

Stukalova, Ol'ga Vadimovna

Утопия абсурда : (от романов А. Платонова до В. Пьецуха)

Новая русистика. 2013, vol. 6, iss. 2, pp. [5]-23

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/129887>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Ольга Вадимовна СТУКАЛОВА
(Москва)

Утопия абсурда (от романов А. Платонова до В. Пьецуха)

Utopia of Absurd
(From Andrey Platonov's Novels to V. P'etsukh's Texts)

This article is devoted to the genre identity of A. V. Platonov's texts and identify features of the refractive Platonov's tradition in the modern Russian prose. The problem of a genre is not purely literary theoretical problem. In choosing a genre the writer's point of view at the reality most clearly reveals. The author examines Andrey Platonov's novels as a utopia of absurdity. The enormity of the absurd life is that the characters do not seem to notice the surrounding chaos, rushing together to unfeasible illusionary future, and the ideas of harmony are the absolutely different for everyone.

Key words: genre of utopia; dystopia; absurdity; Russian literature of the XX-th century; the tradition of prose; Andrey Platonov; genre originality

В фольклоре всех народов мира есть легенды и предания, рассказывающие о земле/городе/царстве, где люди живут счастливо, где все богаты, равны, где царит гармония и справедливость, и, что особенно важно, жителями этих благодатных мест открыта главная тайна – они

знают, как сделать, чтобы все люди не испытывали никаких несчастий, никогда не ссорились и не сердились, а были бы постоянно счастливы. В сочинении Гесиода «Труды и дни» упоминается «золотой век», отражающий мифологическое представление о совершенном, гармоническом устройстве человеческого сообщества, утраченном в процессе исторического развития. В Библии есть рассказ о жизни первых людей в Эдеме, откуда они были изгнаны Богом заслушание. «Грехопадение» первых людей привело к утрате рая, стало причиной греховности рода человеческого, возникновения мирового зла. Как вернуть золотой век, вернуть потерянный рай, как создать на земле царство Божие – этими вопросами задавались мыслители с глубокой древности, желая если не на практике, то хотя бы в воображении создать идеальную, упорядоченную модель человеческого общежития.

Многочисленные проекты идеального государства, начиная с философских диалогов афинского мыслителя Платона (ок. 427–347 гг. до н. э.), породили обширную традицию в мировой культуре и положили начало формированию нового литературного жанра. Этот жанр окончательно оформился в эпоху Возрождения, благодаря появлению целого ряда книг, среди которых была и знаменитая «Утопия» англичанина Томаса Мора, давшая впоследствии название этому жанру.

Утопия как литературный жанр предполагает развернутое описание общественной, государственной и частной жизни воображаемой страны, которая отличается идеальным политическим укладом и всеобщей социальной справедливостью.

Одновременно с жанром утопии в западноевропейской литературе появляется антиутопическая сатира, вершины которой связаны с именами Дж. Свифта, Г. Уэллса, А. Карпентера и др. Как отдельный жанр антиутопия получает расцвет в XX веке, когда создаются «романы-предупреждения, где достижения какого-либо общества предстают кошмарным видением, по существу антиутопией» (7, 460).

В отличие от утопий антиутопические произведения сосредоточены на художественном исследовании невозможности осуществления такого идеала. Жанр антиутопии может трактоваться как «антиутопическая сатира» (и тогда к жанру антиутопий можно отнести, например, философские повести Вольтера и роман о путешествии Гулли-

вера Дж. Свифта) (7, 460), как «притча» (5, 5), как исследование скрытых потенциалов непредсказуемой человеческой души.

Антиутопии зачастую направлены против утопий и утопических проектов (скажем, в случае знаменитого романа Дж. Оруэлла «1984» явно прочитываются аллюзии на реальные события и исторические личности середины XX века).

В истории русской литературы наиболее значительные произведения, созданные в этих жанрах, появляются в конце XIX – начале XX веков. Одна из самых знаменитых – утопия Г. Г. Чернышевского («Что делать?»). В начале XX века опубликованы романы А. А. Богданова «Красная звезда» (1908) и «Инженер Мэнни» (1912), для которых характерен оптимистический пафос, идеалистическое восприятие идей социализма.

Практическая реализация утопических замыслов, начавшаяся на территории бывшей Российской империи в результате Октябрьской революции 1917 года, стала импульсом для появления в русской литературе произведений, осмысляющих этот реальный опыт, но с позиций утопической иллюзии. Образы «города-сада» (В. Маяковский), светлого завтра, машинного рая заполнили страницы литературных произведений первых послереволюционных лет. «Перекрестком утопий» назвал свою эпоху поэт Николай Тихонов в одноименном стихотворении 1918 года:

Мир строится по новому масштабу.
В крови, в пыли, под пушки и набат
Возводим мы, отталкивая слабых,
Утопий град – заветных мыслей град...
Утопия – светило мирозданья,
Поэт-мудрец, безумствуй и пророчь, –
Иль новый день в невиданном сиянье,
Иль новая, невиданная ночь!

