

ГАЛИНА БИНОВА

ОТ УТОПИИ К АНТИУТОПИИ (ПРЕОДОЛЕНИЕ ИДЕЙНО-УТОПИЧЕСКИХ ИЛЛЮЗИЙ В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА)

В основе утопий, в том числе революционных, лежит трагическое несовпадение мечты и действительности, ведущее к убеждению, что надо разрушить старый порядок и установить новый. Увы, на развалинах старого мира утописты снова остаются неудовлетворенными, мучительно тоскующими, обманутыми. Это великое разочарование мы можем проследить на судьбе Андрея Платонова, на его художественных моделях, опровергающих утопистические проекты и беспочвенный оптимизм советского миропорядка. Путь Платонова — это путь от искренней веры в мировую революцию и идеалы социализма, от политического и социального экстремизма 20-х годов к горестному прозрению и художественному воплощению осознанного трагизма, к ощущению отчужденности колоссальных масштабов социалистического строительства от отдельных конкретных людей.

Платонов рос и менялся вместе с эпохой. Думается, к нему в полной мере можно отнести слова Блока о „гармонии противоречий“, которую несет в себе художник XX века, стоящий на грани хаоса и гармонии. Всю жизнь Платонова мучили сомнения. В 20-е годы, обращаясь к противникам революции, он писал: „Дайте нам время и тогда приходите смотреть, /.../ во что мы превратили землю. Если мы не сумеем сделать лучшего /.../ — ваша взяла, мы уступим вам место.“¹ Платонов приветствовал разрушение старого порядка, веря в мировую революцию и неизбежный рай коммунизма на земле. В его статьях 20-х годов проявляется экстремизм, кажущийся несовместимым с автором Чевенгура и Котлована. Так, в статье Нормализованный работник (1920) Платонов яростно призывает к обезличенности человечества: „Дело социальной коммунистической революции —

¹ Малыгина, Н.: Голос из небытия. Книжное обозрение 10, 1992, с. 7.

уничтожить личность и родить ее смертью новое живое мощное существо — общество, коллектив, единый организм земной поверхности, одного борца и с одним кулаком против природы.²

Насколько изменились воззрения Платонова, мы можем судить уже по рассказу Усомнившийся Макар (1929), столь разгневавшему Сталина. В этом рассказе автор с мучительным страданием исследует ситуацию, в которой воплощается провозглашенная им самим утопическая перспектива. Вспомним, как герой рассказа Макар Ганушин приходит в ночлежку и обращается к уставшему за день „пролетариату“ с упреками за „технические непорядки и утраты ценностей“. А класс, явно не чувствующий себя „в своем специфическом трудовом процессе счастливым“, на это прокричал: „Нам сила не дорога — мы и по мелочи дома поставим — нам душа дорога. Раз ты человек, то дело не в домах, а в сердце...“ Платонов-писатель не раз остро сталкивался с Платоновым-публицистом. Именно художественным творчеством опровергает он собственные социальные и политические принципы. В 20-м году Платонов печатает в Воронеже статьи, в которых излагает свое революционное вероучение. В одной из них (О нашей религии) он писал: „...Эту идею, эту общую руководящую мысль коммунизм людям даст. И до нее мы уже дошли, мы открыли религию грядущего, мы нашли смысл жизни человечества. Мы нашли того Бога, ради которого будет жить коммунистическое человечество.“³ Но это в теории. В художественной же практике, а конкретно в трагическом сатирическом романе Чевенгур реализация этой идеологической религии доведена до абсурда. Как и его „сокровенный человек“, Платонов „ревниво следил за революцией, стыдясь за каждую ее глупость“, с болью и горькой иронией призывая „не отказываться от своего разума“. Всею душой приняв идеалы революции, он оставляет за собой обретенное в революции право говорить вслух о сложных и важных для народа вопросах.

Противоречивые отношения Платонова к эпохе и революции и одновременно резкое отклонение от прежних идейных устремлений особенно наглядно отобразились в его повествовании об энтузиастах социалистического строительства 30-х годов — незаконченном романе Счастливая Москва. Публикация этого произведения с символическим и двусмысленным названием в журнале Новый мир (9, 1991) стала сенсацией.⁴ Интересно проследить, как в художественной ткани этого романа совершается резкое отклонение автора от былых надежд и иллюзий, поворот от утопии к антиутопии с ее предвидением и предостережением. Если в Чевенгуре и Котловане речь идет о

2 Верин, Вл.: От веры к прозрению. Литературная газета 35, 1989, с. 6.

3 Там же.

