

Н.П. Хрящева

РОЖДЕНИЕ МАСТЕРА

(РОМАН А. ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»)

При обилии литературы, посвященной роману А. Платонова «Чевенгур», и несомненных результатах в его изучении, нельзя не признать, что и поныне его глубина и загадочность не вполне постигнуты и раскрыты. И это объяснимо: надолго изъятый из культуры и тем самым «пропустивший» необходимую этапность в своем осмыслении, он живет в нашем сознании чуть менее двух десятков лет — срок почти втрое меньший его «забвенного состояния»¹.

По мнению Л.А. Шубина, «Чевенгур» рос как дерево — слоями... На это указывает композиция романа, которая явно членится на три части: «Происхождение мастера»... — предыстория романа; путешествие Дванова по революционной России; рассказ о Чевенгурской коммуне. Есть и другие косвенные доказательства. Так, в ЦГАЛИ сохранились рецензии на рассказ «Двое людей» и повесть «Строители страны», судя по которым, речь идет об отдельных частях романа. Характерно, что в повесть «Строители страны» тогда не входил ни рассказ «Чевенгурская коммуна», ни первые главы, составившие впоследствии повесть «Происхождение мастера»². Рождение романа из разновременных и разномасштабных полотен увиделось ученым процессом глубоко органичным: они не составлялись подобно мозаике, а образовывали естественные «слои» очередного витка исследования действительности.

Позже В.Ю. Вьюгин на основе изучения автографа романа уточнил составляющие «Чевенгура»: «...текст ...составлен из фрагментов, самостоятельных в своем происхождении»³: «Первый фрагмент — ...«Происхождение мастера»..., опубликован в 1929 году... Второй... — «Новохоперск» (условное название, данное В.Ю. Вьюгиным) является исправленным вариантом неизвестного раннего произведения Платонова, которое представляло собой автобиографическое повествование, посвященное осени 1919 года.

¹ Впервые роман «Чевенгур» был напечатан в ж. «Дружба народов» в 1986 г.

² Шубин Л.А. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987. С. 209.

³ Вьюгин В.Ю. Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур» // Творчество А. Платонова. СПб., 1995. С. 139.

Нина Петровна Хрящева — доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

...Третий фрагмент — повесть «Строители страны», которую считают ... необнаруженной редакцией романа «Чевенгур»⁴.

Учет первоначальной фрагментарности не только позволяет понять многочисленные случаи немотивированности поведения героев⁵, а также сам принцип трансформации разных в своих истоках картин действительности в сложную иерархию культурно-эстетических хронотопов, но и ведущую черту платоновского романного мышления в целом, связанную с установкой на диалог между различными моделями мира как в границах целостности романа, так и в пределах каждой из его частей.

Обратимся к первой части «Чевенгура». Попробуем описать присущую ей хронотопическую многослойность и проявить содержащуюся в ней результативность авторского видения действительности. Художественная задача первой части заключена в названии — «Происхождение мастера». Автор показывает происхождение главного героя Саши Дванова как мастера «нового света», который «можно лишь сделать, а не рассказать»⁶ (77). Главному герою отводится роль своеобразного демиурга, творящего возможность новых связей с миром, открывшуюся революцией 1917 года, т.е. в качестве центральной оказывается проблема онтологическая⁷.

Однако новый характер бытийственных отношений, намечаемый образом Саши Дванова, изображен в первой части романа итогом напряженных поисков смысла существования его многочисленных отцов — Дмитрия Ивановича, Прохора Абрамовича, Захара Павловича. Многоотцовство Саши Дванова отнюдь не случайно. Оно обнажает необходимость бытийственных перемен, вызревших в глубинах народного миропонимания, в целокупности его самых различных проявлений. Восходя к сокровенности народных

⁴ Вьюгин В.Ю. «Чевенгур» Андрея Платонова. К творческой истории романа. Автореф. дис. канд. филол. наук. СПб., 1992. С. 4-7.

⁵ Вьюгин В.Ю. Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур». С. 136-141.

⁶ Платонов А. Чевенгур / Сост., вступ. ст., коммент. Е.А. Яблокова. М., 1991. Здесь и далее цит. по этому изданию.

⁷ Л.А. Шубин отмечает: «Он [Платонов] понял стремление народа по-своему и своими словами осмыслить революцию. Более того, он увидел в этом нестройном хоре голосов рождение истины. Это позволило ему поставить в своих произведениях коренные вопросы онтологии человека и революции» (Шубин Л.А. Поиски смысла отдельного и общего существования. С. 209).

