
ОСОБЕННОСТИ МИФОПОЭТИКИ РОМАННОЙ ПРОЗЫ А.П. ПЛАТОНОВА: ДИАЛОГ С МИФОЛОГЕМАМИ ЭПОХИ

Я.В. Солдаткина

Филологический факультет
Московский государственный педагогический университет
ул. Малая Пироговская, 1, Москва, Россия, 119992

Статья посвящена анализу мифопоэтики двух романов А.П. Платонова: «Чевенгур» и «Счастливая Москва». Рассмотрены основные особенности мифопоэтической структуры романов: диалог с массовыми мифологемами современной автору эпохи, полемика с ними, создание альтернативных авторских мифологем.

Романная проза Андрея Платонова, не опубликованная при жизни автора и вернувшаяся в научный и читательский круг спустя более чем полвека после написания, представляется чрезвычайно значимым явлением культуры 30—50-х годов. В нашей статье мы рассмотрим мифопоэтику платоновской прозы в общем мифопоэтическом контексте эпохи, проследим основные направления взаимодействия и полемики платоновских мифопоэтических образов и приемов с советской массовой мифологией, с традиционными мифологемами христианского и языческого генезиса, уделяя особое внимание собственному платоновскому мифотворчеству.

Роман «Чевенгур», созданный на исходе 20-х годов прошлого века, с одной стороны, становится своеобразным художественным итогом эпохи 20-х, описывая революцию и гражданскую войну в мифологически-апокалипсических тонах и активно используя модернистские и неореалистические приемы, но, с другой, несет в себе уже и приметы следующего литературного периода, анализируя попытки преобразовать революционный хаос в гармонический космос, фиксируя начало процесса создания массовой советской мифологии и, в свою очередь, с этой мифологией творчески полемизируя.

Начало романа посвящено рассказу о глобальном процессе разрушения крестьянского традиционного мира. Номинальной причиной этого разрушения становится страшная засуха («Но на этот раз засуха повторилась и в следующем году» [1. С. 25]), приводящая к противоестественным изменениям в мире («Захара Павловича еще немало удивило такое бессмысленное происшествие, что на полях хлеб давно умер, а на соломенных крышах изб зеленела рожь, овес, просо и шумела лебеда: они принялись из зерен в соломенных покрытиях» [1. С. 31]) и, самое главное, разрывающая ту гармоническую взаимозависимость человека и земли, которая лежит в основе традиционного крестьянского мировоззрения, составляет центр земледельческого космоса. Устаревая, патриархальный космос приобретает враждебный характер, что наиболее зримо проявляется в символическом образе уничтожающего землю и весь налаженный быт земледельцев

солнца. Безусловно, в крушении патриархального мифа кроется одна из фундаментальных причин дальнейшего переустройства. Для автора «Чевенгура» революция оказывается неизбежным и необходимым следствием распада прежней гармонии.

Это разрушение необходимо влечет за собой создание нового мифа (В данном случае мы, вслед за А.Ф. Лосевым, понимаем «миф» как необходимую форму сознания и бытия, как образ мира, непротиворечиво объясняющий окружающую действительность, как космос, гармонизирующий хаос) [2]. По мнению Е.Б. Скороспеловой, именно отказом от прошлого мифологических моделей, от прежнего космоса было обусловлено столь быстрое и успешное создание советской массовой мифологии (использующей в переосмысленном виде образы мировой мифологии). Данный процесс художественно фиксирует и автор «Чевенгура». Здесь следует отметить перенесение чевенгурского ревкома в церковь, в которой Чепурный вместе с Прокофием и Клавдюшей образует новую, пародийную, икону по канону Деисуса: «Сейчас на амвоне, за столом красного цвета, сидели трое: председатель чевенгурского уика — Чепурный, молодой человек и одна женщина — с веселым внимательным лицом, словно она была коммунисткой будущего» [1. С. 212]. Сама же чевенгурская коммуна строится во многом по образу «Нового Иерусалима», Града Божьего [3], должного образоваться на земле после апокалипсических событий. На примере чевенгурской коммуны Платонов очень точно воспроизводит саму модель омифологизирования коммунизма, придания ему статуса «новой религии», «нового мифа», который выстраивается «по образу и подобию» прежнего религиозно-церковного мифа.