4 Незавершенный роман сохранился в семейном архиве, был восстановлен по карандашной рукописи одним из ведущих специалистов по творчеству А. Платонова — Н. В. Корняенко.

романтическом бреде первых лет революции, то в тридцатые годы писатель отходит от своих великих гротесков, все более тяготея к смиренному вслушиванию в мир, надеясь отыскать утраченное человеком счастье. В Счастливой Москве, по замыслу автора, должны были живописаться победители, живущие „в принципиально новом и серьезном мире“. Первоначально Платонов задумал воплотить в своем романе реальное умонастроение людей того времени, прежде всего новой породы „искренне думающих и действующих людей“. В произведении мы видим целый ряд таких персонажей, которые верили в утопию, работали „с сердцебиением счастья“, горели энтузиазмом, предвкушая вождевленное царство равенства и братства, и готовы были терпеть лишения во имя воплощения идеи в жизнь.

Однако реальность жестоко расходится с идеалами этих людей. Судьба главной героини Москвы Честновой символизирует трагедию целого поколения детей революции, обманутых и оставшихся в финале сиротами. Герои романа отнюдь не плакатны, они — человеческие индивидуальности, как, впрочем, каждый платоновский человек, „проводник в глубину человеческого рода“. Для Платонова, уважавшего каждую личность и мечтавшего, чтобы революция „главной профессией сделала душу“ (Чевенгур), вопрос о душе всегда был первостепенным. Пытливые платоновские герои заражены онтологическим непокоем живой души. Революция была их союзницей, она сдвинула свет, пробудила дух, стряхнула устоявшийся миропорядок, и, естественно, они ищут отклик на свой трудовой порыв и на свою дерзкую мысль. Герои романа — в основном молодые люди, Платонов подчеркивает, что им около 27 лет, Москве же идет 19-ый год. Юность этих людей прошла под знаком революции. Однако вера в новую жизнь и всеобщее счастье не отнимает у героев Платонова стремления постичь жизнь, ее сокровенный смысл. Они обречены на сомнения и постоянные поиски самих себя в этом „прекрасном и яростном мире“. Причем беспокойство душ приобретает космический, универсальный характер. Недаром Сарториус, Божко, Самбкин и др. сами себя соотносят с понятиями вечности и Вселенной. В. Камянов справедливо отметил, что Платонов, как и М. Булгаков, обладал умением совмещать макро- и микромиры и временные масштабы.⁵ Персонажи Булгакова, вовлеченные в бурный водоворот событий, позабыв святые заветы, охвачены дьявольским наваждением. Платоновских же пытливых и беспокойных героев мучит извечная загадка души, толкающая их на неутомимый и фанатичный поиск.

Своеобразная оптика писателя проявилась в Счастливой Москве наглядно: Платонов постоянно меняет ракурс взгляда, рассматривая

⁵ Камянов, В.: Голос ниоткуда. К возвращению Счастливой Москвы А. Платонова. Литературное обозрение 10, 1992, с. 22.

своих персонажей то вплотную с позиций каждодневности, то дистанционно и масштабно. „Социальность, психологизм“ выступают у Платонова в „неразрывном контакте с исследованием родового, природного, космического, метафизического слоев человеческой натуры“. Отсюда та сращенность социальнотипического, даже густо замешанного на натурализме, с трансцендентным, абсолютно духовным в платоновском „сокровенном человеке“, отсюда же и характерная структура художественного мира у Платонова — модель умозрительного социального эксперимента в соотношении с образом Бытия — Небытия, „таинственного, прекрасного и ужасного“.⁶ Не случайно излюбленные платоновские сочетания — „чувство существования“, „чувство жизни“; неповторимый стиль писателя передает пульсацию этих мирообъемлющих чувств. Один из героев романа планирует перекачивать „из природы в человеческое тело основную житейскую силу пищи“, другой (хирург Самбикин) настойчиво ищет „в какомто темном ущелье организма /.../ последний заряд жизни“, „цистерну бессмертия“. Им кажется, что „кипучая, могучая“ Москва — наиболее благоприятная почва для таких сокровенных поисков корней бытия. Но увы, с масштабного вселенского взгляда Россия вырисовывается багровым островом, захлебывающимся в лихорадке ударнических буден, угара коллективизма и коммунальных кошмаров. Восклицательному времени, социуму с его „громადьем планов“ нет дела до сокровенных запросов души, поисков „причины всей жизни“.

