

Hans Günther

МИР ГЛАЗАМИ «НИЩИХ ДУХОМ»

1. Мотивы детскости у Платонова

В особом складе мысли «нищих духом», которых Платонов нередко предпочитает своим «умным» персонажам, следует различать по меньшей мере три аспекта «духовной нищеты» – детскость, невежество и юродство. Детский взгляд на мир противоположен взрослому, невежество и неграмотность представляют собой оппозицию «уму» и культуре письма, а юродство оказывается противопоставлено официальной ортодоксальности. Согласно Нагорной проповеди, «нищие духом» блаженны, «ибо их есть Царство Небесное», причем греческое слово „πτωχός“ обычно интерпретируется как детское, смиренное отношение к Богу.¹ В другом месте Евангелия по Матфею (11, 25) Иисус благодарит Бога за то, что он «утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам», причем слово «νήπιος», употребляемое в греческом тексте, можно перевести как «детский, несовершеннолетний, беспомощный, глупый, неразумный».

Культурно-эстетическая категория детскости обладает длинной историей. «Открывателем» детства считается Руссо, первый определивший ребенка как «незнакомое», самостоятельное существо. Ребенок в понимании Руссо – альтернатива состоянию цивилизованного человека, внутренне разорванного и отчужденного от самого себя. Как воплощение природного начала ребенок противопоставляется всему искусственному, ложному и в то же самое время считается предвосхищением утопической идеи усовершенствования человечества. Для И.Г. Гердера, мечтавшего вслед за Руссо о Золотом веке человечества, детство репрезентирует дорациональный образ жизни (см. Ewers 1989, 59-96). Ф. Шиллер в своем трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» также видит в ребенке «воплощение идеала» и «священный предмет».

В романтизме, углубившем разрыв между детством как репрезентацией архаического состояния человечества и современной цивилизацией, культ детства достигает своего апогея. Отчуждение детства от модерна подчер-

¹ См.: Карасев 2002, 12. Григорьева 2007, 269 указывает в связи с «нищими духом» на средневековую мистику Майстера Экхарта.

квивается тем, что ребенок наделяется мистическими божественными качествами. Гельдерлин, например, считает ребенка целостным, внутренне еще не разорванным существом (см. Richter 1987, 256-257); для Новалиса детство является мистическим состоянием, поскольку ребенок обладает спонтанной гениальностью. Автор-романтик стремится ко второму «Золотому веку», «второму высшему детству» человечества. Людвиг Тик в своей метафизике детства исходит из превосходства детского духа над просвещенной рациональностью. Все романтики прославляют детскую мудрость и ее способность распознавать суть реальности под внешней оболочкой. Ребенок становится шифром свободного воображения. В оценке детства, правда, присутствует известная амбивалентность, поскольку оно символизирует с одной стороны утопию прошлого, связанную с природностью, дикостью, анархичностью и дорациональностью, а с другой утопию будущего, т.е. надежду на синтез примитивности и цивилизации (см. Richter 1987, 254).

Идея острояющего детского взгляда на современный мир подхватывается в другом ракурсе в художественной мысли начала XX века (см. Nilsson 1985, Бенчич 1987). О «новом зрении» Хлебникова Ю. Тынянов пишет так: «Детская призма, инфантилизм поэтического слова, сказывались в его поэзии не ‚психологией‘ – это было в самых элементах, в самых небольших фразовых и словесных отрезках. Ребенок и дикарь были новым поэтическим лицом, вдруг смешавшим твердые ‚нормы‘ метра и слова» (Тынянов 1929, 587). Широкую известность получили мысли В. Кандинского о детских рисунках, послуживших ему стимулом для художественного творчества из-за отказа их авторов от практических целей. Обобщая, можно сказать, что в примитивизме и футуризме романтический культ ребенка переносится из сферы мистической и метафизической в сферу обновления восприятия. Детский взгляд на мир выдвигается в качестве протеста против прагматизации жизни и автоматизированных художественных форм. Несмотря на отличие от романтической оценки этого явления, здесь сохраняется константа чуждости детского взгляда утилитаризму современной цивилизации и стремление к обновлению мироощущения посредством докультурного, архаического начала.

В условиях советской культуры детскость приобретает дополнительные функции. Подобный сдвиг лишний раз подтверждает, что эта категория всегда находится в диалектической связи с миром взрослых и включает в себя сильный критический импульс по отношению к современной ей культуре (см. Assmann 1978, 121-122). Проницательной интерпретацией роли детскости в советском обществе мы обязаны А. Воронскому – по его мнению, детский взгляд, благодаря своей непосредственности, обладает способностью раздирать кору, скрывающую от нас мир. В статье «Искус-

ство видеть мир» Воронский пишет: «Для того чтобы дать волю художественным потенциям, надо стать невежественным, глупым, отрешиться от всего, что вносит в первоначальное восприятие рассудок» (Воронский 1982, 421). Автор называет почти те же формы непосредственности, о которых шла речь выше – детскость, невежественность и безумие. Нетрудно догадаться, какой смысл имел этот призыв к «невежественной» точке зрения в 1928 году. Намекая на искажение общественной психики, Воронский констатирует: «Мы более похожи на больных, чем на нормальных людей» (там же, 415). Поэтому искусство должно превращать «умного человека в безумца, зрелого человека в ребенка» (там же, 421).