Для самого же Платонова распад народного космоса становится своего рода отправной точкой для поисков «нового мифа». В эстетическом плане и «Философия общего дела» Н.Ф. Федорова, и христианские образы, и народные утопические легенды об истинном граде/граде Китеже представляют собой «исходный материал» для создания оригинального платоновского неомифа о строительстве коммунизма.

В отличие от массового советского мифа, ориентированного на вытеснение и подмену собой «враждебной мифологии», платоновская мифопоэтика заимствует и творчески переосмысливает мифологические мотивы, стремясь не противопоставлять, но сочетать старое и новое. Наиболее ярко эта особенность мифопоэтики романа проявляется в образе Александра Дванова. Способность «вчувствования» в мир, восприятия его в целостности и единстве, характерная для Дванова, соотнесенность фаз его жизнедеятельности с природным миром (болезнь/умирание осенью, выздоровление/возрождение весной), его связь с воспроизводством, с рождением (сопровождающие его рождения детей), его стремление разрешить проблему бесплодия земли («проект искусственного орошения»), причем разрешить ее в качестве торжества нового мироустройства — коммунизма, аллюзии на Христа, «прочитаемые» в фигуре Дванова, — позволяют говорить о том, что главенствующий принцип, положенный в основу создания этого образа есть *синтез различных систем и характеристик*.

Одна из функций образа Дванова — снятие оппозиций: между природой и человеком (Дванов находится как будто «на границе» мира природы и мира человека, он принадлежит им обоим, тем самым доказывая, что гармония с природой в принципе возможна), между традиционным крестьянским мифом и христианством (поскольку устойчивое, непротиворечивое сочетание элементов двух этих мифов в действиях Дванова доказывает, что они не представляют собой антитезы, а потому возможно найти то общее, что не разъединяет, но объединяет их). Труд по орошению земли, задумываемый Двановым в Чевенгуре, преодолевает разрыв между «евангельской беззаботностью» чевенгурцев и трудом ради имущества, предлагая новый образец поведения в новом мире.

С Двановым связывается в романе и новое понимание имущества и тела, близкое авторскому мистическому восприятию коммунизма как сообщества одухотворенных тел: «Каждое тело в Чевенгуре должно твердо жить, потому что только в этом теле живет вещественным чувством коммунизм» [1. С. 342]; «...он (Дванов. — Я.С.) представлял себе их (чевенгурцев. — Я.С.) голые жалкие туловища существом социализма, который они искали с Копенкиным в степи и теперь нашли» [1. С. 341]. Такое понимание «тела» близко к христианскому образу Тела Христова как об одном из компонентов причастия. Здесь Тело понимается как символ нового мира, содержащее этот мир в себе самом. С этой точки зрения заключение Дванова о том, что «после буржуазии коммунизм происходит из коммунистов и бывает между ними. Где же ты ищешь его, товарищ Копенкин, когда в себе бережешь?» [1. С. 335], содержит в себе не столько конкретный, сколько метафорический смысл, а сама метафора строится по примеру евангельской, символически отождествляющей Тело Христово с новым заветом, новой жизнью.

«Синкретический» миф, который формируется вокруг Дванова, построен с использованием элементов разных мифологических систем, причем действия Дванова обусловлены большей частью именно аграрным вегетативным мифом, связаны с проблемой воспроизводства, «преодоления смертоносных сил земли» [4. С. 47], тогда как его личностные характеристики, принятие мира, его ощущения и размышления (в частности, его христианнейший по своей сути совет, данный Копенкину: «не надо ему (Прошке. — Я. С.) горя желать, а то пожалеешь потом своего противника») обнаруживают сходство с фигурой Христа, святого. Это позволяет сделать вывод о том, что совмещение мифологических систем происходит в романе не хаотично, но упорядоченно, когда в обезличенный патриархальный земледельческий миф вводится личность, по своим свойствам близкая мифу христианскому.