чаяний, автор сосредоточивает преимущественное внимание на способах осознания глубинным платоновским человеком мира и себя в нем. Именно этим ракурсом видения, включающим установку на эксперимент, рожденную «антропоморфной» идеей Платонова, во многом и обусловлена «загадочность» «Чевенгура»⁸.

Герои «Чевенгура» имеют неясно очерченную, как бы размытую индивидуальность. Они не вполне «личности» в традиционном понимании литературного персонажа, но «действующие лица» или даже «действующие силы»: их частное бытие полностью подчинено общей идее, увязано в единый клубок производимого действия. Все это как нельзя лучше обнажило существование особой, характерной для России, «подсознательной» структуры общества, с которой прежде всего пришлось иметь дело первопроходцам социализма и которая образовала достаточно благодатную почву для подобного рода эксперимента.

Процесс, моделируемый писателем, чрезвычайно серьезен. Поэтому существенная особенность персонажей, вне зависимости от их идейной или онтологической доминанты — совершенная серьезность, ненаигранность мышления и поведения. Все произносимое героями «Чевенгура» является непосредственным движением их внутреннего содержания и имеет высокую напряженность истины. Забывается всякая «двойная жизнь»; «внешнее» и «внутреннее» человека сливаются и напрямую соприкасаются с бытийственным, вселенским: через платоновских героев говорят онтологические категории.

Онтологической напряженностью отличается уже начало романа:

Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек с тем зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь не оборудованно (24).

Неразличение/взаимопроникание миров — природного и городского: «опушки у старых провинциальных городов», как и отказ от имени собственного: «появляется человек», — определяют избранный автором угол зрения. В центре его внимания пространство человеческого существования в целом, без какой бы то ни было внутренней дифференциации, и человек, как бы востребованный этим пространством, способствующим разворачиванию в нем не индивидуального начала, а родового качества.

Любое изделие, от сковородки до будильника, не нововало на своем веку рук этого человека (24).

⁸ В письме к жене (1926) Платонов пишет: «Неужели человек — животное и моя антропоморфная выдумка — одно бумизме?» (Платонов А. Государственный житель. М., 1989. С. 554).

Самое же важное, что его «ручная умелость» оказывается направленной не на обустройство своей собственной судьбы — «семьи», «жилища», а на общее жизнеустройство. Такая устремленность, лишенная личного интереса, и обусловила телесный облик человека, где опять же акцентирована не внешность в ее индивидуальной проявленности: выражение, цвет, форма глаз, губ и т.д., а сущностные свойства души и духа, ее сотворившие и оформившие. Качество глаз — «зоркость», примета лица — «изможденность», становятся атрибутами человека в целом.

Однако платоновский мастер отнюдь не ограничивается созданием утилитарно-полезных изделий, облегчающих бытовую сторону человеческой жизни. Гораздо более его привлекает изготовление «ненужных вещей».

В зимние вечера он ...делал ...башни из проволок, корабли из кусков кровельного железа..., клеил бумажные дирижабли, ...занимался устройством деревянных часов, думая, что они должны ходить ...от вращения Земли (24).

Эти занятия выдают мечту платоновского героя о мироустройстве. Такое пересечение «бесплатных занятий»: сотворение «башен», «кораблей», «дирижаблей», вечных двигателей, несущих в себе игрушечно-игровой образ космически ориентированных деяний, с терпеливым одолением повседневного существования посредством его «оборудования» и составляет спектр взаимосвязанности с миром платоновского героя, определяя его ценностные ориентиры. Так, в деле оборудования мира Захар Павлович — имя героя появляется в третьем абзаце романа — весьма избирателен. Окруженный природой — и как сферой обитания, и как материалом — он не делает ни одной вещи, ее повторяющей — «лошади, тыквы или еще чего». Более того, также как к природе, герой безразличен к ее продолжению — человеку: «к людям и полям он относился с равнодушной нежностью», «человеческое слово для него, что лесной шум для жителя леса — его не слышишь» (24).

Что же обусловило в герое такое равнодушие к природе и человеку? Попытаемся взглянуть в особую роль этого персонажа в «Чевенгуре». Захар Павлович один из тех героев романа, которые наделены способностью перемещаться «не только между топосами, но и между хронотопами»⁹. Выполняя роль платоновского

⁹ Отмечая принцип зеркальной симметрии в качестве структурной основы художественного мира «Чевенгура», Е.А. Яблоков указывает на «неоднородность» художественного универсума романа: «...преодоление пространства тождественно проникновению границ между «потоками» времени». - Яблоков Е.А. Принцип художественного мышления А. Платонова «И так, и обратно» в романе «Чевенгур» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 13. Воронеж, 1999. С. 19.