О том, что детский мир близок Платонову, свидетельствуют его многочисленные рассказы для детей и о детях; эти рассказы, однако, при ближайшем рассмотрении оказываются предназначенными и для взрослых. Один из мотивов, связанных с детским пониманием мира у Платонова, – близость к миру животных. В этом отношении представляет интерес рассказ «Волчок» (1920), в котором собака предстает чуть ли не в человеческом виде. Мальчик ее «за собаку не считал», и ему казалось, что Волчок думает, «как и все люди» (Платонов 2004, кн. 1, 150-151). Мальчика и собаку соединяет одна существенная деталь: Волчок не знает, что он кобель, и не гонится за сукой Чайкой. Подобным же образом мальчик отказывается от девушки Мани, в которую он влюблен. В финале рассказа звучит известная идея Платонова о том, что благо не в удовлетворении тела, а в знании и истине. Через перспективу мальчика здесь выражаются мысли, далеко выходящие за детский горизонт.²

Подобным образом в «Рассказе о многих интересных вещах» (1923) провозглашается полудетская, полуутопическая идея равноправия всей живой твари: «Зверь, брат, тоже большевик, но молчит, потому что человек не велит. Придет время вскоре, заговорят и звери, остепенятся и образуются...» (там же, 260). Поэтому в будущем большевистском доме скот должен жить на равных правах с людьми. Такие мысли, кстати, встречаются не только у Платонова, но и у других писателей и художников того времени, например, у Хлебникова, в «Горжестве земледелия» Заболоцкого или в творчестве Филонова. Гумилевский указывает в своих воспоминаниях на то, что Платонов «любил животных и верил в их человечность» (Платонов 1994, 65).³

² Мотив целомудрия в устах мальчика напоминает христианский аскетический идеал «*puer senex*», который соединяет в себе молодость с бесчувственностью старого человека.

³ Может быть, эта идея пришла к Платонову из сектантской среды. Духоборцы, например, не эксплуатировали рабочую силу животных и не пили коровье молоко, потому что верили, что в животном перевоплощается человеческая душа.

Другой признак мироощущения ребенка – детский анимизм (см. Piaget, 157) пятилетний мальчик сталкивается с разными пугающими призрачными существами. Под воздействием вернувшегося с фронта отца анимистический взгляд преобразовывается характерным образом. Так, герою рассказа гвоздь, в отличие от страшного пня-головы, представляется добрым человеком. Отец объясняет ему, что это происходит потому, что он сам сработал гвоздь своим трудом. В этом можно увидеть шаг в сторону детского артифициализма т. е. осознания, что вещи являются результатом человеческой деятельности (там же, 227). Не случайно эта перемена в мироощущении мальчика связана с фигурой отца, который, согласно Платонову, первым вводит ребенка в тайны мира.

Дальнейшая характерная черта детского взгляда – деление реальности на свой «маленький» и на чужой «большой» мир взрослых. С. Бочаров обращает внимание на то, что Платонов часто использует детское слово «большой» (Бочаров 1994, 45). В начале рассказа «Июльская гроза» (1938) мы читаем, например: «[...] дорога была длиною лишь четыре километра, но велик мир в детстве» (Платонов 1978, 134). Герой рассказа «Железная старуха» (1941) малолетний Егор вступает в диалог с разными жуками и червями, как будто они люди. Апофеоз малой твари связан с одним из героев рассказа «Тютень, Витютень и Протегален» (1922), возвещающем о победе кроткой силы в мире.⁴ Проповедь Витютня, не лишенная иронического преувеличения, обращена к детям: «Вы еще ребята, вы малые среди людей, и вы возьмете себе человеческое царство. Так и там, малые мира возьмут себе мир. Самый малый, самый гонимый, никому не ведомый, молчаливый, нерожденный, тот для кого и песчинка – бог –, тот истинный царь земли [...]» (Платонов 2004, кн. 1, 219-220). В этом контексте цитируются слова «Блаженны нищие духом» из Нагорной проповеди.

Не случайно именно невзрачный воробей является любимой птицей Платонова (см. Корниенко 2000, 6). В этой связи необходимо отметить один аспект всех маленьких существ у Платонова – их незащищенность. На этот факт указывает Т. Зейфрид в своем анализе детской интонации в поздних рассказах Платонова (см. Seifrid 1992). В них прославляется не только малость и незначительность детских героев, но и их невинность и слабость, уязвимость и «виктимизация», т. е. тот факт, что они нередко становятся жертвами насилия. Незащищенность человека в мире, в особенности детей, подчеркивается устойчивым мотивом сиротства, который является как бы экзистенциалом платоновского мира. Но несмотря на свою слабость и незащищенность, ребенок у Платонова обладает недетской мудростью и даже гениальностью. Нередко он фигурирует как аллегорическое воплощение будущего: «Некому, кроме ребенка, передавать человеку свои

⁴ Вьюгин (2004, 66-69) предполагает сектантскую подоплеку у Витютня.

мечты и стремления; некому отдать для конечного завершения свою обрывающуюся великую жизнь» (Платонов 2004, кн. 2, 47). По словам Платонова, образ ребенка-спасителя восходит к христианскому представлению о том, что Сын совершит «искупление вселенной» (там же, 49), подготовленное страданием матери. Высокое звание ребенка как «владыки человечества» и его незащищенность непременно составляют единое целое. Вместе взятые, они выражают сложную платоновскую идею утопического проекта и одновременно его крайнюю уязвимость. Достаточно вспомнить о значении смерти ребенка в *Чевенгуре* и девушки Насти в «Котловане».