Невозможно не отметить, что при этом дело Дванова — это дело будущего; неслучайно рожденный при нем ребенок называется «недоноском», а орошение остается лишь «проектом» на будущее лето. Нереализованность идеала в той действительности, которая окружает платоновских героев и самого автора в 1928 году, еще не означает для Платонова принципиальной невозможности достижения коммунизма (и потому в финале романа Прошка «даром» уходит на поиски Дванова, в данном контексте мифопоэтически олицетворяющего собой будущий ком-

мунизм). Мифопоэтический синтез становится в романе ответом на дисгармоническое устройство общества. Для Платонова разрушение прежнего мифа предполагает вдумчивую работу над построением нового образа мира, «того нового света», который, по мысли Александра Дванова «можно было лишь сделать, а не рассказать» [1. С. 77]. Собственно, именно этим и занимается автор в своем романе, противопоставляя свой синкретический неомиф — массовой советской мифологии эпохи.

Во втором платоновском романе «Счастливая Москва» отношения между массовой советской мифологией, уже в общих чертах сложившейся, и авторским видением «нового мифа и нового человека», оказываются еще более сложными. Используя в романе узнаваемые советские мифологические сюжеты и образы, Платонов показывает их нежизнеспособность; в романном мире именно следование массовым лозунгам таит в себе угрозу для героини. Так, воздухоплавание (миф о летчиках) оборачивается падением Москвы, сопоставимым с низвержением Люцифера. Ее работа в метрополитене (миф о метростроевцах) лишь усугубляет ее положение — Москва теряет ногу, становится «душевной психичкой» и супругой «духовного мертвеца Комягина». Вместо подлинного рождения «нового человека» массовая мифология, наоборот, приводит Москву к деградации.

Воссоздавая атмосферу начала 30-х годов, Платонов стремится найти положительные черты, свидетельствующие о появлении новых общественных тенденций. Платонов вынужденно пытается сконструировать «советскую гармонию» собственными силами. Так в романе появляется сцена ужина в районном клубе комсомола. Рассказывая о поколении молодых талантов, об их общении, Платонов невольно иронизирует и над и обильным ужином, и над богатой одеждой среди общей бедности, так что порой вся сцена напоминает не высокий пир (подобный пирам диалогов Платона), но пирушку наподобие булгаковских описаний МАССОЛИТа. Да, Платонов безусловно старается продемонстрировать перед читателем новую духовную общность, новое соборное единство: «И вот когда они уселись, тридцать человек, то их внутренние живые существа, возбужденные друг другом, умножились и среди них родился общий гений жизненной искренности и счастливого соревнования в умном дружелюбии. Но остро-настроенный такт взаимных отношений... не допускал ни глупости, ни сантиментальности, ни самомнения» [5. С. 37]. Этот пир уподобляется (за счет упоминаний о «внутренних живых существах» и «общего гения») и христианской трапезе, таинству посвященных, своего рода «советской» Пятидесятнице с ее схождением Духа Святого. Но сакральный характер действия довольно быстро нивелируется, в частности, «нетерпением и безумием» Москвы, опьяневшей и опьяняющей мужчин своей сладострастной прелестью. Тем самым образ «нового единства» оказывается серьезно скомпрометирован разрушающим проявлением чувственности, в итоге вытесняющей дух и утверждающей примат тела (еда, питье, соитие). Соборное единство проигрывает личности, «любовь ко всем» — «любви к конкретному человеку» (здесь заявляет о себе одна из тенденций романа, свидетельствующая о смене ориентиров, об изменении взгляда автора на проблему соотношения личности и коллектива).