Вергилия¹⁰, он ведет читателя по кругам разноструктурного бытия. Первый круг — природный; Он всплывает перед читателем по мере прощания с ним Захара Павловича: путь по пространству спонтанно продолжается движением по памяти, ее инициационно напряженным точкам; т.е. движением во времени.

Что же представляет собой существование человека, живущего в природе и природой? Он тратит всю свою жизненную энергию на приспособление к заведенному космосом порядку.

Через четыре года в пятый село наполовину уходило в шахты и города, а наполовину в леса — бывал неурожай (25).

Старуха Игнатъевна умерщвляла грибной настойкой малолетних детей по просьбе самих же матерей. Повествуется об этом эпически спокойно как о привычном деле, ибо действия персонажей вписаны не в нравственный закон, присутствующий историческому существованию, а в природный, проявленный строгой цикличностью: роды — неурожаи — смерти, в основе которой лежит диспропорция в интенсивности плодородия двух рожаящих стихий: земли и женского лона. Чтобы обеспечить минимум равновесности: остаться в бытии, родители вынуждены умерщвлять потомство.

Изнутри этого мира данная ситуация лишена конфликтности и драматизма. Поскольку сами люди живут здесь «как травы», «оробелыми от нужды и детей», «ничего не знающими вполне определенно».

Закономерно, что функцию правления берут здесь на себя «добрая ведьма» Марья Матвеевна, пропускающая рожать в голодные годы, что заставляет окрестных мужиков ориентироваться в своих хозяйственных действиях на ее «пузо»: «Да ты-то ведьма. Ты свою пору знаешь...» (40), и «злой колдун» Петр Федорович Кондаев, советуемый мужикам идти «в отход» в надежде наконец-то «залютовать над бабами по-своему» (49).

В чем необходимость подробной означенности природной картины мира? Автору важно проявить главное: меру и степень совершающейся здесь духовной работы. О первом из «коренных» жителей этого мира — бобыле — сказано, что он «совсем не был одержим жизнью». Иными словами, герой не был одержим желанием осуществиться в целенаправленном устремлении: «в женском браке», «в общепольном деянии». Вектор его реализации противоположен:

У бобыля опускались руки от сокрушающих всеобщих тайн» (перифраз: от непонимания).

— ...Отчего ветер дует? (26)

— Жара?! — удивился Бобыль. — Ишь ты, ведьма какая!

— Захар Павлович, я помираю. Я вчера ящерицу съел. Во мне глист громадный живет, он мне всю кровь выпил... Как ты думаешь, бояться мне аль нет? (26-27).

«Тайны» героя — суть вечные вопросы: как устроено мироздание? что такое смерть? Но вопросы замирают у него на уровне «передвигающегося с одной вещи на другую удивления», не превращаясь «в сознание», что и определяет его способ бытия: «Вместо ума он жил чувством доверчивого уважения» (26). Такая позиция в мире ведет героя к единственной форме духовной работы — «ожиданию»:

Ничего не делал, только ожидал, что выйдет... из всеобщего беспокойства, чтобы сразу начать действовать после успокоения и выяснения мира (25-26).

По сути, форма экзистенции героя — есть состояние, точнее перетекание друг в друга разных состояний: «удивления», «уважения», «ожидания»; т.е. будучи отрешенным от сознания: «вместо ума ... жил чувством...», бобыль отрешен и от целенаправленного устремления, которое определяется именно сознанием.

Какова же высшая целесообразность такой формы существования? Бобыль остраивается от какой бы то ни было устремленности в надежде на то, что это позволило бы ему «переждать» непроявленное состояние мира до его (мира) преобразования в иную реальность, очутившись в которой он бы смог, наконец, начать истинно действовать.

В самом общем виде образом бобыля уже означена семантика той духовной векторности, которая в той или иной мере будет присуща всем ищущим истину существования героям Платонова. Она связана с потребностью пробиться за видимую оболочку явлений, пройти сквозь строй заведенного миропорядка, оказаться по ту его сторону — «за горизонтом».

Однако ожидание бобыля живет внутри обреченного мира и рассеивается вместе со смертью героя.

Захар Павлович ... застал бобыля уже мертвым, задохнувшимся собственной зеленой рвотой. Рвота была плотная и сухая, она тестом осела вокруг рта бобыля, и в ней действовали белые мелкокалиберные черви...

И чуть позже:

Бобыль мокнул один в темноте ровно льющихся с неба потоков и тихо опухал (27).