Мотивы детскости встречаются не только у детских героев Платонова, но и у взрослых. В *Чевенгуре*, например, они играют важную роль. Кирей видит во сне «греющий свет детства» (Платонов 1988а, 278), а у Чепурного тревожная чевенгурская ночь вызывает воспоминание о подобных тоскливых ночах в детстве (там же, 261). Нередко упоминается тоска Дванова по отцу или Копенкина по матери. В детских взрослых или взрослых детях *Чевенгура* сопрягается тоска по прошлому (см. Карасев 2002, 14) с наивной верой в будущее. Для Копенкина Роза – «продолжение его детства и матери» (Платонов 1988а, 174), а у Дванова нетерпение к будущему вызывает детскую «радость вбивать гвозди в стены, делать из стульев корабли и разбирать будильники, чтобы посмотреть, что там есть» (там же, 161). Персонажи романа не только скучают по детству, они отличаются и детским поведением – они плачут, рассуждают и мыслят по-детски.

Подводя итоги, можно сказать, что «детские» мотивы, о которых шла речь – близость к животным и очеловечивание животных, оппозиция малого и большого, незащищенность ребенка и фигура ребенка-спасителя, тоска взрослых по детству или их инфантильное поведение – органически связаны с платоновской философией. Они окрашивают убеждения автора, придавая им «наивную», но тем не менее серьезную окраску.

2. Культура «невежества» и культура «ума»

Персонажи романа *Чевенгур* зачастую представляются читателю, согласно М. Горькому, не столько революционерами, сколько «чудаками» и «полоумными» (см. Яблоков 2001, 29). В литературе о Платонове не раз было написано об инфантильных и безумных «полуинтеллигентах», о «святой простоте» странствующих «философов из народа» и «дураков». Социальный горизонт «дураков» из народа контрастирует у Платонова с мировоззрением «умных», грамотных людей. В то время как культура невежества показана изнутри как «свой» мир, элементы культуры письма и науки изображаются как вкрапления из другого, «чужого» мира. Для

первого мира характерен запас элементарных экзистенциалов, устойчивых мотивов семейной и рабочей жизни и циклическая ритмизация жизни. Язык простой культуры служит мерилем культуры «ума» и зеркалом, в котором отражаются осколки высокой культуры. Нередко, однако, это зеркало оказывается кривым, производящим комические или сатирические эффекты.

Происходит постоянное столкновение этих двух сфер, причем часто встречаются переводы понятий одного языка на другой. Основная тенденция этих переводов – редукция сложности до простых осязаемых фактов. В культуре невежества отсутствуют такие понятия, как социализм, революция, организация, идеология, директива и т.д., поэтому они подлежат постоянной интерпретации. В *Чевенгуре*, например, даются различные истолкования коммунизма: по мнению одних, он похож на солнце и восходит летом, для других он существует лишь на одном острове в море или является движением в даль земли. Осуществление коммунизма сравнивается с тем парадоксальным фактом, что аэропланы летают несмотря на то, что «они, проклятые, тяжелее воздуха» (Платонов 1988а, 243). Социализм определяется как «конец всему», а революция – как «остатки тела Розы». Общественные и исторические категории редуцируются на отношения между единицами. Так, Захару Павловичу кажется, что война нарочно выдумывается властью, и он приходит к выводу: «Послали бы меня к Германцу, когда ссора только началась, я бы враз с ним уговорился, и вышло бы дешевле войны» (там же, 66-67). Во всех случаях преобладает принцип конкретизации, овеществления и отелеснения абстрактных понятий и, в особенности, перевода их на пространственные категории.⁵

Противопоставление «глупости» и «ума» как константа платоновского творчества обостряется к концу 1920-х гг. В романе *Чевенгур* представителем «ума», без сомнения, является Прокофий Дванов. Его «давно увлекала внушительная темная сложность губернских бумаг, и он с улыбкой сладострастия перелагал их слог для уездного масштаба» (Платонов 1988а, 235). Когда Прокофий в финале романа делает список своего будущего имущества, Копенкин ругает его: «У людей тяжесть, а ты бумагу держишь» (403). «Ум» в *Чевенгуре* рождает бюрократизм и связанное с ним «умнейшее дело» (335) – организацию. В дискуссии с Чепурным Прокофий утверждает: «Чувство же, товарищ Чепурный, – это массовая стихия, а мысль – организация. Сам товарищ Ленин говорил, что организация нам

⁵ См.: Dooghe 2008, 453-567. Тенденция к пространственности – один из главных признаков языкового моделирования мира Платонова. Представляется, что и у «избыточных» пространственных выражений типа «думать в голову» и «ум в голове» присутствует детский призыв. К примату пространственности у Платонова см. тоже: Rister 1981, 65-82. На детскую «избыточность» указывает Михеев 2003, 301.

выше всего [...]» (219). Прокофию надлежит выражать то, что Чепурный инстинктивно чувствует, и он всегда старается сформулировать свои резолюции в строгом соответствии с сочинениями Маркса, которые знает наизусть. «Ты, Прокофий, не думай – думать буду я, а ты формулируй!» (217), – обращается к нему Чепурный.