Стремление к «коллективу», к «Эсесеру», характерное и для Москвы Честновой, и для советской массовой мифологии в целом, противопоставляется в романе идее служения людям, конкретной личности. Наиболее ярко эта тенденция проявляется в истории инженера Сарториуса, сначала очарованного Москвой, но постепенно преодолевающего свое эротическое влечение к ней.

Москва, осознанно или нет, толкает Сарториуса к новой жизни, лишенной славы и эгоизма («Божко <...> уважал молодого, трудолюбивого инженера, который с охотой пришел работать в малозначительную, неизвестную промышленность, оставив в стороне *славу авиации* (выделено нами. — Я.С.), разложения атома и сверхскоростной езды» [5. С. 69]). Эротическое напряжение сублимируется в нем в творческую, научную активность, не только помогающую ему решить проблему весов и гирь (модель равновесия вещества), но и вплотную подводящего его к вопросу о человеческой душе, о смысле существования.

Автор безусловно отказывает Сарториусу в эгоистических радостях, в удовлетворении личных потребностей, уводит его от «темных идей эгоизма и ложного блаженства» [5. С. 69], но и растворения героя в обществе, в массовом мифе, даже в «братстве и товариществе» (как это мыслилось еще в «чевенгурский» период) в романе не происходит. «Ложному блаженству» эроса, как и «ложному блаженству» коллектива, Платонов противопоставляет «мужество непрерывного счастья» самоотречения и любви-агапэ (по концепции о. П. Флоренского, задествованной в романе [6. С. 108]). Посредство русской религиозной философии облегчает Платонову задачу по творческому освоению христианских идей и образов, приводящему к сотворению платоновского авторского неомифа о пути души к высшей истине.

В этом неомифе узнаются ключевые черты христианства (да и мифологические черты вообще): Сарториус начинает свою новую жизнь (которая так не удалась Москве-новому постреволюционному человеку) с временной смерти и слепоты («он стал некоторое время как неживой» [5. С. 91]). Затем весной (ср. возрождение/умирание Дванова в «Чевенгуре») он отправляется на Крестовский рынок (название здесь отсылает к крестному пути), где покупает документы и меняет имя. Но Платонов дополняет это действие знаменательным ритуалом. Сарториусу попадаются на глаза «вещи недавно умерших людей», их портреты. Ему приходят на ум стандартные слова эпитафий с могильных камней: «Здесь погребено тело <...>... Помяни мя господи во царствии твоём...» [5. С. 96]. «Вместо бога, сейчас вспомнил умерших Сарториус и содрогнулся от ужаса жить среди них, — в том времени, когда... убогое сердце было вечно верным одинокому чувству...» [5. С. 96]. С одной стороны, понятен ужас Сарториуса, не желающего жить в прошлом, в дореволюционной стране, но, с другой, сам процесс поминовения умерших — прерогатива Бога, он совершается в Царствии Небесном как доказательство вечной их жизни (см.: о. П. Флоренский, «Столп и утверждение истины»: «Помяни ... Господи, *имярек*», говорит иерей... <...> «упокоение» Господом и «памятование» Им означают одно и то же, — спасение того, чье имя произносится. <...> «быть помянутым» Господом это то же, что «быть в раю».

«Быть в раю» это и значит быть бытием в вечной памяти и, как следствие этого, иметь вечное существование...» [7. С. 194]).

Выполняя функции бога, Сарториус уподобляется ему. Крестовский рынок в Москве начала 30-х оказывается для Сарториуса сакральным местом, равнозначным Царствию Божьему, в котором он, хотя в символической форме, опирающейся на христианский ритуал, воскрешает умерших (и хотя бы в таком «свернутом» виде сбывается вечная мечта платоновских героев-преобразователей, к разряду которых чисто формально может быть отнесен и Сарториус). Логично, что после этого Сарториус обретает силу и для «мужества непрерывного счастья» — растворении своего Я в судьбу другого, в преданности и сострадании к чужой семье, в покорности им (он заменяет собой ушедшего мужа Матрены Чебурковой, буквально уничтожая свое Я/эго в служении посторонним людям, в терпеливом смирении перед ними).

