мотив встречи, характерный для сказочного жанра), упрощенность сказочной модели повествования в целом используются автором для постановки онтологической проблемы о сущности красоты. Важный для Платонова вопрос (если иметь в виду, что данный текст, по словам вдовы, своеобразное завещание писателя) решается на том органичном материале, который позволяет высветить, кристаллизовать суть изображаемого.

Ключевая в рассказе – сцена диалога девочки и цветка: «Она села на землю возле цветка и спросила его:

– Отчего ты такой?

– Не знаю, – ответил цветок.

– А отчего ты на других непохожий? <...>

– Оттого, что мне трудно...» [3, с. 354]. Ответы цветка – проекция авторского познания мира: Платонов тоже был «непохожий» ни на кого, а трудности только закаляли его талант, побуждали находить смысл и цель жизни в противостоянии бездуховности в любых ее проявлениях.

Девочка приводит пионеров, чтобы удобрить каменистую почву, чтобы облегчить жизнь прекрасному цветку для дальнейшего его существования – это все та же заветная платоновская идея переустройства человечества и природы. Однако как необычно она решается автором в данном произведении. Когда через лето девочка пришла проведать цветок, то она увидела результаты своих трудов: вместо каменистой почвы везде росли травы, благоухали прекрасные цветы, только вот того цветка, ради которого девочка трудилась, не было. Однако чуть поодаль Даша увидела новый цветок – такой же, как прежний, но еще прекраснее. «Цветок этот рос из середины стеснившихся камней; он был живой и терпеливый, как его отец, и еще сильнее отца, потому что он жил в камне» [3, с. 355]. В этом рассказе Платонов утверждает мысль о сущности истинной красоты: она рождается в непрерывном преодолении препятствий, в духовном аскетизме. Только через преодоление душа постигает смысл своего существования и общих законов мира. К такому выводу пришел писатель, стремящийся изменить окружающий мир, сделать его лучше при помощи слова, устранить разрыв между душой и мыслью.

В записных книжках Платонова есть запись: «Искусство заключается в том, чтобы посредством наипростейших средств выразить наисложнейшее. Оно – высшая форма экономии» [2, с. 700]. Именно в «малой» форме («простота», «экономия») Платонов смог выразить «большое» содержание. В рассказах определялись векторы эволюции, ключевые образы художественного мира писателя.

Центром художественного мира новеллистики писателя выступает образ Души, который определяет динамику жанрово-стилевых решений автора в рассказах разных лет. Если в ранних произведениях ведущим является мотив преобразования жизни посредством научно-технических прорывов, то в зрелом возрасте писатель утверждает мысль о необходимости одухотворенного действия, в котором бы соединились мысль и душа. Духовный способ познания осмысливается в мире новеллистики Платонова как гносеологический акт.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРЫ

1. Платонов, А. Потомки солнца / А. Платонов // bookZ.ru: электронная библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bookz.ru/authors/platonov-andrei/platoa19/1-platoa19.html>. – Дата доступа : 15.09.2013.
2. Платонов, А. Государственный житель : проза, ранние соч., письма / А. Платонов ; сост. М.А. Платоновой. – Минск : Маст. літ., 1990. – 702 с.
3. Платонов, А. Избранное / А. Платонов ; сост., авт. предисл., коммент. Н.Г. Полтавцева. – М. : Просвещение, 1989. – 368 с.

Skibitskaya L. Miroobraz in the Narrative prose of A. Platonov

Miroobraz (the term of Ya.O. Zundelovich) of A. Platonov's stories is investigated in the article. The structure of the writer's short stories, the relationship between the parts of the work and its art system are considered as a projection of "miroobraz". The author of the article noted the important role of the small narrative forms in A. Platonov's genre system and motivated the appeal to these genres with literary and extra literary factors. In A. Platonov's stories the ontological constants are identified and determined by specifics of ideological and esthetic searches of the prose. The image of the Soul is the center of the world of the writer's narrative prose. It defines the dynamics of the genre and style decisions of the author in stories over the years. The motive of transformation of life by means of scientific and technical openings is the leading his early works. At mature age the writer says about the need of inspired action in which the thought and soul would unite. The spiritual way of experience is comprehended as the gnoseological act in the world of the A. Platonov's narrative prose.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 16.09.2013