Чуткий Платонов все более ощущал несовместимость свою и своих героев-жизневедов с официальной религией новой власти, провозгласившей, что счастье произойдет от „материализма“ (Котлован). Именно поэтому в Счастливой Москве заметно резкое отклонение от прежних произведений Платонова „с пылом и жаром энтузиазма“. В романе Платонова есть характерные слова: „Блуждающее сердце! Оно долго содрогается в человеке от предчувствия, сжатое костями и бедствиями ежедневной жизни и, наконец, бросается вперед, теряя свое тепло на холодных прохладных дорогах жизни.“ Тот факт, что часть мира, в которой они ищут опору, слепо блуждает вместе с ними, усугубляет трагизм существования „блуждающих сердец“, бросая их наконец в смысловой и экзистенциальный вакуум.

Цементирующим сюжетобразующим ядром романа является юная красавица Москва. Революция забросила осиротевшую девочку в детский дом, где ей дали это нечеловеческое имя (отчество универсальное — Иванова, фамилия Честнова — в „знак честности ее сердца“). Совпадение имени девушки и названия столицы закономерно вызывает образные ассоциации: ведь героиня — одна из энтузиасток социалистического строительства 30-х годов и действие

⁶ Лейдерман, Н., Липовецкий, М.: Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме. Новый мир 7, 1993, с. 239.

происходит именно в Москве (сказ ведется от лица странника, попавшего в шумную столицу и поражающегося всему происходящему). Москва — ударница, желающая „быть везде соучастницей“, в духе времени хочет вознестись в небо, становится парашютисткой, однако после несчастного случая очутилась на строительстве метро. Вместо голубого неба — мотив котлована, „адовое дно“ подземных работ. Но и здесь Москве не повезло: переусердствовав в трудовом порыве, она пренебрегла техникой безопасности и в результате только чудом опытный хирург спас ей жизнь, ампутировав ногу. Так до конца романа героиня ковыляет на пристяжной деревянной ноге.

Симптоматично, что замыслы, трудовой и творческий потенциал героев романа остаются в этом мире нереализованными. Талантливый инженер Сарториус, изобретения которого могли бы иметь мировое значение, постепенно самоистощается, уходит от себя „прежнего, живого, томящегося“, погружаясь в житейскую суету. Хирург Самбкин, упорно искавший вместилище человеческой души, мечтая активизировать жизнеспособность строителей нового мира, сбивается с пути. Собственно, сбиваются с пути и теряют индивидуальность все герои романа. В жизни, где всех заставляли шагать в ногу, думать и действовать заодно, трудно сохранить индивидуальность. „Реальность всегда обладает тем преимуществом перед теорией и мечтой, что она есть, а в период революции это преимущество усиливается тем, что реальность опирается на силу, и ее нетерпимость к инакомыслию достигает максимума.“⁷ Единomyслие исключает множественность сознаний „усомнившихся Макаров“. Все герои романа маются, не находя внутреннего, душевного комфорта. Подчиненные всеобщим интересам, они рассматривают собственную жизнь как строительный материал эфемерного „светлого будущего“, считая личное счастье необязательным, подавляя свое естество, перечеркивая себя, принося в жертву идее. Жизнь мстит им, ибо не может быть всеобщего, универсального счастья без личного.

Даже естественное желание любить и быть любимым воспринимается платоновскими героями гипертрофированно — как несовместимое с высокими революционными устремлениями. В. Ерофеев отмечал, сравнивая Платонова с Гоголем, что у Платонова, как и у Гоголя, какоето „инвалидное отношение к основному чувству, или к любви“.⁸ Действительно, на путях беспокойных исканий героев Платонова Эрос отнюдь не играет главенствующей роли. Москва часто на протяжении романа меняет партнеров. Однако это именно совокупления — без психологии, без чувств. Физическая близость для нее — „всего лишь физиологическое отправление, все равно как есть

7 Шубин, Л.: Горят ли рукописи? (Или о трудностях диалога писателя с обществом). Нева 5, 1988, с. 177.

8 Ерофеев, В.: С кем спала счастливая Москва. Московские новости 24, 1992, с. 22.

еду“. „Я выдумала теперь, отчего плохая жизнь у людей друг с другом. Оттого, что любовью соединиться нельзя, я столько раз соединялась, все равно — никак, только одно наслаждение какого-то /.../. У меня кожа всегда после этого холодеет — произнесла Москва. — Любовь не может быть коммунизмом; я думала — думала и увидела, что не может... Любить, наверно, надо, и я буду, это все равно как еду есть — это одна необходимость, а не главная жизнь.“ После совокупления с Сарториусом происходит такой диалог: „— Тебе — удивительно, что ли стало или прекрасно? — интересуется Москва Честнова. — Так себе... — Так себе, — согласился Семен Сарториус.“ Неудивительно, что любовь к этой женщине неживотворна, не принесит счастья ни ей, ни одному из ее партнеров. Можно согласиться с В. Ерофеевым: Москва как бы спала „с совокупным мужским героем романа, т. е. с социализмом, а социализм оказался онтологическим импотентом“.⁹ Однако интересно, что героиню больше всего притягивает пожилой некрасивый с потухшим взглядом пенсионер Комягин. Платонов подчеркивает, что Москву привлекает тайна его „существования“. Комягин не вписывается в эпоху, как остальные герои романа. Он стар по отношению к молодой столице и глух к ее маршевым ритмам. Он живет какойто непонятной, но своей, индивидуальной жизнью, в то время как Сарториус и Самбикин как личности нивелируются, теряют своеобразие.

