

Keba, Aleksandr Vladimirovič

Творчество Карела Чапека в оценке Андрея Платонова

Opera Slavica. 2002, vol. 12, iss. 3, pp. 9-20

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117724>

Access Date: 16. 02. 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.

ТВОРЧЕСТВО КАРЕЛА ЧАПЕКА В ОЦЕНКЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

А. Кеба (Каменец-Подольский)

В мировой литературе XX века двум выдающимся славянским писателям – Карелу Чапеку и Андрею Платонову – принадлежит особое место. Создавая неповторимые художественные миры, каждый по-своему приобщался к художественно-философскому осмыслению глобальных проблем современной жизни: духовный кризис человечества и перспективы его преодоления, личностное бытие и социальные утопии, свобода и тоталитаризм, человек и техника. В поисках ответов на эти проблемы очевидна причастность обоих писателей к становлению таких новых форм искусства XX века, как фантастический реализм¹, антиутопический жанр², субъективизация эпоса и т. п.

К сожалению, творчество автора *Чевенгура* осталось неизвестным чешскому писателю – главным образом потому, что в 30-е годы Платонов по идеологическим причинам был лишен возможности публиковать свои художественные произведения. Напротив, творчество Чапека привлекло к себе пристальное внимание русского писателя. Во второй половине 30-х годов Платонов, вынужденный перейти в сферу литературной критики, пишет цикл работ о современной мировой литературе, в том числе две статьи, посвященные Чапеку. Первая – по сути, рецензия-отклик на повесть *Гордубал* – появилась в пятом номере журнала *Литературный критик* за 1938 год, а со временем там же была опубликована объемная (больше 20 страниц) статья *О „ликвидации человечества“ (По поводу романа К. Чапека „Война с саламандрами“)*³.

¹ Иванов, В. В.: *Андрей Платонов и Чапек: фантастический реализм*. В: Иванов, В. В.: *Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том II. Статьи о русской литературе*. Москва, Языки русской культуры, 2000, с. 645-648.

² Евдокимов, А.: *Опыт интерпретации мира антиутопии Андрея Платонова в статье „О ликвидации человечества“*. В: *Начало: Сб. работ молодых ученых*. Вып. IV. Москва, Наследие, 1998. С.160-183.

³ Платонов, А. П.: *Размышления читателя*. Москва, Современник, 1980. Далее статьи Платонова цитируем по этому изданию, указывая после цитаты в скобках номер страницы.

Повесть *Гордубал*, созданная Чапеком в 1932-м году, на русском языке была издана в 1937-м (М., Гослитиздат), и, как видим, отклик Платонова оказался достаточно оперативным. Судя по всему, Платонова заинтересовал в этом произведении прежде всего образ главного героя – верховинца Юрая Гордубала, который возвращается домой, в родное село Кривое, после восьмилетнего пребывания в Америке на заработках. Не будет преувеличением сказать, что Чапек воплотил в этом образе идеал смиренномудрого человека, живущего в единстве с природой и жаждущего единства с миром людей. Несмотря на то, что Юрай встретил в своем доме совсем не то, на что надеялся (жена изменила ему с наемным работником и вместе с ним „перепрофилировала“ хозяйство из тако-го, что „вырабатывает вечный человеческий хлеб“, в конеферму), его сердце отнюдь не переполнилось гневом и жестокостью⁴. Платонов уловил в своей рецензии самое главное в чапековском образе: „драматические обстоятельства человеческого существования превратились в нем в высшую особенность человека: гниющая почва обратилась в цветущее растение, хотя самому этому „растению“, Гордубалу, и неизвестно, что он украшает мир и обеззараживает его от эгоизма“ (161).