Среди послереволюционных утопий наиболее значимы «Дорога на океан» (1935) Л. М. Леонова, научно-фантастические романы А. Н. Толстого «Аэлита» (1922–23) и «Гиперболоид инженера Гарина» (1925–27),

цикл поэм Н. А. Заболоцкого «Торжество земледелия» (1929–30), романы В. И. Немцова «Золотое дно» (1949), «Альтаир» (1956) и др.).

Особое место в этом ряду занимают произведения А. П. Платонова, «одного из самых удивительных писателей XX века» (Н. Иванова), созданные им на рубеже 20–30-х годов («Город Градов» (1928), «Чевенгур» (1928–30), «Котлован» (1931)). В работах о его творчестве нет устоявшейся точки зрения на жанровое своеобразие этих произведений. Наиболее часто их называют антиутопиями, подчеркивая сатирическую направленность как основную доминанту повествования. В то же время сам писатель, создавая свои произведения, исходил совсем не из сатирических установок.

Так, в своей статье «Против халтурных судей» (1929) он пишет: «О будущем обществе Энгельс пишет именно как об обществе, «способном гармонически приводить в движение свои производительные силы...» ...К этой гармонии общество идет именно через противоречия и через пролетарскую революцию, которая есть «разрешение противоречий». Платонов искренне приветствовал революцию и верил в социалистические идеалы, поэтому говорить о его текстах как об антиутопиях – значит, непомерно сужать и снижать мощь их замысла.

И. Бродский полагает, что Платонов создавал, скорее, утопии и, если бы не особенности языка писателя, то его произведения «не выходили далеко за рамки той утопии (строительство социализма в России), свидетелем и летописцем которой он предстает в «Котловане» (5, 550).

Таким образом, проблема жанра не является чисто литературоведческой теоретической проблемой. В выборе жанра наиболее явно выявляется точка зрения писателя на действительность.

Данная статья посвящена вопросам жанрового своеобразия текстов А. П. Платонова и выявлению особенностей преломления платоновских традиций в современной российской прозе (В. Пьецух и др.).

В целом, можно констатировать, что для авторов утопий характерно особое *утопическое мышление*, в центре их внимания всегда находится поиск новой модели общества, государства, личности; окужаю-

щий мир не может удовлетворить их жажду всеобщего (равенства, счастья, богатства и т. д.).

Антиутопия, по определению английского исследователя Ч. Уэлша, это «перевернутая утопия». Фантастический мир будущего, изображенный в антиутопии, своей рациональной выверенностью напoминает мир утопий. Но выведенный в утопических сочинениях в качестве идеала, в антиутопии он предстает как глубоко трагический. Занятые исключительно проблемами государственного и общественного устройства, авторы утопий не берут в расчет отдельного индивида. Примечательно, что в их произведениях жизнь идеальной страны дана с точки зрения стороннего наблюдателя (путешественника, странника), характеры людей, населяющих ее, психологически не разработаны. Антиутопия изображает «дивный, новый мир» изнутри, с позиции отдельного человека, живущего в нем. Вот в этом-то человеке, превращенном в винтик огромного государственного механизма, и пробуждаются в определенный момент естественные человеческие чувства, не совместимые с породившей его социальной системой, построенной на запретах, ограничениях, на подчинении частного бытия интересам государства. Так возникает конфликт между человеческой личностью и бесчеловечным общественным укладом, конфликт, резко противопоставляющий антиутопию бесконфликтной, описательной утопии. Антиутопия обнажает несовместимость утопических проектов с интересами отдельной личности, доводит до абсурда противоречия, заложенные в утопии, отчетливо демонстрируя, как равенство оборачивается уравниловкой, разумное государственное устройство – насильственной регламентацией человеческого поведения, технический прогресс – превращением человека в механизм.

Назначение утопии состоит прежде всего в том, чтобы указать миру путь к совершенству, задача антиутопии – предупредить мир об опасностях, которые ждут его на этом пути.

Интересно, что в романах А. Платонова, который можно отнести к наиболее значительным вершинам его творчества – «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море», прослеживаются как признаки жанра утопии, так и характерные черты антиутопии. Мир, созданный

писателем в этих произведениях, устремлен к социальной гармонии, как и подобает утопии, основан на идеях всеобщего равенства и справедливости, коллективного счастья, которое скрывается в идее единого трудового порыва.