На противоположном полюсе находятся такие «глупые» герои, как Саша Дванов, Копенкин, Чепурный и многие другие, которые в поисках истины социализма руководствуются не умом, а «чувством» и «сердцем». ⁶ Они наполнены детской верой в возможность привести всех страдальцев мира в состояние товарищеской общности, нищеты и согласия с природой. Сам председатель чевенгурских коммунистов не разбирается в циркулярах, таблицах и постановлениях и чувствует себя освобожденным «от мучительства ума» (Платонов 1988а, 302). Для таких людей «ум» и вытекающие из него последствия – бюрократизм, организация и догматизм – основаны на грамоте, именно она маркирует четкую границу между официальной сферой письменности и устной культурой народа. Роман *Чевенгур* может служить классической иллюстрацией тезиса о том, что письму присуща тенденция к созданию автономного, бесконтекстного, отрешенного от действительности дискурса (см. Ong 1987, 81, 132).

Недаром чевенгурские «дураки» – сторонники устного слова. К письму они относятся с недоверием. Об этом говорит сцена, в которой Саша Дванов и Захар Павлович хотят записаться в партию: «Человек дал им по пачке мелких книжек и и по одному, вполовину напечатанному, листу. Программа, устав, резолюция, анкета, – сказал он. – Пишите и давайте двух поручителей на каждого. Захар Павлович похолодел от предчувствия обмана. – А устно нельзя? – Нет, на память я регистрировать не могу, а партия вас забудет» (Платонов 1988а, 74). Копенкин также смотрит на грамотность с большим подозрением: «Пишут всегда для страха и угнетения масс [...]. Письменные знаки тоже выдуманы для усложнения жизни. Грамотный умом колдует, а неграмотный на него рукой работает» (150). ⁷ Подобным же образом Чепурный отвергает выдвинутый Прокофием проект введения науки и просвещения в Чевенгуре, подозревая, «что ум такое же имущество, как и дом, а стало быть, он будет угнетать ненаучных и ослабелых...» (221). Саша Дванов «любил неведение больше культуры» (148) и мечтал о том, чтобы большинство неграмотных когда-нибудь постановило «отучить грамотных от букв – для всеобщего равенства» (150).

⁶ На оппозицию «сердца» и «ума» в повести «Сокровенный человек», где «природный дурак» Пухов противопоставляется «умным, научным» коммунистам, указывает Лангерак 1995, 166.

⁷ О том, что с точки зрения оральности письмо часто подозревается в тайном знании и колдовстве, см.: Ong 1987, 95.

Поскольку чевенгурский идеал непосредственной товарищеской и задушевной коммуникации прочно связан с устностью, культура письма рассматривается как «усложнение» и инструмент угнетения народа.⁸

На контрасте деревенского дурака Макара Ганушкина и его начальника, государственного умника Льва Чумового (Вознесенская 1995, 296) построен рассказ «Усомнившийся Макар» (1929). «Выдающийся товарищ» Чумовой был «наиболее умнейшим на селе и, благодаря уму, руководил движением народа вперед, по прямой линии к общему благу» (Платонов 1988б, 93). У него «умная голова, только руки пустые», а у Макара как раз наоборот: «Думать он не мог, имея порожнюю голову над умными руками, но зато он мог сразу догадываться» (там же). В то время как «организационный гос-ум» (там же, 107) Чумовой заботится о хлебе, Макар, занимаясь «незаконными зрелищами», задумал народную карусель, гонимую ветром.

Характерно, что город Москву мы видим в остраненном виде глазами странника-дурака Макара – он ходит «под золотыми головами храмов и вождей» в поисках центра власти, вечного дома пролетариата. Центральное место в рассказе занимает сон Макара: ему, горящему частному человеку, является лицо «научного», «ученейшего» человека, который «в одну даль глядит» (там же, 104) и не видит около себя отдельного человека, мучающегося без помощи. В страшных мертвых глазах научного человека отражается живая жизнь миллионов людей. В конце сна громадное мертвое тело обваливается на Макара, который по «любопытной глупости» долез до «образованнейшего». Сон Макара раскрывает истинный смысл таких понятий, как «ум» или «наука». Мертвому «умному» взгляду безразлична индивидуальная судьба, блаженный же Макар глубоко сочувствует людям, всей твари и даже машинам. Попав в «институт психопатов», он по невежеству отвечает на вопросы врача как сумасшедший и вместе с другими «больными душой» занимается чтением Ленина. Наконец Макар находит себе рабочее место в учреждении, чувствуя тоску «по людям и по низовому действительному уму» (там же, 106).

Неудивительно, что рапповская критика встретила «юродивую» перспективу рассказа крайне отрицательно. В еще большей мере это относится к «бедняцкой хронике» «Впрок» (1931). Ее герой, «безвольный созерцатель» и «душевный бедняк, измученный заботой за всеобщую действительность» (там же, 198), обходит коллективизированную деревню. Важным свойством путника было то, что он «не мог солгать» и относился «бережно и целомудрено» к окружающей его действительности. Рассказ в свое время вызвал яростные отклики в первую очередь потому, что колхоз-

⁸ Лазаренко 2004 противопоставляет чевенгурский проект как явление «жизни» коммунистическому «тексту», причем в этой интерпретации «текст» стремится к экспансии в сферу жизни.