Следует отметить, что личность такого типа именно во второй половине 30-х годов Платонов ставит в центр своей художественной концепции⁵. Поэтому, говоря о платоновском отзыве, нельзя оставить в стороне факт опосредствованной связи оценок автора с его собственным творчеством. Как справедливо отмечает М. Сулима, „литературно-критическая работа А. Платонова всегда была для него поводом сказать и о себе...“⁶. Как раз этот момент является наиболее характерным для рецензии на повесть *Гордубал*. Платонов усматривает в герое Чапека тот приоритет сердечности и человечности, который так много значил для него самого и воплотился в один из самых распространенных мотивов его творчества – мотив „живого человеческого сердца“. Платонов пишет о сердце Гордубала: „из мужского оно превратилось в человеческое“ (161), то есть, преодолев в себе и неутоленную страсть к любимой жене, и жгучую ревность из-за ее измены, Гордубал поднимается на высший уровень человечности и понимания жизни. Добавим, что момент просветления и очищения героя от суеты происходит под звездным небом, в которое

⁴ См.: Копистянська, Н. М.: *Оригінальність трактування образу верховинця у творі Карела Чапека „Гордубал“*. В: *Проблеми слов'язнознавства*. Львів, 1994, вип. 46, с. 122-126.

⁵ См.: Корниенко, Н. В.: „Добрые люди“ в рассказах А. Платонова конца 30-х – 40-х годов. *Предварительные текстологические заметки*. В: *Вестн. Тамбов. ун-та. Сер.: Гуманит. науки*. Тамбов, 1999, вып. 3, с. 24-37.

⁶ Сулима, М.: *Перечитывая Андрея Платонова на украинском*. Радуга. 1987. № 6, с. 140.

всматривается Гордубал, думая: „Господи, сколько их! ... все спадает, как шелуха, одно за другим. ... Слава богу, отлегло от сердца“⁷. Здесь, по нашему мнению, имеет место очевидная реминисценция раздумий Канта о двух „вечных“ началах бытия: звездах в небе и моральном законе внутри человека.

Платонов обращает внимание и на художественную сторону повести Чапека. Он отмечает мастерство диалога (разговор двух следователей об обстоятельствах смерти Гордубала и о „настоящей правде“), детали (крест на повороте дороги, запахи крестьянского быта и т. п.), но самым большим достижением автора считает художественную целостность произведения и абсолютную мотивированность всех его составных элементов. Особенно высокую оценку Платонов дает характерологическому дару чешского писателя: „образы людей в повести Чапека – в разной степени оригинальные, но все живые и воодушевленные. Нет ни одного, даже самого второстепенного, который бы не мог стать главным героем другого произведения, если заняться судьбой этого персонажа. Искусство не терпит пустоты, – это положение блестяще доказал Чапек в своей повести; его произведение заполнено жизнью и людьми, как поле травой“ (162-163). Любопытно, что последнее выражение перенесено Платоновым из его записной книжки, где оно имеет принципиальное значение⁸. Как видим, в статье о повести Чапека Платонов опосредствованно защищает свое понимание сущности и назначения литературно-художественного творчества.

Знаменательно, что Платонов делает акцент на том обстоятельстве, которое является едва ли не самым важным практически во всех его произведениях, а именно – необходимость для писателя воссоздавать неразрывное единство материального, физического (и даже физиологического) и духовного, „человеческого“, как его называет автор *Чевенгура*. Анализируя душевное состояние Гордубала, Платонов пишет: „человеческое, оказывается, не может существовать без некоторого минимума „животной“ энергии: оно, человеческое, не только питается из „животного“ источника, оно и сохраняется последним в физическом мире“ (162). Когда дальше Платонов говорит о возможном разрыве физического и духовного, то он как будто дает комментарий к своему рассказу *Река Потудань*, написанному как раз тогда, когда писались рецензии на произведения Чапека: „Слишком интенсивное превращение животного начала в духовное – любовной страсти в чистое сердце – бывает опасным и даже губительным“ (162). В рассказе *Река Потудань* воссоздается именно такая ситуа-

⁷ Чапек, К.: *Гордубал*. В: Чапек, К.: *Соч. в 5-ти т.*, т. 4. Москва, ГИХЛ, 1959, с. 394.

⁸ Платонов, А. П.: *Деревянное растение. Из записных книжек*. Москва, Правда, 1990, с. 44.

ция. Герой произведения – Никита Фирсов – едва не погиб и едва не утратил самого дорогого для себя человека потому, что не мог выйти на уровень физической любви в своем отношении к жене: „оказывается, надо уметь наслаждаться, а Никита не может мучить Любу ради своего счастья, и у него вся сила бьется в сердце, приливает к горлу, не оставаясь больше нигде“⁹.