Смерть бобыля изображена не столько как смерть человека во всей неповторимости этого

¹⁰ В письме-рецензии Г. Литвина-Молотова на повесть «Строители страны» сказано о «длинных разговорах и размышлениях о Данте» (цит. по кн.: Яблоков Е.А. На берегу неба. СПб, 2001. С. 20).

акта, сколько как смерть живой материи вообще, образ ее неизбежного конца, схваченный в моменте неотвратимого перехода тела человека в тело мира.

Не произведя особого впечатления на Захара Павловича, смерть бобыля тем не менее подтолкнула его к перемене судьбы, причина которой в другом событии.

Сквозь сонный, безветренный дождь что-то глухо и грустно запело... Захар Павлович сразу забыл бобыля, и дождь, и голод — и встал. Это гудела далекая машина, живой работающий паровоз (27).

Иная судьба Захара Павловича связана с иным хронотопом. Его образ пока лишь «вспыхивает в чувстве героя», мерцая наличием иного отсчета времени, не согласующегося с реальным расстоянием: «там, где пело, наверное, не было дождя и был день» (27).

На прощанье Захар Павлович не смотрит на бобыля: «мертвые невзрачны». Смысл данного словосочетания шире отраженной в нем оценки эмпирического факта. Речь идет не о внешней некрасивости смерти, а о сущностной ее стороне: в смерти нет ничего нерешенного, на чем бы мог еще остановиться взгляд человека. Однако ее разрешенность и на авторском уровне и на уровне героя мнима. Скорее наоборот, с судьбы бобыля сущностный разговор о смерти лишь начинается, что подчеркнуто строением платоновского синтаксиса:

...мертвые невзрачны; хотя Захар Павлович знал одного человека..., который многих расспрашивал о смерти и тосковал от своего любопытства» (27-28).

Утверждение — «невзрачны» рядом с противопоставлением — «хотя» обнаруживает, что смерть самый неразрешенный вопрос, насущное дело живых.

Для рыбака Митрия Ивановича вектор жизненного смысла определяется «интересом», что само по себе могло бы обнадежить в плане возможности героя развернуться в бытную устремленность. Но этого не происходит, ибо «интерес» рыбака обращен к смерти. Бытийственный вопрос стал его бытностью, смыслом повседневного существования.

Этот рыбак больше всего любил рыбу, не как пищу, а как особое существо, наверное знающее тайну смерти. Он показывал глаза мертвых рыб Захару Павловичу и говорил: «Гляди — премудрость. Рыба между жизнью и смертью стоит, оттого она и немая и глядит без выражения; телок ведь и тот думает, а рыба нет — она все уже знает» (28).

Сознание препятствует истинному знанию о бытии, ибо разъединяет человека с ним: «думающий», т.е. наделенный «градусом» сознания

«телок» уже противостоит «не думающей» и потому «все знающей» рыбе¹¹.

Образы рыбы, рыбака, «рыбий» сюжет в целом особо важны для понимания платоновского отношения к смерти. Обращаясь к ним, художник прежде всего актуализирует их архетипическую семантику: с образом рыбы (и его модификациями) связана в мифах возможность нового рождения, воскресения после смерти¹². Так, рыба для Дмитрия Ивановича «не пища», а «существо, наверное знающее тайну смерти», т.е. постигшее самое главное: как преодолеть границу между живым и мертвым. Вот за этим истинным знанием, которое безуспешно пытались добыть прошедшие по земле миллионы поколений, посредством единственно доступного им инструментария — сознания, лишь скользящего по эту — видимую — сторону бытия, а не за смертью и бросятся рыбак в озеро:

...Главное же, он хотел посмотреть — что там есть: может быть гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, — и она его влекла (28).

Для рыбака «броситься» в пространство смерти — все равно что очутиться в «другой губернии», т.е. попасть в другой, находящийся вне данной эмпирики хронотоп, что проявлено неразличением/равенством «неба»/«дна». Неверие в «окончателность» смерти в рыбаке ведущее. Герой «не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть» в надежде «раньше времени увидеть будущее утро» (314). В итоге «интерес» рыбака как «ловца» истины о смерти, а не рыбы-пищи выливается в попытку расширить жизнь за счет пространства смерти, отпасть/трансцендировать в «будущее утро» как иной «принцип» существования.

«Нетерпение» жизни, погубившее Дмитрия Ивановича, переходит в свою противоположность в образе Прохора Абрамовича Дванова.

¹¹ М.А. Дмитриевская отмечает: «Платонов увидит в наличии сознания корень и причину отпадения человека от универсума и неизбежного одиночества во вселенной» (*Дмитриевская М.А. Проблема человеческого сознания в романе А. Платонова «Чевенгур» // Творчество А. Платонова. СПб., 1995. С. 39*).

