

Е. Н. Проскурина, А. Б. Борисова
**ОСОБЕННОСТИ УТОПИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ А. ПЛАТОНОВА
 В РАССКАЗЕ «ЖАЖДА НИЩЕГО»: ЖАНР, СЮЖЕТ, ГЕРОЙ**

doi: 10.30759/1728-9718-2019-2(63)-22-30

УДК 821.161.1 ББК 83.3(2)

Рассказ А. Платонова «Жажда нищего» (1920) входит в корпус его ранних утопических текстов. При этом произведение представляет собой сложный мировоззренческий синтез, отраженный в сплаве жанровых моделей. Применяя культурно-исторический, контекстуальный, мотивный методы исследования, авторы статьи приходят к заключению, что по своей главной задаче произведение прочитывается как испытание утопических идей революционной эпохи, окончившееся их развенчанием. Выбранный ракурс позволяет увидеть в рассказе один из оригинальных источников формирования культурно-исторической памяти о ключевом для России событии ушедшего столетия — Октябрьской революции 1917 г. «Головное», «интеллектуальное» начало умозрительных построений сложно переплетается в тексте с эмоциональным откликом героя, который испытывает одновременно чувства притяжения и отталкивания по отношению к «стерильному» «царству сознания». Отразить это противоречие автору удается выстраивая сюжет как двойное видение героя, организованное по принципу «матрешки», — сна во сне. Интонационные особенности рассказа выдвигают на ключевое место внутреннюю позицию героя-визионера по отношению к представляемому перед ним техногенному будущему человечества. Элементы притчи воздействуют на соответствующее прочтение «Жажды нищего» в рамках поучительного жанра, повышая при этом коммуникативную функцию произведения. Тем самым преодолевается статус рассказа как частного «места памяти», усиливается его социально-историческое звучание. Произведение становится своеобразным литературным проводником из прошлого в будущее, предостерегающим от повторяющейся модели исторического сюжета «вечного возвращения».

Ключевые слова: *культурно-историческая память, А. Платонов, «Жажда нищего», революционная философия, утопия, сюжет, мотив*

Художественные произведения подчас отражают исторические события и процессы гораздо объемнее и более разносторонне, нежели чисто документальные. Связано это чаще всего с субъективной позицией автора, что необходимо учитывать при обращении к тексту как к источнику. Жанровые модели также влияют на отражение жизни и истории в тексте. Для начала XX в. литературным явлением, чрезвычайно востребованным эпохой, стал жанр утопии. Однако парадоксальным образом именно в нем оказались отражены не только надежды, чаяния, но и их крушение. Наиболее рельефно эта двойственность проявлялась в творчестве А. Платонова с его первых шагов в литературе. Его ранний период исследователи

справедливо рассматривают как время экспериментов, попытку писателя найти свой путь и место и в новой жизненной реальности, и в литературе. Один из показательных примеров — рассказ «Жажда нищего», написанный в самом конце 1920 г. и опубликованный в январских номерах газеты «Воронежская коммуна» в 1921 г. Как и многие ранние тексты А. Платонова, произведение представляет собой сплав различных жанров и стилей, сложное целое, которое не просто однозначно охарактеризовать, что дает основание исследователям подходить к его трактовке с разных точек зрения.

Большая часть ученых вписывает «Жажду нищего» в утопический дискурс революционной эпохи как кризисного периода, когда «рождается настоящая потребность открыто разбирать вопросы мироздания, роли и место человека в изменившейся вселенной».¹ Приведем наиболее показательные случаи жанровых разночтений в трактовке «Жажды нищего». Например, Д. А. Дьяков причисляет рассказ

Проскурина Елена Николаевна — д.филол.н., г.н.с. сектора литературоведения, Институт филологии СО РАН (г. Новосибирск)
 E-mail: proskurina_elena@mail.ru

Борисова Алиса Борисовна — аспирант сектора литературоведения, Институт филологии СО РАН (г. Новосибирск)
 E-mail: borisovaab88@mail.ru

¹ Ковтун Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX века. М., 2014. С. 4.

к гетеротопии.² И. И. Евлампиев, П. М. Колычев на первый план выдвигают антиутопический модус произведения.³ На жанровую размытость границ рассказа указывает А. Варламов.⁴ Как философскую притчу рассматривает его К. Каминский.⁵ Каждое из приведенных определений высвечивает отдельный жанровый ракурс произведения. Чтобы понять, как названные жанровые модусы взаимодействуют между собой и какие художественные функции выполняют, обратимся к тексту.