О том, что творчество автора *Гордубала* произвело сильное впечатление на Платонова, свидетельствуют также некоторые его художественные произведения, написанные впоследствии. Возьмем на себя смелость предположить, что коллизия *Гордубала* в определенной степени способствовала созданию рассказа Платонова *Возвращение* (1945), в котором герой – капитан Иванов – возвращается домой после войны и узнает, что его жена вроде изменяла ему. Можно говорить, что Платонов в сюжете рассказа развивает иной вариант чапековской коллизии: герой, лишенный „сердечного“ ощущения того, что произошло с женой, решает покинуть семью, но когда видит своих детей, которые бегут вслед поезду, внезапно „размерзается“ сердцем („почувствовал, как жарко в него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю жизнь и лишь теперь пробилось на свободу, наполнив все его существо теплом и содроганием“¹⁰) и тем самым как будто возвышается до уровня героя произведения Чапека. Опосредованным подтверждением нашей мысли о связи повести Чапека и рассказа Платонова может служить тот факт, что русский писатель, обратившись к анализу творчества В. Стефаника (рецензия на сборник рассказов украинского автора, вышедший на русском языке в Москве в 1947 году, тогда же была опубликована в журнале *Огонек*), остановил свое внимание на рассказе *Грех*, где художественно осмыслиется похожая ситуация: солдат возвращается с войны домой и признает „своим“ ребенка, которого родила жена во время его отсутствия.

Если концепция личности, которая нашла художественное воплощение в повести *Гордубал*, безоговорочно поддерживается Платоновым, то концепция действительности, предложенная Чапеком в романе *Война с саламандрами*, вызывает у русского писателя серьезные возражения. Вместе с тем, как мы попробуем продемонстрировать дальше, критика Платоновым Чапека на поверхности текста статьи *О „ликвидации человечества“*... в ее подтексте превращается в солидарность со многими идеями чешского автора. Хотя по некоторым позициям Платонов в самом де-

⁹ Платонов, А. П.: *Река Потудань*. В: Платонов, А. П.: *Избранные произведения*. В 2-х томах, т. 1. Москва, Худож. литература, 1978, с. 97.

¹⁰ Там же, с. 338.

ле был не согласен с Чапеком. Основное возражение касалось проблем выхода из моделированной в романе ситуации „ликвидации человечества“. Самое главное, по мнению Платонова, что автор „Войны с саламандрами“ не нашел возможности акцентировать поиски спасения жизни на земле.

Напомним, что в основу романа Чапека положен условно-символический сюжет о гибели человечества вследствие нашествия людьми же прирученных саламандр. Роман начинается с того, что вблизи далекого необитаемого острова где-то между Индийским и Тихим океанами открыт особый вид саламандр, которые проявляют способности к выполнению несложной работы, к обучению человеческой речи и т. п. Ими начинают нелегально торговать и привлекать к реализации разнообразных коммерческих проектов. На первых порах тихие и незлобивые, саламандры учатся у людей воевать и, получив от них оружие, постепенно распространяются во всех водах Мирового океана и набирают такой силы, что начинают войну с людьми. Они формируют строго иерархическую, построенную на принципах тоталитарной организации модель общества. Чтобы создать как можно больше удобных бухт и акваторий для строительства своих подводных городов и предприятий, саламандры затапливают страны и целые континенты, приводя человечество на грань гибели. Созданная саламандрами собственная цивилизация базируется, как подчеркивает Чапек, на тех же законах и принципах, которые формируют человеческое сообщество, но она полностью лишена гуманизма и одухотворенности, как будто очищена от всего положительного, что несет в себе жизнь людей. В конце концов, согласно иронически выписанному эпилогу к роману, саламандры самоуничтожаются: вследствие развития они неизбежно должны создать противоборствующие государства и погибнуть в войне между собой, то есть в целом они одновременно и повторяют, и как бы завершают исторический путь человечества. Понятно, что такая художественная модель была серьезным предупреждением человечеству относительно возможных перспектив его дальнейшего развития, особенно в связи с явной опасностью фашизма, набравшего силу в Европе.