ная деревня изображалась не глазами «гос-ума», а «целомудренным» взглядом «душевного бедняка».

В каких взаимоотношениях находятся представители «ума» и «глупости» в творчестве Платонова? Примечательно, что во всех случаях персонажи, олицетворяющие противоположные точки зрения, являются парными образами.⁹ Близость власть имеющего и юродивого, царя и шута – хорошо известное явление. В случае Ивана Грозного мы даже знаем о карнавальной перемене мест, поскольку царь иногда сам брал на себя роль юродивого под литературным псевдонимом Парфений Уродливый (см. Лихачов/Панченко 1976, 34). Еще в раннем рассказе Платонова поражает комическое сходство фамилий Тютень и Витютень. Комическую парность персонажей подчеркивают и многие другие штрихи – Тютень ростом с кочережку, Витютень с черпак; Тютень считает себя богом, а голого пророка Витютня – сатаной; первый пугает птиц свистом, для другого птицы являются любимой тварью.

В романе *Чевенгур* парный контраст переносится в идеологический план. Александр и Прокофий Дванов – полубратья, зеркальная противоположность которых подчеркивается множеством деталей. Благодаря своему уму Прокофий занимает место первого идеолога и организатора в Чевенгуре, в то время как для странствующего правдоискателя Александра характерно «слабое чувство ума» (Платонов 1988а, 193). Отношения Прокофия и Александра Дванова можно, пожалуй, рассматривать на фоне мифологического представления о враждебных братьях, но с той разницей, что положительный «умный» герой и его отрицательный «глупый» брат меняются местами (см. Мелетинский 1994, 37-39). В рассказе об усомнившемся Макаре мы уже отмечали контрастирующую параллелизацию героев. «Нормальному» члену государства с пустой головой противопоставляется «умнейший». Фамилия Льва Чумового имеет зловещий призвук, а имя душевного бедняка Макара, происходящее от греческого слова «μακάριος», т. е. блаженный, составляет противоположность более видному имени «Лев».

В платоновских парных образах «умного» и «глупого» можно увидеть персонификации двух идейных направлений, имеющих свои корни в традиционной русской дихотомии стихийности и государственности. Платонов явно симпатизирует «стихийной» народной мысли, которая, возможно, перекликается с позицией анархизма (см. Вьюгин 1995). Подобно тому как религиозное юродство представляет «анархическую» позицию внутри церкви, идеологическое «невежество» платоновских героев предлагает стихийный корректив советской государственности.

⁹ Гениальным мастером этого приема, как известно, был Н. Гоголь.

Статья «Пушкин – наш товарищ» (1937) может в какой-то мере способствовать пониманию соотношения этих противоположных полюсов в творчестве Платонова. В ней дается интерпретация конфликта между Петром Первым и «бедным безумцем» Евгением из «Медного всадника». Согласно Платонову, оба лица воплощают равноценные принципы – в сфере любви к другому человеку Евгений такой же «строитель чудотворный», как сверхчеловек Петр. Любопытно, что Платонов говорит о разветвлении одного пушкинского начала на два основных образа и поэтому называет Евгения и Петра «незнакомыми братьями» (Платонов 1980, 14). Государственность и стихийность оказываются противоборствующими и трагически конфликтными, но тем не менее соотношенными принципами.

Статья о Пушкине задним числом бросает свет на сон усомнившегося Макара, поскольку громадное тело «научного человека», падающее на Макара, напоминает конфронтацию Евгения и Петра в «Медном всаднике» (см. Seifrid 1992, 136-137; Livers 2004, 65-69). Подобно Пушкину, Платонов решает конфликт между «гос-умом» и стихийным «невежеством» народа «не логическим, сюжетным способом, а способом второго ‚смысла‘» (Платонов 1980, 16). В отношении Платонова к власти Пушкин служит писателю образцом: с одной стороны, Пушкин высмеивал комические черты самодержавия, но вместе с тем чувствовал, «что зверскую, атакующую, регрессивную силу нельзя победить враз и в лоб, как нельзя победить землетрясение, если просто не переждать его» (там же, 10).

Несмотря на то, что официальная культура у Платонова часто фигурирует в критическом освещении, оппозиция *невежество/ум* не оценивается им однозначно. Обе сферы находятся в напряженном диалоге, причем «глупость» часто служит необходимым коррективом абсурдности ума.

3. Юродство

Юродство, глубоко укорененное в русской православной культуре, означает, как известно, не природное безумие, а форму религиозного подвижничества. Из-за несогласия с общественными нормами юродивые нередко подвергались насмешкам, поруганиям и телесным страданиям, которые они переносили терпеливо и со смирением духа. Юродство – это общественное служение, которое с одной стороны, состоит в сострадании ближним и милосердии, а с другой – в поругании мира, обличении сильных, в протесте против насилия и безнравственности власти. «Простой народ питал к юродивым особенное доверие: ибо они, вышедши большею частью из среды его, нередко были единственными обличителями нечестивых, утешителями и защитниками несчастных, без вины страдавших» (Ковалевский 1992, 143). Не удивительно, что значение юродства возраста-

ло во времена угнетений и тяжелых общественных бедствий. Юродивый преследует дидактические цели, скрытые под карнавальной, смеховой оболочкой (Лихачев/Панченко 1976, 109), поэтому можно говорить о своеобразном «анти-поведении» с дидактическим содержанием (Успенский 1994, 326-327). Устанавливается двусмысленный, парадоксальный баланс на рубеже комического и трагического, причем мнимый безумец скрывает «под личиной глупости святость и мудрость» (Лихачев/Панченко 1976, 150).