Герои Платонова – в полном смысле романтики жизни, говорящие о таинственном «пролетарском веществе» (сам писатель говорил о «социалистическом веществе» – статья «Великая Глухая»). Небольшой фрагмент из «Котлована»: «О чем ты думал, товарищ Воцев? – ...Я думал о плане общей жизни ...Я мог бы выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность». Очевидно, чтобы создать общество идеальное с точки зрения утопистов, необходимо изменить саму человеческую природу. Но авторы утопий чаще всего оставляют без внимания те пути, которыми достигается изображенный ими миропорядок. А. Платонов, наоборот, пристально вглядывается в сам процесс возведения нового мира и видит, что переломное время рождает новые отношения между людьми, что сдвинут привычный уклад жизни, а люди в поисках истины устремляются в путь (одним из ведущих мотивов этих текстов является мотив движения, дороги). Даже инвалид Жачев «направляет хоть куда-нибудь действие своей тележки».

Если в классических утопиях дан уже сложившийся, законченный образ идеально устроенного общества, то Платонов стремится понять, что «устроится» на месте разрушенного старого и негодного вследствие изначальной несправедливости мира. При этом он не дает никаких оценочных суждений, он рассказывает об этом, констатируя, сопереживая, горюя, забавляясь, возмущаясь. Именно сатирическое начало этих произведений дало многим исследователям право отнести их к жанру антиутопий, но как справедливо возражает на это А. Шиндель: «И почему антиутопия? Если это антиутопия по отношению к реальной жизни, то вся наша ...историческая действительность – утопия? В том-то и дело, что все это – и натура, и ее изображение – реальность» (13, 217).

Действительно, сам Андрей Платонов был ярким представителем поколения Воцевых и Копенкиных, искренне полагая, что участвует в созидательной работе невиданного масштаба (об этом свидетельству-

ют его статьи, письма, воспоминания современников). Но его художнический гений оказался пророческим: всматриваясь в то, как бездарно и грубо, корыстно и равнодушно распоряжаются «социалистическим веществом, рассказывая правду о том, как строится утопия социализма, писатель с помощью своей необыкновенного метафорического языка воссоздает утопию, но это *утопия абсурда*.

Именно этим можно объяснить тот факт, что главные произв. писателя, написанные еще до войны, не увидели свет при жизни автора. Действительно, трудно увидеть яркого апологета советской власти в писателе, который рассказывает в своих романах, как Чевенгурская коммуна, начавшая с того, что расстреляла всех домовладельцев, как «пережитков прошлого», потом принципиально отказалась трудиться (ибо и труд – уступка «побежденному капиталу»).

Члены коммуны заражены демагогической трескотней «революционных» фраз, значения которых чевенгурцы не понимают (или, что хуже, воображают, что понимают). Представшая перед глазами восторженного социалистического «Дон-Кихота» Копенкина жизнь Чевенгура плохо увязывается с революционной утопической идеей всеобщего счастья. Счастливых людей в Чевенгуре нет. Фактический правитель Прохор Дванов – не социалист, а проходимец. В момент осознания этого и наступившего глубокого разочарования Степан Копенкин ведет себя, как полагается герою антиутопии – решает разом покончить с этой бандой. Иначе говоря, использовать для установления нового справедливого порядка те же методы, что и устраняемая «банда», но все усложняется – банда оказывается ревкомом губернского масштаба.

Еще более мрачен колорит «Котлована»: гигантская яма, которую, невзирая на все лишения, копают для будущего прекрасного общежития (и которая становится могилой для умершей девочки, вызывающей несомненные ассоциации с утопией, построенной на «детской слезинке», у Ф. М. Достоевского), превращается в ясный и художественно выпуклый символ утопичности жизни, которая здесь понимается как призрачность, бессмысленности невероятных усилий, бездарности использования человеческого энтузиазма и постепенного «обездуховливания» (Д. Устюжанин).

Платонов показывает, как постепенно скашивается живая трава, затем лопаты врезаются в живой верхний слой почвы, затем долбят мертвую землю и камни. Псевдооптимистический финал «Ювенильного моря» тоже можно читать как горькую издевку над благими намерениями очередных строителей человеческого счастья.

Писатель, следуя правде, открывает своим героям абсурдность происходящего – Саша Дванов («Чевенгур»), беседуя с кузнецом, слышит в ответ на его невнятные объяснения, что разверстка идет в кровь революции: «Мудреное дело: землю отдали. А хлеб до последнего зерна отбираете... Кого вы обманываете? И в партии у вас такие же негодящие люди ...народ ведь умирает, кому ж твоя революция достанется?». Эти простые и прямые слова необразованного кузнеца ясно раскрывают абсурд происходящего. Тогда почему столь доступные и очевидные истины были закрыты для миллионов строителей социализма?