¹² В мифологических схемах вселенной рыбы служат основным зооморфным классификатором нижней космической зоны. С рыбой связывается и тема умирающего и воскресающего бога плодородия... Рыба выступает как некий эквивалент нижнего мира, царства мертвых (для того чтобы воскреснуть к новой жизни, нужно побывать в нем). В ряде традиций Рыба — воплощение души умершего человека, ... (она) символизирует новое рождение, поэтому ее образ часто используется в похоронных ритуалах. Не случайно в этом отношении и рыбная метафорика Иисуса Христа, прослеживаемая как на формальном уровне (греческое слово «рыба» расшифровывалось как аббревиатура греческой формулы «Иисус Христос, божий сын, спаситель»), так и по существу... Иисус Христос иногда называется в ранней христианской литературе «Рыбой», а христиане «рыбаками»: ср. образ апостолов-рыбарей Петра и Андрея, которых Иисус Христос обещал сделать «ловцами человеков» (Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992. С. 391-393).

Герой терпеливо исполняет жизнь в форме одной из ее природно-стихийных составляющих. Подобно «травам, живущим на дне лощины», Прохор Абрамович Дванов открыт воздействию сменяющих друг друга стихий. Только вместо «талых вод, ливней, песка, пыли и снега», но с той же неотвратимой последовательностью «наваливались» на героя дети — результаты опережающего поле плодородия жены. Их «ручей», как «ил лощину», похоронил под собою душу героя, доведя ее до «забвенного», усыпленного обмороком «забот», состояния. Открывшаяся здесь диалектика природного существования многоречива. Как вся природа, так и одно из ее проявлений — «травы» — абсолютно бытна, ибо ей не присущ момент осознания самой себя. Неосознанности природы как качественной стороне и уподоблено существование Прохора Абрамовича Дванова, что подчеркнуто фигурой психологического параллелизма.

Однако сама по себе бытность есть естественная форма человеческого существования, но в случае с Прохором Абрамовичем она не имеет ни социокультурного преломления, ни временной протяженности, т.е. лишена возможности стать «событием бытия», и потому «терпеливое» существование героя есть такое же состояние, как и «ожидание» бобыля, и «нетерпение» рыбака.

Закономерно поэтому, что возможность утраты детей, которые образуют «прочность» жизни Прохора Абрамовича Дванова, способна свергнуть его в противоположное состояние, но никак не целенаправленное устремление.

Если б все дети Прохора Абрамовича умерли в одни сутки, он на другие сутки набрал бы себе столько же приемшей, а если бы и приемши погибли, Прохор Абрамович моментально бросил бы свою земледельческую судьбу, отпустил бы жену на волю, а сам вышел босым неизвестно куда — туда, куда всех людей тянет, где сердцу, может быть, так же грустно, но хоть ногам отрадно (39).

Каков же смысл отсутствующей целенаправленности? На земле в границах данного типа существования, т.е. земного хронотопа — идти некуда, ибо рано или поздно жизнь сменяется ее «рассеянием», «окончателностью грусти», которую можно лишь ослабить, «выйдя босым», т.е. сменив состояние; «и неизвестно куда», но, одновременно, и хорошо известно: «туда, куда всех людей тянет...» — «за горизонт» данной бытийственности к другой, которая чается сердцем, но недостижима пространственно.

Фигурой Прохора Абрамовича Дванова завершается первый персонажный ряд, творящий/сотворенный природным хронотопом. Густота онтологического напряжения, свойственная этому (и последующим рядам) определяется самими принципами типизации, которые сродни

лирическому тексту¹³: каждый персонажный ряд есть некая единая душа в разных своих ипостасях¹⁴.

В чем же принципиальный характер художественного открытия, которое несет в себе эта «душа»? Герои, ее составляющие, объединены насущной необходимостью окончательного выяснения мира. Стремясь к предельному с ним слиянию, растворению в его бытийственной содержательности, они не столько действуют в привычном смысле слова, сколько пребывают в различных состояниях.

Чем же важно состояние? В чем его кардинальное отличие от деяния? Состояние, представляющее собой различные модусы экзистенции: «ожидание» бобыля, «нетерпение» рыбака Дмитрия Ивановича, терпеливое исполнение жизни землепашца Прохора Абрамовича Дванова, — есть прежде всего отрешенность от сознания, так как именно сознание определяет в «Чевенгуре» целевую векторность, уводящую человечество от главного вопроса: как преодолеть смертный закон бытия. Поэтому отрешенность от сознания есть отмежеванность «за ненадобностью». Сознание отделяется Платоновым вполне сознательно по причине его преодоленности/решенности как необходимое условие, ведущее к истинному знанию о мире. Причем «генетика» Духа платоновских героев здесь полностью определена «генетикой» ощущающего Тела: они думают «одним нагревом впечатлительных чувств».