Важный момент, который заинтересовал Платонова в романе Чапека, – то, что проблемы современного человеческого существования воплощены здесь в особой художественной конструкции – антиутопии, жанре, к которому тяготеет целый ряд произведений самого Платонова (*Антисексус*, *Чевенгур*, *Котлован*, *Шарманка*). Учитывая жесткую идеологическую цензуру, действовавшую в Советском Союзе во время написания статьи Платонова, следует отметить, что общий тон и некоторые

замечания автора, по всей видимости, лишь частично отвечали его действительной позиции. Последнюю нужно вычитывать между строк статьи.

Платонов утверждает, что в романе Чапека воссоздается модель будущего, которая своим источником имеет теорию немецкого философа О. Шпенглера (автора чрезвычайно популярной в 1920-1930-е годы книги *Закат Европы*) о неминуемой гибели той или иной культуры, когда истощается ее „душа“, то есть утрачиваются ее животворные силы, а сама она превращается из такой, которая имеет целью духовное развитие и самопознание человека, в чисто механическую, сориентированную исключительно на агрессию и потребление. По мнению Платонова, Чапек подражает Шпенглеру, зависит от его историософских и культурологических взглядов. Прочитывав отрывок из романа, где идет речь о саламандрах как о явлении новой, Технической цивилизации, Платонов делает свое заключение: „Чапек в соответствии с этим „учением“ (учением Шпенглера. – А.К.) допускает, что можно построить свои столицы в морской пучине, свои Эссены и Бирмингамы, использовать энергию моря и т. п., и одновременно все это может быть сделано абсолютно „бездушными“, хотя и цивилизованными существами – животными-саламандрами: иначе говоря, Чапек убежден в противоположности Искусства и Техники или Культуры и Цивилизации, принимая, что второе произошло от первого как старец из юноши“ (193).

В известном смысле Платонов прав: Чапек в самом деле видел в современном развитии техники и цивилизации немалую опасность для человечества. Пафос же Платонова состоит в том, что техника и цивилизация (и в истории человечества, и в его настоящем) неразрывно связаны с духовностью и культурой: „Реальная человеческая история – и теперь и две тысячи с лишним лет назад, в античную эпоху – совершалась и совершается, конечно, совсем иначе, чем полагает Шпенглер или кто-либо другой, подобный ему. Техника есть именно признак воодушевления человеческого труда, и она лежит в начале всякой культуры, а не в конце ее“ (196). Безусловно, Платонов не мог не видеть, что эта связь на самом деле сложна и неоднозначна, и то ее развитие, которое он видит как реальное, во многом остается идеальным, желательным. Истинное положение вещей сам Платонов продемонстрировал в статье *О первой социалистической трагедии*, написанной в конце 1934 года, но опубликованной только в начале 1990-х годов. Обратить на нее внимание чрезвычайно важно, т. к. сопоставление ее идей с основными положениями статьи о романе Чапека дает возможность сделать вывод о том, что к тексту этой статьи в смысле безусловного авторства Платонова нужно относиться

осторожно. Вполне возможно, что статья подверглась серьезной редакторской правке, как это было со многими текстами Платонова¹¹.

В статье *О первой социалистической трагедии* Платонов, казалось бы, вполне лояльно и сочувственно вспоминая сталинский лозунг того времени „техника решает все“, скрыто поправляет этот тезис (неудивительно, что статья не была принята к печати, в том числе после прочтения Горьким): „Между техникой и природой принципиально трагическая ситуация. <...> сам человек меняется медленнее, чем он меняет мир. Именно здесь центр трагедии. Для этого и нужны творческие инженеры человеческих душ. Они должны предупредить опасность опережения человеческой души техникой“¹². Понимая под „творческими инженерами человеческих душ“ писателей, не видел ли Платонов, что Чапек в *Войне с саламандрами* озабочен именно этим: „предупредить опасность“? Думается, что ответ на этот вопрос очевиден, но „что-то“ в 1938-м году (нетрудно догадаться что именно) заставило писателя определенным образом корректировать свои высказывания.