112

Кажется, невозможно представить государство, которое ставит в положение неблагонадежных десятки миллионов своих подданных, уничтожает церкви и дома, специально организует голод... Но именно в таком государстве жил Андрей Платонов.

Осознавал ли писатель творящийся вокруг абсурд? Очевидно, что стремление быть точным (критики указывают на тщательное соблюдение бытовых примет описываемого времени в его текстах), более того, заглянуть в глубины души не одного героя, а целой «...массы людей, ступеванных фантазмагорическим обманчивым покровом истории, того таинственного, безмолвного большинства человечества, которое терпеливо и серьезно исполняет свое существование» (из статьи «Пушкин и Горький») – все эти черты платоновского творчества и позволяют ему вскрыть противоречивость, ирреальность новой большевистской действительности.

Читая Платонова, мы, по точному определению А. Шинделя, «...спотыкаемся о каждое его слово, которое, как материальная преграда, то и дело возникает по ходу нашего движения ...спотыкаемся о мысли и поступки людей, которые ничего о себе не знают и на обломках погибшей жизни строят что-то свое, объединенные мечтательным состоянием, но мечтают все о разном» (13, 209).

Именно в это и состоит грандиозность абсурда жизни, в которой люди как будто не замечают окружающий хаос, устремляясь сообщая в неосуществимые иллюзорные дали гармонии, при этом представления о такой гармонии у каждого свои. Герои Платонова – преобразователи мира, при этом их не может удовлетворить решение простых бытовых вопросов. Быт заменяется бытием. Рядом с ключевыми понятиями первых лет советской власти – темп и план – возникают иные, вступающие в первыми в непростые взаимоотношения: смысл происходящего и раздумья о всеобщем счастье. Котлован сооружается в надежде на счастье грядущих поколений, как основа будущего дома для всех бедных пролетариев. Однако дальше рытья котлована, все расширяющегося и расширяющегося, дело со строительством в повести не пойдет.

Строители новой жизни оказываются, в итоге, ...«строителями котлована», который станет впоследствии могилой ребенка. Является ли этот выразительный образ мрачным гротеском? Думается, что такая трактовка была бы слишком плоской.

Сам писатель незадолго до смерти утверждал: «Традиционное русское правдоискательство соединилось в Октябрьской революции с большевизмом – для реального осуществления народной правды на земле». Исследуя процесс поиска этой всеобщей Истины, значимой для всех правды Андрей Платонов обнаруживает явное неблагополучие самой идеи, в которой кроется трагический абсурд – одержимые верой в торжество мировой революции мучаются от непосильности свалившейся на них задачи, но отказаться от ее выполнения не могут, потому что уже не представляют другой жизни, без этой веры их жизнь теряет смысл.

Воцел не признает труда только за материальное вознаграждение, труда как условия выживания человека. Ему этого слишком мало. Он должен понять связь его личного усилия со всем сущим. Иначе труд, не облагороженный сознанием, превращается в труд муравья, не ведающего начальных и конечных целей своего существования. Задумавшись однажды над этим, он уже не мог выполнять свою работу как всегда. Она для него обесмыслилась, и потому ему стало необходимым найти соотношения между своими усилиями и общим итогом

деятельности общества. В начале романа автор сообщает нам: «В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда».

Абсурдность происходящего вокруг и в душах самих строителей лучшего будущего подчеркивается огромной ролью случайностей в этой жизни. Люди приходят на страницы произведения как бы из небытия, в небытие же уходят. Важнейшие события, имеющие непосредственное отношение к развитию сюжета, можно сказать, двигающие его, сообщаются без особого разъяснения. Мы узнаем, что два работника котлована были посланы в колхоз для помощи в проведении сплошной коллективизации, на следующей странице читаем, что они были убиты. Но повествователь не сообщает, кем и за что.

Ему важнее рассказать о чувствах, которые испытывают живые при виде убитых. Платонов утверждает, что все сходится в человеке, все проходит сквозь его сознание, истины вне человека быть не может. Но абсурд, творящийся в душах чевенгурцев, строителей котлована, создателей ювенильного моря, которое снабдит водой обезвоженную степь, не позволяет оценить трезво и реально то, что происходит вокруг. Битва за колбасу превращается в этом сознании в классовый конфликт инстинктов («Ювенильное море»), инженер Прушевский выдумывает единый общепролетарский дом, мечтая о том времени, когда другой инженер «построит в середине мира башню, куда войдут на вечное счастливое поселение трудящиеся всего земного шара», а в это время котлован под дом становится все шире и глубже, силы строителей уходят, но конца этой изматывающей и бессмысленной работе не видно. Люди живут в бараках, в чудовищных условиях, впроголодь, трудятся практически ни за что, а «светлое будущее» отодвигается все дальше, напоминая горизонт. В романе «Чевенгур» практически нет ни одного человека, который мог бы элементарно понимать происходящее и соотносить свои действия с окружающей обстановкой. Эти люди как будто лишены способности мыслить, они могут только фанатично верить, постижение мира происходит у них только через эмоциональную сферу. Чепурный, глава чевенгурского совета, прислушивается к своим ощущениям, которые сформулиро-