Можно было бы возразить, что в случае Платонова мы имеем перед собой автора советской эпохи, но, невзирая на это, в его творчестве существуют явные соответствия с историческим юродством. У Платонова «юродивая» точка зрения усиливается на основе внутреннего кризиса автора, вызванного развитием общества в 1920–30-е гг. По мере того, как советское государство, представляющее собой «обратную теократию» (Бердяев 1955, 116-117), т. е. своего рода ортодоксальную церковь, изменяет высоким идеалам социальной религии Платонова, писатель, безоговорочно «верующий» в социализм, попадает в трагическое, безвыходное положение. Об этом, например, свидетельствует его письмо, адресованное Горькому в связи с кампанией против повести «Впрок» в 1931 г., в котором он признается: «Я хочу сказать Вам, что я не классовый враг и сколько бы я ни выстрадал в результате своих ошибок, вроде «Впрока», я классовым врагом стать не могу и довести меня до этого состояния нельзя, потому что рабочий класс – это моя родина. [...] Это правда еще и потому, что быть отвергнутым своим классом и быть внутренне все же с ним – это гораздо более мучительно, чем сознать себя чуждым всему [...]» (Платонов 1994, 279).

Нам кажется, что Платонов во многих произведениях и в литературной полемике занимает точку зрения «юродивого» как наиболее адекватную форму решения этой дилеммы. Еще в письме Горькому Платонов уверяет своего адресата, что он выражает такие мысли «не ради замозащиты, не ради маскировки» (там же). В маскировке нередко подозревали юродивых, и отсутствие самозащиты – известный топос их поведенческого кода.

Рапповская критика конца 1920-х начала 1930-х гг. не раз упрекала Платонова в классово-враждебной позиции под маской юродства (см. Chlupáčková/Zadrazilová 2005). В статье А. Фадеева «Об одной кулацкой хронике» (1931) слова «юродство», «юродивый» и т.п. встречаются более десяти раз. Враги колхозного строительства, по словам Фадеева, принуждены прикинуться «безобидными чудачками, юродивыми, которые режут правду-матку»; они надевают «маску душевного бедняка», облекая свою враждебную критику «в стилистическую одежку простячества и юродивости» (Платонов 1994, 273). Напрашиваются исторические параллели к

таким временам, когда на основе рационалистического мировоззрения нередко были обвинения в лжеюродстве. Так, например, со второй половины XVI века русская церковь уже не признает юродивых, называя их обманщиками. Ревнитель просвещения Петр I объявил юродивых «притворно беснующимися» (Лихачев/Панченко 1976, 181) и принимал против них строгие меры. Поэтому естественно, что в свете «научного» учения марксизма-ленинизма «юродивая» позиция могла интерпретироваться лишь как хитрая маска врага.

В юродстве обвиняет Платонова и А. Гурвич в статье 1937 г., посвященной рассказу «Бессмертие». В отличие от Фадеева, Гурвич не считает юродство идеологической маской автора. Герой рассказа, начальник железнодорожной станции Эммануил Левин, характеризуется им как скорбящий блаженный великомученик, схимник и аскет, который «ищет новую религию, новую опору для самоотречения, новую христианскую апологию нищенства» (Платонов 1994, 393). Как полагает критик, Левин утверждает своей судьбой *«религиозное христианское представление о большевизме»* (там же, 381; курсив автора) другого платоновского персонажа – Захара Павловича из «Происхождения мастера». Примечательно, что Платонов в своем ответе сознается в своих ошибках и пользуется правом «возражения без самозащиты» (там же, 414). Гурвич же бросает еще один камень в беззащитного автора, давая ему понять, что «столкновение между критиком и писателем есть идеологическая борьба, а не школьный урок» (там же, 417). Несмотря на то, что эта полемика могла сыграть для Платонова фатальную роль в напряженной ситуации 1937 г., надо отметить, что в самой аргументации Гурвича немало здравого: она обращает внимание на тот факт, что «юродство» представляет суть, а не просто маску платоновских героев.

Расположение автора к юродивым из народа проявляется еще до идеологически насыщенных текстов второй половины 1920-х гг. Например, в уже отмечавшемся выше раннем рассказе 1922 г. герой Витютень соединяет в себе легко узнаваемые признаки блаженного. Он принадлежит к персонажам Платонова, страдающим не только людям, но и «всякой трепещущей, дышащей твари» (Платонов 2004, кн. 1, 219). Ходит он почти голый, одетый лишь в рогожу, с распущенными волосами, проповедует детям о вечном царстве нищих и забытых, и поэтому его считают «пророком всякой последней, гонимой, ненавидимой всеми и пожираемой твари – червей, мошек, рыбок, травы и тающих облаков» (там же). В его больших глазах горит «неутомимая безумная любовь ко всем последним и растоптанным» (там же). Витютню противопоставляется спокойный, довольный Тютень, который считает себя богом. «Уму» больших тем самым противопоставит «разум» малых, принимающий внешние формы безумия. Юродивое

«безумие» как ответ «малых» на «ум» господствующих – это устойчивая семантическая ось многих платоновских текстов.