Что же касается выраженной в статье оценки Шпенглера, то нужно отметить, во-первых, что философия последнего далеко не всегда была для Платонова неприемлемой. Еще в 1923-м году Платонов говорил о распространённом отношении к Шпенглеру (будто характеризовал себя самого в будущем): „но и кто кланет, тайно любит его“, а дальше так оценивал *Закат Европы*: „до конца честная книга, кнѳга мужественного человека, полюбившего свою гибель, но верящего и не нуждающегося ни в каком спасении“¹³. Вполне возможно, что катаклизмы „строительства социализма“ убедили-таки Платонова в необходимости „спасения“ (об этом свидетельствуют и его произведения – *Чевенгур* и *Котлован*), и в конце 30-х годов он действительно по-другому оценивал идеи Шпенглера. Во-вторых, критикуя Чапека за подражание Шпенглеру, Платонов будто не замечает, что автор *Войны с саламандрами* изображает немецкого философа вовсе не положительно, а, скорее, в иронически-сатирическом плане: не как большого ясновидца, а как лжепророка. В тексте романа дается изложение трактата *Untergang der Menschheit* (*Упадок человечества*), авторство которого приписывается „философу-отшельнику“ Вольфу Мейнерту. Достаточно обратить внимание на то, как описан этот философ, чтобы понять авторское отношение к нему: „Мы можем живо

¹¹ См.: Корниенко, Н. В.: *История текста и биография А. П. Платонова (1926-1946)*. Здесь и теперь, 1993, № 1, с. 116 и др.

¹² Платонов, А. П.: *О первой социалистической трагедии*. Предисл., публ. и коммент. Перхина, В. В. Русская литература, 1993, № 2, с. 205, 206.

¹³ Корниенко, Н. В.: Указ. соч., с. 47, 48.

представить себе, как он бродит по берегу моря с непокрытой головой, в развевающемся плаще, и смотрит восторженными глазами на потоки огня и крови, заливающие больше половины небосвода. „Да, – шепчет он в экстазе, – да, пришла пора писать послесловие к истории человека!“ И он написал его...¹⁴.

В статье Платонова более существенным по сравнению с прямыми оценками Чапека и Шпенглера является своеобразное обоснование той художественной формы, которая объединяла бы в себе элементы антиутопии и утопии и поисками которой было отмечено творчество Платонова на рубеже 20-30-х годов. Ведь то, что создают саламандры под водой, – особое, исключительное общество, общество для „избранных“ – легко сопоставимо с „коммунизмом“, построенным в отдельно взятом городе Чевенгуре. Платонов и Чапек исследуют в своих романах варианты возникновения новой религии-идеологии. Саламандрам на первых порах стараются навязать „человеческую“ религию, а со временем они создают свой культ Молоха, который в романе символизирует гибель человечества, принесения его в жертву. Чевенгурцы также не признают официальной идеологии (ср.: „Чепурный взял в руки сочинение Карла Маркса и с уважением перетрогал густонапечатанные страницы: писал-писал человек, сожалел Чепурный, а мы все сделали, а потом прочитали, – лучше бы и не писал“¹⁵) и строят свой идеал „коммунистической“ жизни на основе собственных представлений и безграничной веры в искренность, равенство и братство людей, если они лишены любого имущества и собственности, то есть опять-таки можно говорить, что в Чевенгуре создается „счастье для избранных“. В обоих романах описана знаменательная подмена: у Чапека западный либерализм подменяется фашизмом (как результат заигрывания различных политических сил с саламандрами); у Платонова вместо Нового Града, Небесного Царства на земле, о котором мечтают чевенгурцы, утверждается „солнечный“ коммунизм, при котором единственным „работником“ и „образцом“ жизни провозглашается солнце, но люди при этом никак не могут избавиться от ощущения тоски и неуверенности в отношении своего „счастливого“ существования.

Уничтожение человеческого мира саламандрами напоминает апокалиптическую картину ликвидации „остаточной сволочи“ в *Чевенгуре*, когда всем зачисленным на основании малейших подозрений к „буржу-

¹⁴ Чапек, К.: *Война с саламандрами*. В: Чапек, К.: *Соч. в 5-ти т.*, т. 5. Москва, ГИХЛ, 1959, с. 226-227.

¹⁵ Платонов, А. П.: *Чевенгур*. Сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. Москва, Высш. шк., 1991, с. 244.