вать просто не в состоянии. Но рядом есть человек, из любой ситуации извлекающий пользу, – это Прохор Дванов.

Именно он формулирует «тезисы» Чепурного. Эти «тезисы» становятся программой действий для настоящего карателя – товарища Пиюси, бывшего каменщика. Для исполнения этой программы не нужна голова – нужен только заряженный наган. Эти трое образует модель власти, основанной на принуждении. На протяжении всего романа писатель исследует конфликт здравого смысла со слепотой фанатизма: вторгающиеся в эту «вакханалию слепоты» (А. Шиндель) трезвые голоса (например, реакция Шумилина на итог командировки Саши Дванова: «Набрал каких-то огарков и пошел бродить...») обнаруживают глубину абсурда, разъедающего даже такие чистые души как душа Саши Дванова.

Своего апогея абсурд достигает в сцене карательной акции, которая должна «очистить город от остатков мелкобуржуазного населения», под которым понимается практически все население города. Карательная акция свершается: город в прямом смысле становится пустым. Так было задумано для того, чтобы «пролетарское вещество», которое бесприютно бродит по окрестностям уезда, вошло в подготовленный для его жизни город, заполнило его и было бы от этого счастливо.

Чевенгур преобразуется, таким образом, становясь гигантским некрополем. В этом образе сочетается утопия и антиутопия, как и во всех произведениях Платонова рубежа 20–30 гг. Строительство новой жизни требует наличия «новых» людей, свободных от предрассудков прежней буржуазной, полной собственнических инстинктов жизни. Платонов разворачивает эту метафору, превращая ее в реальность – тут и обнаруживается абсурдность самой утопической идеи, ее бесчеловечность. Утопия превращается в антиутопию.

Таким образом, черты рождающегося в романах Платонова нового жанра можно сформулировать так: 1) утопия абсурда построена на напряжении двух планов: высокого (серьезного) и низкого (комического) – поэтому такие тексты могут читаться как пародия, сатира на реальность, но такое прочтение сужает замысел писателя; 2) в позиции автора утопии абсурда отсутствует ироническая отстраненность от своих героев, он никого не судит, а, скорее, сопереживает

свершающемуся, пытается осмыслить процесс ослепления людей, утверждения в их душах такого же хаоса, как в окружающем их мире; 3) за бытовыми подробностями в утопии абсурда проступает бытие, за каждой деталью неизменно проглядывает всеобщий смысл; Действительность при этом рассматривается как данность; 4) автору утопии абсурда особенно важно проследить как реальность проходит сквозь сознание героев, показать их восприятие, их чувства; 5) в утопии абсурда воссоздается не мечта, а именно реальность, процесс создания утопии в действительной жизни реальными людьми (а не вымышленными гражданами города Солнца, например); 6) герои утопии абсурда не способны увидеть жестокой бессмыслицы устроенной ими жизни, но автор включает в повествование «трезвые голоса», открывающие читателю глубину опасных заблуждений героев.

Перед современной русской литературой стоит важнейшая и труднейшая задача осмысления содеянного, построенной за 80 лет утопии социализма. У поколения А. Платонова, Е. Замятина были духовная энергия и вера в великую идею коллективного счастья. Сегодня писатель оперирует другими понятиями, вера потеснена знанием, идея вряд ли может быть одной, это скорее сложный комплекс идей. Традиции платоновской прозы обнаруживаются в творчестве многих талантливых российских писателей нашего времени – среди них назовем В. Пьецуха, И. Басырова, Л. Петрушевской, авторов текстов, которые можно отнести, на наш взгляд, к жанру утопии абсурда. Это повести «Государственное дитя» В. Пьецуха, «Сказка о нездешнем городе» И. Басырова, цикл «В садах других возможностей» Л. Петрушевской. (Следует отметить, что биографии авторов, особенности их творчества, другие аспекты анализа выше названных произведений остаются за рамками данной работы как не относящиеся к заявленной теме).