Умирая, каждый из героев сворачивает «кольцо» своей экзистенции и вливается струйкой нажитой энергии в общий поток эволюционно-исторического развития человечества, предопределив тем самым созревание его новой фазы, где человеку с его только лишь человеческим «багажом» трудно выжить и он вынужден измениться, чтобы остаться в бытии.

На границе двух разных образов бытия стоит Сторож.

...Будильник его запутался в многолетнем счете времени, зато сторож от старости начал чутя время так же остро и точно, как горе и счастье; чтобы он ни делал, даже когда спал, но истекал час, и сторож: чувствовал какую-то

¹³ Е.А. Подшивалова показала, что «платоновский текст преодолевает многосубъектность. Она по сути является формальной, ибо точка зрения субъекта речи прорастает точками зрения объектов изображения — героев. Последние фактически эксплицируют внутреннее «я» субъекта повествования <... > у Платонова отчуждение «я» от «не-я» является невозможным. Это ведет к особому рода монологичности в его текстах, где слово другого выражает часть сознания «я». Такая организация текстов Платонова свидетельствует о феноменологической природе его творчества. На языке эстетики онтологичность выражается в лирике» (*Подшивалова Е.А. Человек, явленный в слове. Ижевск. 2002. С. 299-301*).

¹⁴ См. об этом в нашей работе: Жизнь сознания платоновских героев в романе «Чевенгур» в свете западного философского опыта // Воронежский край и зарубежье. Воронеж, 1992. С. 9-12.

тревогу или вождение, тогда он бил часы и опять затихал (32).

Герой заменил собою «будильник», превзойдя его в остроте и точности ощущения времени, как будто оно поселилось внутри его существа, сделав его верховным счетчиком «горя и счастья». У покидающего обезлюдевший мир Захара Павловича сторож, упорно бьющий часы в пустом пространстве, вызывает глубокое недоумение:

— Для кого ты сутки считаешь?

«Сторож не хотел отвечать...» Но на упрек Захара Павловича: «Зря работаешь!» — герой не вытерпел:

— Как так зря? На моей памяти наша деревня десять раз выходила, а потом обратно селилась. И теперь возвращается: долго без человека нельзя (32).

Почему же нельзя? Что происходит с миром без человека? Перед читателем разворачивается подробная картина покинутой людьми деревни. Она неизбежно дичает, превращаясь «в рощу» и «чащу», куда уже переселились полагающиеся этим царствам жители: ящерицы, бегающие «отдыхать от зноя и размножаться» в осохшие колодцы; «полевые желто-зеленые птицы», поселившиеся «прямо в горницах изб». Гибнут и знаки «вечной памяти»: храм, кресты, могилы священников «опутала повитель», «занесло бурьяном» (31, 32). Мир без человека оказывается под угрозой последовательного сворачивания в природно-энтропийную, дочеловеческую стадиальность. Спасти его очеловеченный, обустроенно-возделанный облик и старается сторож, пытаясь «счетом суток» превратить природно-циклическое время в исторически направленную векторность.

Навсегда покидая природный мир, Захар Павлович неожиданно открывает еще одну «другую губернию», но не «на дне прохладной воды», подобно Дмитрию Ивановичу, и не в своем «вспыхнувшем чувстве», рожденным гудком далекого паровоза, а прямо у себя под ногами.

Когда Захар Павлович присаживался покурить, он видел на почве уютные леса, где трава была деревьями: целый маленький жилой мир со своими дорогами, своим теплом и полным оборудованием для ежедневных нужд мелких озабоченных тварей. Заглядевшись на муравьев, Захар Павлович... подумал: «Дать бы нам муравьиный или комариный разум — враз бы можно жизнь безбедно наладить: эта мелочь — великие мастера дружной жизни; далеко человеку до умельца-муравья (33)¹⁵.

Отчетливо проявляя сходную с фаустианской многомирность «Чевенгура», образ муравьиной губернии останавливает насущностью и глубиной вопрошания героя, рожденного плотно

обступившим ощущением «круговой несправедливости бытия». Чувство Захара Павловича находит выход в инверсионной картине мира: а что если дать человеку разум муравья?

В этой напряженно-онтологической точке своих размышлений Захар Павлович и появляется «на опушке города»: повествование возвращается к самому началу, маркируя окончание первого витка исследования действительности и разворачивая второй, где организующим жизненное пространство центром становится Машина. Каковы же вехи духовного пути героя в границах нового оборудованного изделиями мира?