Очень показателен для позиции Платонова второй половины 1930-х гг. рассказ «Юшка» (1937), в котором, по словам Н. Корниенко, «по-своему запечатлелся и диалог Платонова с советским критиком Гурвичем» (Платонов 1995, 664), поскольку в образе Юшки отражается платоновский мотив «возражения без защиты». Герой рассказа, «блажный» и «юрод негодный» Юшка работает помощником кузнеца, и только раз в год летом он может откровенно отдаться своей любви ко всем живым существам, странствуя по безлюдной природе. Дети смеются над ним и мучают его,¹⁰ но Юшка уверен, «что он нужен им, только они не умеют любить человека и не знают, что делать для любви, и поэтому терзают его» (там же, 476). Кротость Юшки раздражает и взрослых, которые обижают и бьют его, забывая в этом на время свое горе. Но оказывается, что после смерти Юшки людям стало еще хуже: «Теперь вся злоба и глумление оставались среди людей и тратились меж ними, потому что не было Юшки, безответно терпевшего всякое чужое зло, ожесточение, насмешку и недоброжелательство» (там же, 480).

4. Примитивизм Платонова

Детскость, невежество и юродивость – близкие сердцу Платонова явления, однако в анализе текстов их следует рассматривать в качестве элементов сознательной литературной конструкции. «На языковую „неграмотность“, – пишет Юрий Левин, – накладывается „неграмотность“ литературная, „незнание“ конвенций прозаического повествования» (Левин 1990, 128). Еще Шиллер в своем трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» указал на то, что наивность в современной литературе инсценирована: «Наивное – есть младенчество там, где мы ее более не ожидаем, и не может быть приписано действительному детству» (см. Шиллер 1902, 371). Платонов примыкает к литературе модерна, в своем отказе от всезнающего автора стремящейся к неинтеллигентному устному повествованию и соответствующей репрезентации реальности. Мир изображается «снизу», с точки зрения неавторитетной и не подлежащей повседневной рациональности логики.

«Знак примитива, – пишет Тынянов в 1921 г., – стоит над европейским искусством» (1977, 131). У примитивизма советского периода есть своя специфика. Как замечает Воронский, «современный советский человек чаще всего вдохновляется или старается вдохновить себя готовыми формулами, лозунгами» (Воронский 1982, 432). Поэтому становится ясно, поче-

¹⁰ Такое отношение детей к юродивым является постоянным мотивом.

му многие авторы прибегают в своем творчестве к детской, невежественной точке зрения. Однако примитив Платонова не похож ни на Добычина,¹¹ острающего мир через призму непонимающего детского взгляда, ни на сказ полуинтеллигентных мешан Зоценко. Местами он перекликается с абсурдом и критикой рационализма у Хармса и других обэриутов (см. Grob 1994; Смирнов 1994), с примитивизмом Заболоцкого (см. Роднянская 1994; Лошманова 2004) или с биомонизмом Филонова, растительный и животный мир которого находится во взаимодействии с человеческим миром и урбанистической цивилизацией (см. Гаврилова 1990; Димеши 1999; Krieger 2006).

Но все эти параллели в конечном счете лишь подчеркивают уникальность Платонова. За его картиной мира стоит близкое автору целостное коллективное начало народной культуры. В случае Платонова мы можем говорить именно о реконструкции (см. Эткинд 1998, 68) примитива, поскольку она четко отличается от разных видов стилизаций и идеализаций, свойственных «идушей в народ» интеллигенции Серебряного века или тем художникам неопримитивистского авангарда, для которого формы народного искусства скорее всего рассчитаны на эстетическую деканонизацию. Платонов воплощает мотивы народной культуры изнутри, причем совсем не «фольклористически».

На Западе идея примитива возникла как критика цивилизации и ее стремления к абстракции (см. Diamond 1974). В России обстановка была иная, поскольку большинство населения находилось еще лишь на пороге современной цивилизации. Платонов изображает столкновение между старым и современным мирами, стараясь отдать должное как социальной революции, так и «правде народной». В такой ситуации у Платонова рождается фигура мудрого «нищего духом», а за ней скрывается совсем непростой и неоднозначный смысл. Примитив проявляется у Платонова в разных формах – в детском дискурсе как остранение и корректив рационалистического мировоззрения взрослых; в культуре «невежества», вступающей в диалог и нередко конфликтующей с книжным «умом» и в юродстве, обозначающем маргинальную позицию истинно «верующего» по отношению к господствующей ортодоксальности.

¹¹ См.: Эйдинова 2003; Schramm 1999, 222-242, которая связывает «глупость» у Добычина с критикой идеологии.