Повесть «Государственное дитя» В. Пьецуха появилась в журнале «Знамя» (№ 7 / 1996 г.) и стала заметным явлением литературной жизни. На страницах повести автор разворачивает фантазмагорическую картину, в которой перемешаны время и пространство: государь Петр IV, извозчик № 6, отрок Аркадий, наследник всероссийского престола, изобретение телевизора, Стокгольм, Кремль, Стамбул и т. д. Писатель

обыгрывает коллизии российской истории: гибель царевича Дмитрия – в начале повести по странным стечениям обстоятельств гибнет Государственное Дитя; на русско-эстонской границе появляются «три легиона Лжеаркадия, он же Василий Злоткин»; с помощью иностранной интервенции совершается революция, и в Кремле воцаряется «законный государь», устанавливающий новый порядок: «Еще много будет распоряжений, упаритесь исполнять... Василий Злоткин разрешил носить галстуки, отменил предварительную цензуру, ввел комендантский час, приказал отгородить тротуары от проезжей части колючей проволокой...» и т. д.

В целом, повесть может восприниматься как едкая пародия на российскую действительность (например, сцена торжественного застолья в связи с возвращением законного государя), но утопией абсурда ее делают вводимые в текст письма бывшей жены Злоткина. Эта женщина, подобно платоновским героям, живет напряженной духовной жизнью, стремясь осмыслить суть своего существования, которое она понимает как «чудо личного бытия». В своих письмах, которые контрастируют своей глубокой духовностью, вдумчивым отношением к происходящему, самым интеллигентным стилем с абсурдной бессмыслицей и пустотой внешней жизни («В гостинице «Барбизон» он снял номер за 450 гульденов в сутки, принял ванну. Достал мерзавчик шотландского виски, завалился на постель, нашарил в сумке одно из писем бывшей своей жены и принялся за него в надежде начитать сон. «Милый Вася! Здешний воздух действует на меня благотворно»).

Жена Злоткина живет внутри творящегося абсурда, но пытается сохранить остатки здравого смысла и цепляется за детали реальности (например, подробно излагает рецепт приготовления новороссийской ухи), которые еще не стали частью абсурда, иллюзией. Она излагает ужасные подробности жизни (самоубийство учительницы русского языка, продукты, вымениваемые за стакан технического спирта, история жизни Надежды Михайловны, которая живет в доме, никогда не открывая окон), не осуждая их, а сочувствуя, пытаясь осмыслить, почему, скажем, в русских крестьянах столь сильно чувство небрежения материальной стороной жизни. Именно в ее уста вкладывает автор сокровенные мысли, главные формулировки: «...слепой большевизм –

это, как и блаженность, форма шизофрении», «обыкновенному человеку всегда одинаково хорошо и одинаково плохо, при царе и при большевиках, то есть при дураках любой ориентации и оттенка», «поэзия – высшая форма общения человека с самим собой», «... в России жизнь никогда не строилась сама собой, то есть исходя из суммы эгоистических интересов, которые. Как правило, дают благой социально-экономический результат, а строилась она исходя из так называемых общественных интересов». Постепенно чтение писем становится для Василия Злоткина необходимым как дыхание, как свежий воздух... Вокруг (неважно, где это происходит в России или в Турции, Швеции или на крейсере «Нахимов») неустроенная, не удовлетворяющая мятущуюся душу жизнь, в которой даже музыка «похожа на тупую зубную боль», а воздух «пахнет предбанником». И только в письмах *бывшей* (курсив мой – Д. М.) жены он может прочесть простые и ясные истины, наполненные понятным человеческим смыслом: «Дом строится из кирпичей, а не из идеи дома», «не человек должен жертвовать собой ради процветания общества, а он всем должен жертвовать ради себя... это-то и есть самая общественно полезная жертва, так как благополучие коллектива может сложиться только из личных благополучий», «новое евангелие: побоку ближнего, научитесь любить себя. Тогда не будет ни бедных, ни воинов, ни революционеров, тогда-то и настанет „золотой век“».

Героиня Пьецуха находится по отношению к реализации утопии в более выгодной позиции, чем Дванов и Воцев: «Лицом к лицу лица не увидать» (С. Есенин). Он может увидеть результат этого воплощения: повсеместное пьянство («У нее четверо детей, как водится, пьющий муж», «выменяла у пастуха Егора сетку парной рыбы за стакан технического спирта», «так он с пьяных глаз выкосил мне все золотые шары»), разруху и отсутствие всякого желания жить красиво и разумно, воровство («В прошлом году у Зиновьевых из Лесков унесли все постельное белье, годовой запас чая и библиотеку»), бесхозяйственность, тупость. Но фиксируемые ею ужасы не разрушают цельности восприятия жизни, не рожают чувства возмущения. Более того, с каждым новым письмом мы узнаем о растущих в ее душе покое и радости жизни, когда даже сумерки воспринимаются как «великий