Как роман в целом, так и образ главной героини имеют ниспадающую тенденцию. Нравственное и физическое снижение образа Москвы, начавшееся после происшествия с подожженным парашютом, завершается в финале, когда из цветущей девушки она превращается в опустившуюся калеку, обитающую в районе смердящих трущоб и клоак, живущую с нищим разочарованным революционером — сладострастником. Ю. Нагибин не случайно назвал Счастливую Москву „самым страшным романом А. Платонова“,¹⁰ ибо это произведение глубокого разочарования, смысл которого резко диссонирует с названием. Если в начале, в соответствии с годами написания романа (1932–36), мироощущение Платонова еще исполнено надежд и иллюзий, то в финале ощущаем состояние горестного прозрения, близкое к отчаянию. Это роман — антиутопия, повествующий об очередном крушении надежды человека на всеобщее и вечное счастье. Герои Платонова часто эмоционально дики, непредсказуемы, часто в своих устремлениях создать коммунистический рай совершают абсурдные действия, но для писателя они — жертвы истории, доведенной до абсурда идеи. Через жертвенность, сомнения и ошибки платоновский человек шел к глубинному пониманию сущности жизни, несовместимой с какойлибо идеологической религией:

⁹ Там же, с. 23.

¹⁰ Литературная газета 6, 1992, с. 4.

„Теперь — необходимо понять все, потому что либо социализму удастся добраться во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной, скопленный каплями во всех веках, либо ничего нового не случится и каждый житель отойдет жить отдельно, бережно согревая в себе страшный тайник души, чтобы опять со сладострастным отчаянием впитаться друг в друга и превратить земную поверхность в одинокую пустыню с последним плачущим человеком...“ Первого, как мы знаем, не случилось. Трагизм Котлована, Чевенгура, Ювенильного моря и Счастливой Москвы особенно пронзителен, если учесть, что написаны они бывшим, прозревшим чевенгурцем. И написаны не с осуждением и высокомерием, а с любовью и состраданием к несчастному своему народу.

VON DER UTOPIE ZUR ANTI-UTOPIE

Die Überwindung von ideologisch-utopischen Illusionen im A. Platonows Roman *Счастливая Москва* (Glückliches Moskau)

Platonows Weg stellt den Weg von dem Glauben an die Weltrevolution und an die Ideale des Sozialismus, von dem politischen und sozialen Extremismus der 20-er Jahre zu einem bitteren Durchschauen und zur künstlerischen Darstellung der ungeheuren Spalt, die zwischen den kolossalen Maßstäben und den konkreten Menschen entstanden ist. Die komplizierten Beziehungen Platonows zu der Epoche und zu der Revolution, seine Zweifel, die den Schriftsteller sein ganzes Leben hindurch gequält haben, haben sich in seinem Erzählen von den Enthusiasten des sozialistischen Aufbaus der 30-er Jahre, in seinem Roman *Счастливая Москва* (Glückliches Moskau) widerspiegelt.

Platonows ideologische Enttäuschung kann man sowohl in der Struktur, als auch in der Poetik des Romans beobachten. Der Zerfall der Kollektivbindungen verschiedener Ebenen spiegelt sich im Schicksal aller Hauptfiguren des Romans wider. Eine zur Kleinmütigkeit führende Tendenz kann man vor allem der Gestaltung der Hauptheldin, dem gesetzmäßigen Zerfall ihrer Moral und ihres physischen Aussehens entnehmen. In dem gesamten künstlerischen Gewebe des Kunstwerkes kann man einen energischen Schritt des Autors weg von den ehemaligen Hoffnungen und Illusionen und eine klare Zuwendung zu der Anti-Utopie mit deren Vorausblick und Warnung spüren. Der Schriftsteller studiert die reale Gestaltung der utopischen Perspektive mit einem quälenden Mitleid zu seinem unglücklichen Volk, wobei deutlich wird, da er alle Hoffnungen verloren hat, da die Ideale des Sozialismus mal zur Wahrheit werden.