ям“ устраивают „второе пришествие“, дважды расстреливая каждого с них, – тело и душу, чтобы „даже загробная жизнь их не могла порадовать“¹⁶. Но если у Платонова в его антиутопиях гибнет лишь идея, а жизнь начинает новый круг своего развития (именно такой смысл имеют финальные эпизоды *Чевенгура* и *Котлована*: Саша Дванов „возвращается“ к своему отцу, который погиб в водах озера Мутево, а Жачев со словами „я теперь в коммунизм не верю“ покидает строительство котлована), то в романе Чапека человечество терпит сокрушительное поражение. И как раз это не устраивает русского писателя. По его мнению, автор „Войны с саламандрами“ не идет дальше предостережений, и в этом он близок к таким писателям, как Джеймс Джойс и Марсель Пруст¹⁷.

Беда этих писателей, а вместе с ними и Чапека, как считает Платонов, в том, что они уже ничего не ищут, а лишь пассивно предсказывают „неминуемое“ будущее завершение истории человечества. Сам Платонов, очевидно, считал необходимым создание такой „утопии-антиутопии“, в которой наряду с предупреждениями были бы засвидетельствованы поиски вариантов возвращения „утраченного“ рая, а в действиях героев – пусть даже и ошибочных – просматривалась бы жажда настоящего человеческого идеала. Как раз на таких позициях Платоновым создавались образы Александра Дванова и Копенкина (*Чевенгур*), Вощева и Чиклина (*Котлован*). Тревога и надежда – вот неизменные спутники каждого честного писателя. Констатируя этот неопровержимый в понимании Платонова факт, мы не можем не сказать, что его „претензии“ к чешскому коллеге были завышенными и, скорее, преследовали цель не принизить значение творчества Чапека (ведь Платонов неизменно относит его к „лучшим, передовым писателям Запада“, „сознательная деятельность которых посвящена борьбе с фашизмом“, называет „одаренным, проникновенным“ автором (193)), но акцентировать свое видение общественно-политической и литературной ситуации, а также провести очевидные для него параллели с собственным творчеством.

Одной из таких параллелей является проблема роли „маленького“, „массового“ человека в историческом процессе. Платонов ставит вопрос о том, что, собственно, означает образ саламандр, раскрывая, как нам ка-

¹⁶ Там же, с. 227.

¹⁷ Платонов вспоминает в рассматриваемой статье ситуацию из произведения „малозвестного западноевропейского писателя“, в котором герой, стремясь проникнуть в тайну любви и смерти, препарирует тело своей умершей невесты. Писателей типа Джойса Платонов сравнивает с этим „пытливым юношей, ищущим в трупе источник жизни“. Любопытно, что как раз этим – поисками в умершем теле источника жизни и бессмертия – занимается герой романа Платонова „Счастливая Москва“ хирург Самбикин (писатель работал над романом в 1932-1936 годах).

жется, лишь один уровень этого многопланового, символического образа. „Саламандры, – пишет Платонов, – это трудящиеся люди в широком понимании слова, заражаемые постепенно лягушачьей чумой фашизма из паразитического „человечества“. <...> В образе саламандр Чапек соединяет душу трудящегося и бесплодно-механическую душу фашизма, и у автора, естественно, получилось фантастическое чудовище, потому что между этими двумя душами нет никакой родственности, их невозможно представить слившимися в одном существе, даже в „чудовищной“ саламандре“ (199-200). Иначе говоря, Платонов считает, что Чапек пишет о пассивности масс как об одном из важнейших факторов возникновения фашизма.

Но, упрекая Чапека в том, что у него массы своим равнодушием и раболепием оказывают содействие продвижению к гибели человечества, Платонов как будто забывает, что сам неоднократно поднимал эту проблему, и именно в такой плоскости. Объектом для ее художественного осмысления избирался различный по национальными признакам „материал“. В рассказе *Мусорный ветер* Платонов изображает непривлекательную картину поклонения толпы „простых“ немцев „своему фюреру“; в незавершенном произведении *Македонский офицер* на материале древнего Востока осмысляет так называемый „психиатрический“ тип государственного управления, который базируется на руководстве массами путем внушения „энтузиазма восторга“¹⁸. Да и в романе *Чевенгур* сама масса является той единственной силой, которая творит „коммунизм“, лишенный времени, пространства, а вместе с тем свободы и гуманизма (в романе подчеркнуто, что чевенгурцы действуют помимо всяких циркуляров сверху, а среди персонажей романа нет таких, которые бы олицетворяли „управляющие“ государственно-коммунистические органы). Собственно, речь идет о проблеме сущности и первоисточников тоталитарного общества, – проблеме, которая в одинаковой мере волновала и чешского, и русского писателя. Анализируя повесть Платонова *Джан*, Н. Корниенко подчеркивает, что „в исследовании тематики тоталитарного общества Платонов далеко опередил своих современников (речь идет о русской литературе. – А. К.), ибо рассматривал массовый сталинский миф как явление не только политическое, а как явление мировоззренческого религиозного кризиса в русской и европейской культуре пубежа