дар природы», а огоньки окон зажигаются «таким милым, сонным, приветным светом, что в другой раз хочется плакать от умиления». Эта женщина находит смысл своего существования в созерцании и гармонии с тихой деревенской жизнью, не случайно в ее письмах так много наблюдательных и тонких описаний природы («...зима в России не черно-белая, а цветная», «потом взойдет луна, зеленоватая, точно покрытая плесенью, и снег отзовется ей таким энергичным сиянием, что хоть на дворе читай»). Идеалом жизни становится тишина, труд на земле («Огород же, любимое мое детище, удался на славу»), доброта («не приведи господь обидеть деревенского человека»), простые радости (например, рецепт сицилийской яичницы любви, вычитанный в поваренной книге Дюма-отца, банька, таинственный жар печки, рубиновый на цвет и терпкий на вкус чай). Повесть заканчивается символически: Вася Злоткин в камере предварительного заключения в состоянии «какой-то непреодолимой внутренней трясучки» понимает, что необходимо прийти в себя – для этого он «вытащил из сумки женино письмо и развернул его деревянными пальцами. „Милый Вася!“». Продолжая исследование трагедии, произошедшей в «стране победившего социализма» – трагедии реализованной утопии, В. Пецух идет дальше платоновских героев, он находит лекарство от утопии абсурда, некое «новое евангелие», в основе которого принцип гуманности от слова Ното – человек. Начни с себя, с маленьких и, казалось бы, незначительных дел – и только тогда мир действительно начнет меняться к лучшему...

В одном из платоновских рассказов («Третий сын») есть поразительная фраза «Мать не вытерпела жить долго». Эта фраза удивительно точно выражает широкое обобщение жизни обычных «низовых» людей, на чьи плечи и ложится тяжкое испытание утопических экспериментов.

Попытка реализации утопии обернулась трагедией для миллионов людей. Означает ли это, что утопия – великий бесчеловечный обман, что мир должен отказаться от утопий? Выдающийся английский писатель Оскар Уайльд писал: «На карту земли, на которой не обозначена утопия, не стоит смотреть, так как эта карта игнорирует страну, к которой неустанно стремится человечество». Утопия дает человеку

и обществу стимул к саморазвитию, к постоянному движению. Идея «золотого века», «рая на земле» прекрасна, быть может, именно в своей невоплотимости. «...Пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уж это-то я понимаю!) – ну, а я все-таки буду проповедовать, – говорит герой рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека», увидевший во сне идеальную страну. – А между тем так это просто: в один бы день, в один бы час – все бы сразу устроилось! Главное – люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться». Мир не может жить без утопий, однако в любой утопии изначально заложено немало противоречий. основополагающие идеи утопии – это идеи социального равенства, разумного государственного устройства, полного материального благополучия. Но истинного равенства мы не найдем практически ни в одной из описанных утопистами стран. Так, на благословенном острове Томаса Мора существует рабство. Правда, рабы утопийцев – не рабы от рождения, это осужденные преступники, военнопленные и добровольцы, которые предпочли рабство на сказочном острове невыносимой жизни в других странах. Но тем не менее равенство здесь оказывается доступным не каждому. Да и возможно ли абсолютное равенство? Захотят ли люди по доброй воле одинаково думать, одеваться, одинаково питаться, жить в одинаковых домах? Утописты уповают на человеческий разум. Но только ли разум определяет человеческое поведение? А как же непредсказуемая и неповторимая человеческая душа?! Согласится ли она на такое равенство? «Живая душа жизни потребует, живая душа не послушается механике, живая душа подозрительна, живая душа ретроградна!» – восклицает один из героев Достоевского. Не оборачивается ли всеобщее уравнивание насильем над самой человеческой природой? Но многие утописты и не отрицают насилия. Так, в Городе Солнца виновные в «неблагодарности, злобе, отказе в должном уважении друг к другу, лени, унынии, гневливости, шутливости, лжи» могут быть наказаны весьма сурово. Кампанелла не отменяет и смертной казни в своем идеальном государстве, причем совершается она руками народа: осужденного убивают или побивают камнями. (Попутно заметим: если в идеальном обществе есть преступники,

значит, изменение социальных условий все-таки не влечет за собой изменения человеческой природы, и это вынуждены признать даже авторы утопий).