В финальном поведении и размышлениях Сарториуса не только проступает новозаветный нравственный кодекс, но и сам герой мифопоэтизируется, наделяется свойствами высшего существа, которые если и не являются осуществленным идеалом человеческого поведения, то очерчивают этот идеал достаточно ярко. (Здесь и «взыскание погибших», и безграничное терпение и мужество в ответ на ссоры, побои, ревность, унижение от жены, которые Сарториус не считает за обиды, «потому что человек еще не научился мужеству непрерывного счастья — только учится» [5. С. 105]).

Следует подчеркнуть, что схема действий Сарториуса по замыслу автора распространяется на весь город Москву. Напомним, что, уходя от Москвы Честновой, Сарториус смотрит на город, «каждую минуту растущий в будущее время, взволнованный работой, отрекающийся от себя, бредущий вперед в неизвестным и молодым лицом» и восклицает: «Что я один!?! Стану как город Москва» [5. С. 91]. Не одноименная городу героиня, но как раз Сарториус мыслится автором подлинным воплощением духа «идущей в будущее» Москвы. В этом аспекте название «Счастливая Москва» может быть отнесено именно к нему и к его пути обретения счастья как высшей этической истины. Тем самым мифопоэтической проекцией развития города и страны, символическим их образом предстает именно Сарториус (и таким способом его «обожествление» получает дополнительное основание).

Обратим внимание на определенное сходство художественных принципов построения финалов двух платоновских романов: как в образе Дванова к финалу отмечается нарастание мифопоэтических черт божества, а авторский неомиф, организованный по модели мифопоэтического синтеза, становится полемическим ответом эпохи, так и образ Сарториуса к финалу «обожествляется» автором с привлечением того мифопоэтического материала, который составляет конкуренцию современной написанию романа этической системе. Но финал «Чевенгур» построен на ситуации ухода, осени, тогда как в восстановленном текстологами виде финал «Счастливой Москвы» синонимичен весне, будущему, надеждам (даже по линии Москвы/героини) и проповедует действия.

В эпоху интенсивного создания советской массовой мифологии А.П. Платонов работает над собственными неомифологическими повествованиями; он формирует альтернативу массовому мифу, обращаясь к мифологическим и мифопоэтическим темам, мотивам и приемам традиционного аграрного, христианского и общекультурного происхождения. Принятие революции, утопическая убежденность в возможности обретения истины и счастья на земле сочетается в платоновской прозе с признанием необходимости гармонии, возвращения к христианскому нравственному (гуманистическому) кодексу, к идее жертвенности.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Платонов А.П.* Чевенгур. — М.: Высшая школа, 1991.
- [2] *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа // Он же. Миф — Число — Сущность. — М., 1994. — С. 5—216.
- [3] *Варшавский В.* Чевенгур и Новый Град // Новый журнал. — Нью-Йорк, 1976. — № 122. — С. 93—213.
- [4] *Малыгина Н.М.* Эстетические взгляды А. Платонова. — Томск, 1982.
- [5] *Платонов А.П.* Счастливая Москва / «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. — М., 1999.
- [6] *Семенова С.Г.* «Влечение людей в тайну взаимного существования...» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. — М., 1999.
- [7] *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. Полугом I. — М., 1990.

MYTHOPOETICAL SPECIFICS OF A.P. PLATONOV'S NOVELS: DIALOGUES WITH POPULAR MYTHS OF 1930TH

Y.B. Soldatkina

The Department of Philology
Moscow State Pedagogical University
Malaya Pirogovskaya str., 1, Moscow, Russia, 119992

The article is dedicated to the analysis of mythopoetic structure of the two novels by A.P. Platonov — «Chevengur» and «Happy Moscow». The main themes of mythopoetic structure of both novels are as follows: the dialogue and debates with the popular myths of the author's contemporary era and creation of author's alternative neomyth.