¹⁸ См.: Колесникова, Е. И.: *Рукописное наследие А. Платонова в Пушкинском доме. В: Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография.* СПб., Наука, 1995, с. 217-218.

ХІХ-ХХ вв.¹⁹ И потому, когда Платонов пишет, что „не следует писателю содрогание собственного сердца принимать за подземные толчки приближающейся всемирной катастрофы“ (194), он, надо полагать, имеет в виду не только Чапека, но и себя самого. Ведь это в его *Котловане* сами люди (не саламандры!) роют могилу своему будущему; инфекция фашизма (иначе – гибели человечества) происходит здесь не из потустороннего мира, а внутри слабой и греховной человеческой природы.

Следовательно, оба писатели фактически пишут об одном и том же, – об общечеловеческих истоках возможной гибели жизни на земле. Интересно, что Платонов и Чапек обращаются к схожим способам очерчивания небезнадежности моделируемой ими ситуации. Тексты *Войны с саламандрами* и *Котлована* завершаются эпилогами (послесловиями), в которых авторы стараются объяснить свою позицию. У Чапека такая глава названа *Автор разговаривает сам с собой*, и здесь он пишет – не без иронии – о „мировой войне саламандр с саламандрами“, в результате которой все они погибнут, а на землю снова постепенно возвратятся люди. Платонов в конце своей повести дает короткое послесловие, в котором излагает основное чувство, которое руководило им в написании произведения: „Погибнет ли эсесерша подобно Насте или вырастет в целого человека, в новое историческое общество? Это тревожное чувство и составляло тему сочинения, когда его писал автор. Автор мог ошибиться, избрав в виде смерти девочки гибель социалистического поколения, но эта ошибка произошла лишь от излишней тревоги за нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего“²⁰. Конечно, и непосредственно в текстах произведений есть немало такого, что способствует осознанию неоднозначности авторских позиций. Так, в *Войне с саламандрами* доминирующей является иронически-сатирическая повествовательная интонация, которая сама по себе утверждает более высокую позицию автора относительно того зла, которое изображается в художественном произведении. Что касается платоновского текста, то его отличительной чертой является амбивалентное совмещение разнообразных смысловых и языковых дихотомий, в том числе гибели и спасения. Возьмем, к примеру, фразу: „работали с таким усердием, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована“²¹. Оксюморонная в своей основе, эта фраза выражает в одинаковой мере как отчая-

¹⁹ Корниенко, Н. В.: *Наследие Платонова – испытание для филологической науки*. Известия АН. Серия литературы и языка, Москва 1999, т. 58, № 5/6, с. 23.

²⁰ Платонов, А. П.: *Котлован*. Текст. Материалы творческой истории. СПб., Наука, 2000, с. 116.

²¹ Там же, с. 115.

ние, так и надежду. Очевидная амбивалентность высказывания усиливается обыгрыванием слов „спастись“ и „пропасть“, в паронимии которых как будто угадывается семантическое сходство. Другими словами, даже в гибельности котлованной жизни писатель стремится открыть потенциальную перспективу спасения.

Суммируя, подчеркнем, что, давая высокую оценку произведениям Чапека, Платонов усматривал в них много общего с собственным творчеством. Для нас это свидетельство продуктивности тех художественно-эстетических поисков, которые велись обоими художниками. Чешский и русский писатели своим творчеством выразили характерные тенденции развития новейшего искусства, и закономерно, что их произведения вошли в сокровищницу мировой литературы XX ст.