Кровное родство с этим миром устанавливается на основе «ручной умелости», живущей в Захаре Павловиче как бы отдельно от его размышления. Руки, занятые творением очередных изделий, являются основанием его укоренности в бытии, источником его жизненной равновесности. Безделье же, напротив, приводит героя к несвойственному ему занятию — размышлению, лишая покоя и самообладания.

Без ремесла у Захара Павловича кровь от рук прилиwała к голове, и он начинал так глубоко думать о всем сразу, что у него выходил один бред, а в сердце поднимался тоскливый страх (34).

Но и картины «брета» и «страха», рожденные «забвенным» состоянием головы героя, отмечены бытийственной ориентированностью: «человек произошел от червя...», «городские дома... в точности похожи на закрытые гроба...» (34). Более того художник словно озабочен преимуществами «ослабшей» головы Захара Павловича: ее работа, компенсирующаяся «нагревом впечатлительных чувств», творит осердеченный образ мира, ведущий к подлинному пониманию места машины на пути человека к истине существования.

Эта подлинность прорисовывается путем сопоставления разного отношения к машине героя второго ряда.

Если сторож заменил собою будильник как малонадежный в предотвращении небытия механизм, то мастер-наставник одушевил собою машину до степени пробуждения в ней человеческих свойств.

Паровоз стоял великодушный, громадный, теплый на гармонических перевалах своего величественного высокого тела. Наставник сосредоточился, чувствуя в себе гудящий безотчетный восторг. Ворота депо были открыты в вечернее пространство лета — в смуглое будущее, в жизнь, которая может повториться на ветру, в стихийных скоростях на рельсах, в самозабвении ночи, риска и нежного гула точной машины. Машинист-наставник сжал руки в кулаки от прилива какой то освирепевшей крепости внутренней жизни, похожей на молодость и на предчувствие гремящего будущего» (54).

¹⁵ Подробный историко-культурный комментарий мотива «муравьиного» единства как воплощения «земного рая» дан Е.А. Яблоковым (*Яблоков Е.А. На берегу неба. С. 74-77*).

Паровоз превращается в «величественное», «теплое, высокое тело», устремленное в «смуглое будущее». Одновременно наставник приобретает «машинные черты»; ощущая в себе «освирепевшую крепость внутренней жизни».

Что же лежит в основе «одушевления» машины, наделения ее психофизиологическими качествами человека? Прежде всего, повседневная данность конкретно-исторического существования героя, в котором «людей много, а машин мало», поэтому «болт» для него становится «дороже и удобней человека». Нарушение существенных пропорций выливается в сознании мастера-наставника в ценностную инверсию. Человек из творца машины превращается в «холюя» — «груз» на ней, «живущей теперь скорее по своему желанию, чем от ума и умения людей; люди здесь не при чем» (53). В свою очередь, человек в качестве «груза» неизбежно вырождается в «ржавчину», которую остается «передать работоспособными паровозами», обеспечив тем самым Машине полное Всевластие.

Что же представляет собой вариант данной онтологической деформации в авторской оценке? Бытийственные связи, осуществляемые наставником, обнаруживают свою тупиковость в характере его смерти. Героя убивает паровоз¹⁶, а поскольку последний является своеобразным двойником героя, его «иноформой» получается, что герой как бы убивает себя сам, что и определяет отсутствие для него «события» смерти. Она как акт метафизический заменена фактом «доотворения»:

Наставник вспомнил, где он видел эту тихую, горячую тьму: это просто теснота внутри его матери, и он снова вбивается меж ее расставленных костей..., ясно сознавая, что он через девять месяцев снова родится (68).

Это предсмертное ощущение определяется характером миропонимания мастера-наставника: «нового человека» для него «собраться и сделать» легче, чем «гайку» (68).

Хоть и «одинаково» с наставником «думает» Захар Павлович, однако его отношение к машине иное.

В свое жилище он наносил болтов, старых вентилях, краников и прочих механических изделий... и предавался заглядению на них, никогда не скучая от одиночества. Одиноким Захар Павлович и не был — машины были для него людьми и постоянно возбуждали в нем чувства, мысли и пожелания (52-53).

Люди не раздражают Захара Павловича по причине их существенного отсутствия в его мире. Выучившись беседовать с машинами как с

людьми, герой отстранился от существования последних.

Как же без значимого присутствия человека выглядит в сознании Захара Павловича Вселенная? Она обретает уютно-обжитые, понятно-знакомые очертания, «сокращаясь» до «узловой станции»:

... Захар Павлович стал на глаз считать версты до синей меняющейся звезды: он расставил руки масштабом и умственно прикладывал этот масштаб к пространству (53).