И наконец, является ли полное материальное благополучие, столь характерное для утопических стран, залогом нравственного совершенства? Если все проблемы решены, если в обществе не возникает никаких конфликтов, какая сила заставляет это общество развиваться? Зачем наука, зачем искусство, зачем духовный поиск, если человек уже достиг всего, чего хотел? По сути дела, в качестве идеала авторы утопий в своих книгах выводят общество абсолютно одинаковых людей, насильственно лишенных индивидуальной свободы, общество, остановившееся в своем развитии. Трудно поверить в то, что в таком мире можно быть по-настоящему счастливым. Невозможно представить себе счастливыми гражданами таких стран самих авторов утопий, неисправимых еретиков, бунтовщиков: Томаса Мора, закончившего свои дни на плахе, Томмазо Кампанеллу, проведенного двадцать семь лет в тюрьме, где и был создан «Город Солнца», Николая Чернышевского, написавшего свой роман в застенках Петропавловской крепости накануне девятнадцатилетней ссылки в Сибирь.

Человек для утопистов – некое абстрактное понятие, лишенное каких-либо внутренних противоречий. Если же попытаться представить себе грядущий день, принимая во внимание реальные противоречия человеческой природы, то воображение нарисует совсем иные картины. Неслучайно параллельно с развитием жанра утопии в литературе формируются антиутопические тенденции, отражающие тревогу писателей по поводу тех пагубных, непредвиденных последствий, к которым может привести построение общества будущего.

В утопии абсурда (романы А. П. Платонова, повести В. Пьецуха и др.) происходит качественно новая трансформация жанров утопии и антиутопии. В этом жанре писатели, воссоздавая реальность (иногда в аллегорически-сказочной форме), по сути рассказывают антиутопию, но установка их при этом – не сатирическая, наоборот, они полны сочувствия к своим героям, они даже предлагают новые пути выхода из происходящего абсурда. Люди, строящие утопию, не

понимают опасность реализации иллюзии. В романах Платонова философски осмысливается опыт слома привычного уклада; в текстах современных авторов, имеющих возможность дистанцированно оценить ситуацию, когда «Обещанное продвижение к социетарным вершинам сменилось бюрократической прагматикой, дорога на Океан обернулась недостроенным и заброшенным БАМом...» (11, 221), мы обнаруживаем новые черты утопии абсурда: усиление звучания «трезвых голосов», которые не просто называют абсурд абсурдом, но и знают, как уйти из него в настоящую реальность; осознание тоски по утраченной иллюзии, неоднозначность самой утопической мечты; утверждение значимости личного, а не коллективистского бытия, простых человеческих радостей; понимание опасности романтизма («И еще русских боятся на Западе потому, что они романтики. Человек, который доволен тем, что у него есть достаток и крыша над головой, никому не страшен ...от романтиков всего можно ожидать, романтики способны на что угодно» (10, 25); отрицание того, что существует «идея всеобщего абсурда, ничто, якобы изначально свойственного человеческой жизни» (6, 240).

[22]

Библиография:

- ПЛАТОНОВ, А.: *Исследования. Публикации. Материалы*. Здесь и теперь, 1993, № 1.
- БАСЫРОВ, И.: *Сказка о Нездешнем городе*. Юность, 1990, № 8. С. 2–16.
- ВАСИЛЬЕВ, В. В.: *Платонов – наш современник*. In: Андрей Платонов. Живя главной жизнью. Москва: Правда, 1989. С. 417–434.
- Есть всюду свет... (человек в тоталитарном обществе)*. Сост. С. С. Виленский. Москва: Возвращение, 2001. 480 с.
- ЗАМЯТИН, Е.: *Уездное. Мы: Романы*. In: Платонов, А. П. Котлован. Ювенильное море. Москва: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Агентство „КРПА Олимп“», 2002. 605 с.
- КАЗИН, А. Л.: *Искусство и истина*. Новый мир, 1989, № 12. С. 222–250. *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 751 с.
- ОРУЭЛЛ, Дж.: *Скотный двор*. 1984. Эссе. Москва: Терра, 2000. 464 с.
- ПЕТРУШЕВСКАЯ, Л.: *Тайна дома*. Москва: Квадрат, 1995. 508 с.

ПЬЕЦУХ, В.: *Государственное дитя*. Знамя, 1996, № 7. С. 3–49.

СЕРДЮЧЕНКО, В.: *Могикане*. Новый мир, 1996, № 3. С. 217–225.

ЧАЛИКОВА, В.: *Утопический роман. Жанровые и автобиографические источники современных антиутопий и дистопий*. In: *Социокультурные утопии XX века*. Москва, 1985. Вып. 3.

ШИНДЕЛЬ, А.: *Свидетель (об особенностях прозы Андрея Платонова)*. Знамя, 1989, № 9. С. 207–218.

ШОХИНА, В.: *На втором перекрестке утопий*. Звезда. 1990. №11. С. 171.