Л и т е р а т у р а

- Бенчич, Ж. 1987. «Инфантилизм», *Russian Literature*, 1 (21), 11-24.
- Бердяев, Н. 1955. *Истоки и смысл русского коммунизма*, Париж.
- Бочаров, С. 1994. «Вещество существования», *Андрей Платонов. Мир творчества*, М., 10-46.
- Вознесенская, М. 1995. «Об особенностях повествования в рассказе „Усомнившийся Макар“», «Страна философов» *Андрея Платонова: Проблемы творчества*, Вып. 2, М., 292-297.
- Воронский, А. 1982. *Избранные статьи о литературе*, М.
- Вьюгин, В. 1995. «Платонов и анархизм (К постановке проблемы)», «Страна философов» *Андрея Платонова: проблемы творчества*, Вып. 2, М., 101-113.
- 2004. *Андрей Платонов. Поэтика загадки*, СПб.
- Гаврилова, Е.Н. 1990. «Андрей Платонов и Павел Филонов», *Литературная учеба*, 1, 164-173.
- Григорьева, Н. 2007. «Маршруты существования у Мартина Хайдеггера и Андрея Платонова», *Die Welt der Slaven*, 2 (52), 261-280.
- Димеши, Ж. 1999. «Некоторые аспекты к сопоставлению творчества Андрея Платонова и Павла Филонова», *Русская литература между Востоком и Западом*, Будапешт, 138-154.
- Карасев, Л.В. 2002. *Движение по склону. О сочинениях А. Платонова*, М.
- Ковалевский, И. 1992. *Юродство о Христе и Христа ради*, М. [1902].
- Корниенко, Н.В. 2000. «„Добрые люди“ в рассказах А. Платонова конца 30-х – 40-х годов», *Творчество Андрея Платонова*, СПб., 3-24.
- Лазаренко, О. В. 2004. «Письменный феномен коммунизма в романе Андрея Платонова „Чевенгур“», *Роман А. Платонова «Чевенгур»: Авторская позиция и контексты восприятия*, Воронеж, 104-114.
- Лангерак, Т. 1995. *А. Платонов. Материалы для биографии 1899-1929*, Амстердам.
- Левин, Ю.И. 1998. «От синтаксиса к смыслу и далее („Котлован“ А. Платонова)», *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*, М., 115-148.
- Лихачев, Д.С. / Панченко, А.М. 1976. *Смеховой мир Древней Руси*, Л.
- Лошманова, К. 2005. «„Детское видение“ в поэтике Н. Заболоцкого и А. Платонова», *Николай Заболоцкий. Проблемы творчества*, М., 207-218.
- Мелетинский, Е. М. 1994. *О литературных архетипах*, М.
- Михеев, М. 2003. *В мир Платонова через его язык*, М.
- Платонов, А. 1978. *Избранные произведения*, Т. 2, М.
- 1980. *Размышления читателя*, М.
- 1988а. *Чевенгур*, М.
- 1988б. *Государственный житель*, М.
- 1994. *Воспоминания современников. Материалы к биографии*, М.
- 1995. *Взыскание погибших*, М.
- 2004. *Сочинения. Научное издание*, Кн. 1-2, М.
- Роднянская, И. 1994. «Сердечная озадаченность», *Андрей Платонов. Мир творчества*, М., 330-354.

- Смирнов, И.П. 1994. «О глупости», *Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*, М., 294-304.
- Тынянов, Ю. 1929. *Архаисты и новаторы*, Л.
- 1977. *Поэтика. История литературы. Кино*, М.
- Успенский, Б. А. 1994. *Избранные труды*, Т. 1, М.
- Шиллер, Ф. 1902. «Наивная и сентиментальная поэзия», *Собр. соч. Шиллера в переводах русских писателей*, Перевод М.М. Достоевского. Под ред. С.А. Венгерова, Т. 4, СПб.
- Эйдинова, В.А. 2003. «Платонов и Л. Добычин: Стилевые схождения и отталкивания», *«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества*, Вып. 5, М., 211-219.
- Эткинд, А. 1998. *Хлыст. Секты, литература и революция*, М.
- Яблоков, Е.А. 2001. *На берегу неба. Роман Андрея Платонова «Чевенгур»*, СПб.
- Assmann, A. 1978. „Werden was wir waren. Anmerkungen zur Geschichte der Kindheitsidee“, *Antike und Abendland*, Bd. 24, 98-124.
- Chlupáčková, K. / Zdražilová, M. 2005. „Variace na tému sovětských kritiků a ruských jurodivých“, *Texty a kontexty Andreje Platonova*, Praha, 2005, 92-105.
- Diamond, S. 1974. *In Search of the Primitive. A Critique of Civilization*, New Brunswick / New Jersey.
- Dooghe, B. 2008. *Творческое преобразование языка и концептуализация мира у А. Платонова*, Диссертация, Universiteit Gent.
- Ewers, H.-H. 1989. *Kindheit als poetische Daseinsform*, München.
- Krieger, V. 2006. *Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit*, Köln/Weimar/Wien.
- Livers, K. A. 2004. *Constructing the Stalinist Body*, Lanham etc.
- Nilsson, N.Å. 1985. „«Первобытность» – «Примитивизм»“, *Russian Literature* (17) №. 1, 39-44.
- Ong, W. 1987. *Oralität und Literalität*, Opladen.
- Piaget, J. 1994. *Das Weltbild des Kindes*, 4. Aufl., München, 1994.
- Richter, D. 1987. *Das fremde Kind*, Frankfurt a. M.
- Rister, V. 1981. „Pohvala ludosti“, *Dometi [Rijeka]*, 6 (14), 65-82.
- Schramm, C. 1999. *Minimalismus. Leonid Dobycins Prosa im Kontext der totalitären Ästhetik*, Frankfurt a. M. / Berlin.
- Seifrid, T. 1992a. „Literature for the Masochist: ‚Childish‘ Intonation in Platonov’s Later Works“, *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 31, 463-480.
- 1992b. *Andrei Platonov. Uncertainties of spirit*, Cambridge, 1992.