В случае же «машинной нужды» Вселенную, по мнению героя, можно «отпустить, как полосовое железо», чтобы колеса могли «вечно жить и вращаться». Данный тип представлений о мире закрепляется в новом имени героя — «Три осьмушки под резьбу». Оно ему «понравилось больше крестного: оно... как-то телесно приобщало Захара Павловича к той истинной стране, где железный дюймы побеждают земляные версты» (56)¹⁷.

Существенную незначимость машины в деле истинного оборудования мира открыла Захару Павловичу встреча с Сиротством¹⁸. Она внесла решительную перемену в его «ощущающий разум». Захар Павловичу впервые открылась в качестве единственной безотносительной ценности в мире «одинокая жизнь людей, живших голыми, без всякого обмана себя верой в помощь машины» (62).

Под воздействием данного открытия уподобление себя Машине, переживаемое Мастером-Наставником, сменяется у Захара Павловича сочувственным к ней отношением, что так же, как и у предыдущего героя, определяется «составом» его психики, — сердечно-бережным по преимуществу. Потому восторженный монолог о паровозе Наставника трансформируется в душевный диалог с ним Захара Павловича.

— Поедешь? Ну, поезжай! Ишь как дышла свои разработал - должно быть, тяжела пассажирская сволочь.

«Колосники затекают — уголь плохой, — грустно говорил паровоз.— Тяжело подьемы брать. Баб тоже много к мужьям на фронт ездят, а у каждой по три пуда пышек...»

— А ты особо не тужись — тяни спрехвала.

«Нельзя, — с кротостью разумной силы отвечал паровоз. — Мне с высоты насыпи видны многие деревни: там люди плачут... Посмотри мне в сальник — туго затянули...»

— Действительно, затянули, сволочи, — разве ж так можно! (70).

¹⁷ По мнению Е.А. Подшиваловой, «имя расшифровывает платоновского героя не как носителя идеи судьбы, а как носителя идеи существования» (Подшивалова Е.А. Человек, явленный в слове. С. 300).

¹⁸ Подробнее см. в нашей работе: Хрящев Ф.И., Хрящева Н.П. Антропологическая инверсия как принцип построения художественного образа в романе А. Платонова «Чевенгур» (Русская литература XX-XXI вв.: направления и течения. Вып. 6. С. 45-47).

¹⁶ Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982. С. 183.

Если паровоз мастера-наставника своевольное существо: «люди здесь не при чем...», то разумная сила машины в мире Захара Павловича наделена «кротостью» и безответностью, что позволяет ей видеть «плачущих людей» и из последних сил стремиться им на помощь.

Итак, машинный хронотоп, проявленный персонажами второго ряда, показывает, что машина, хоть и является «углом опережения человеческой жизни», но в своем онтологически значимом присутствии в мире она зависит от человека, на нем лежит полная за нее ответственность.

Крушение веры в Машину, обостренное революцией 1917 года и надвигающейся старостью, проявило всю глубину «онтологической» тоски Захара Павловича: «от его долголетней деятельности» ничуть не изменилось ни «разверстое небо», ни собственное тело; более того, «напрасно пропала» бьющаяся в нем (теле) «главная сияющая сила» (76). Завет, рожденный бытийственной неотзывчивостью, в надежде, что последняя не окончательна, и передает Захар Павлович своему приемному сыну: «Саш, ... живи главной жизнью» (76).

Как же осуществляет герой этот завет? Унаследовав от своих отцов главное: онтологиче-

скую направленность «интереса», он идет дальше:

Сашу интересовали машины наравне с другими действующими и живыми предметами. Он скорее хотел почувствовать их, пережить их жизнь, чем узнать... (65).

Синтезируя в себе духовные устремления своих отцов, Саша Дванов проявляет возможность качественно новых отношений с миром.

Эта возможность определена инверсностью героя: способностью развертываться/растворяться во всем многообразии жизненных потоков: «Я так же, как... «паровоз», «куры», «забор», «ветер» и т.д., это приводит к значимому отсутствию Героя в Мире: «Себя самого, как самостоятельный твердый предмет Саша не сознавал... (66). Он как бы переходит в иную бытийственную ипостась: Сам становится Миром.

Это неестественное для человеческой сущности «развертывание» (антропологическая инверсия) как новый характер отношения с Миром таит в себе возможность преодоления цикличности, т.е. отпадения от смертности как принципа бытия, что и делает Сашу потенциальным Мастером «нового света».