В первую очередь важна авторская дефиниция жанра произведения, выраженная в подзаголовке «Видения истории», что изначально задает повествованию визионерский модус, позволяя воспринимать событийный план как сновидения героя, структурно организованные по принципу сна во сне, на уровне же авторского плана — как фантазию, эксперимент (не случайно появляется еще одна авторская характеристика этого произведения — «Новогодняя фантазия»⁶), что становится маркером утопичности сюжета.⁷

В начале рассказа автор следует утопическому канону. В первом видении изображен идеальный мир будущего, соотносящийся с утопическими идеями начала XX в., отраженными в известных А. Платонову работах Н. Ф. Федорова, К. Э. Циолковского, А. А. Богданова и др. Многие из этих идей воспроизведены и в публицистике писателя — как характеристика будущего. Но в «Жажде нищего» они представлены уже осуществленными, исполнившимися до конца. Так, идея организации природы посредством человеческого разума, науки и техники, представленная, например, в «Тектологии» А. А. Богданова («...процесс борьбы человека с природой, подчинения и эксплуатации стихийных ее сил есть не что иное, как процесс организации мира для человека, в интересах

его жизни и развития»),⁸ появляется в статье А. Платонова «У начала царства сознания» (1921), трансформируясь в стремление к победе сознания человека, разумного начала над природным: «И близко то время, когда сознание окончательно задавит всякое чувство в человеке, пол главным образом. Водворение царства сознания на месте теперешнего царства чувств — вот смысл приближающегося будущего».⁹ В «Жажде нищего» эта идея воплощается в образе «царства сознания», где нет места природным страстям: «Тысячелетние царства инстинкта, страсти, чувства миновали давно. Теперь царствовал в мире самый юный царь — сознание, которое победило прошлое и пошло на завоевание грядущего» (I, 1, 166).

Утопическая идея объединения человечества в единый организм также воспринята юным Платоновым из сочинений его современников, в частности из трудов К. Э. Циолковского, что отмечает в своем исследовании Е. Толстая: «Мечта об обществе как бессмертном сверхорганизме сравнима с представлением Циолковского о бессмертии цепочки, “клубка” личностей».¹⁰ В статье А. Платонова под знаменательным названием «Вечная жизнь» (1920) основной целью «века революции» названо «создание бессмертного человечества с чудесной единой разумной душой; и через человечество — создание нового, неведомого, но еще более, чем человек, мощного, всепознавшего существа» (I, 2, 67). В «Жажде нищего» эта цель предстает осуществленной: «Это уже не было человечество в виде системы личностей, это не был и коллектив спаявшихся людей самыми выгодными своими гранями один к другому, так что получилась одна цельная точная математическая фигура» (I, 1, 166).

В начале творчества А. Платонову была близка идея воскрешения умерших, являющаяся центральной в «Философии общего дела» Н. Федорова, заявленная философом как «замена похоти рождения сознательным воссозданием».¹¹ «...Для совершения великого деяния нужно бессмертие, для неугасимого восторга жить и любить мало веков и тысячелетий — нужна

² См.: Дьяков Д. А. Философия техники в творчестве Андрея Платонова // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер. История и филология. 2014. № 4. С. 51.

³ См.: Евлампиев И. И., Колычев П. М. Личность и Бытие: метафизика человека в прозе Платонова и ее истоки // Вопр. философии. 2014. № 3. С. 114.

⁴ См.: Варламов А. Андрей Платонов. М., 2011. С. 49.

⁵ См.: Каминский К. «Электросказ» в творчестве Андрея Платонова и Михаила Волкова // Страна Философов Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2017. Вып. 8. С. 34.

⁶ Именно с таким заголовком это произведение приводится в ст.: Платонов А. «Жить ласково здесь невозможно...»: Публ. М. А. Платоновой; вступ. ст. Н. Корниенко // Октябрь. 1999. № 2. С. 119–153.

⁷ См.: Васильев И. Е., Ковтун Н. В., Проскурина Е. Н. Проект переустройства мира и русская проза начала XX века (Богданов и Платонов) // Сиб. филол. журн. 2013. № 2. С. 129–140.

⁸ Богданов А. А. Тектология: Всеобщая организационная наука. М., 1989. Кн. 1. С. 70.

⁹ Платонов А. Сочинения. М., 2004. Т. 1, кн. 2. С. 143. Далее примеры из произведений А. Платонова приводятся по этому изданию с указанием тома римскими цифрами, книги и страниц — арабскими в скобках после цитаты.

¹⁰ Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С. 59.

¹¹ Федоров Н. Ф. Сочинения. М., 1982. С. 81.

вечность», — писал А. Платонов в статье «Вечная жизнь» (I, 2, 66). В «Жажде нищего» воскрешение предстает обыденным, рядовым явлением: «Человечество давно (и тогда уже) перестало спать и было почти бессмертным: смерть стала редким случайным явлением, и ей удивлялись, а умерших немедленно воскрешали» (I, 1, 168).

Таким образом, комплексом мотивов идеального мира, бессмертия, воскрешения мертвых рассказ «Жажда нищего» встраивается в ряд утопических литературных и философских произведений начала XX в., экспериментирующих с картинами будущего мироустройства,¹² что позволяет прикоснуться к самому процессу формирования мировоззренческого комплекса эпохи в плане памяти о прошлом, увидеть его своеобразным «местом памяти».

Утопическая модальность первой части «Жажды нищего» актуализирована субмотивным рядом, придающим изображенному идеальному миру окказиональную окраску. Мир утопии здесь прозрачен, тих и ясен: «Это был самый тихий век во вселенной»; «На земле, в том тихом веке сознания...»; «В век ясности и тишины...» (I, 1, 166). Прибегая к принципу повтора в использовании определенных мотивов (в данном случае это мотивы света и тишины), А. Платонов акцентирует внимание на важных для него философских концептах. Этот прием станет в дальнейшем сквозным во всем творчестве писателя. Именно ясность нового века в «Жажде нищего» становится эмблемой полной победы человечества над Вселенной, когда ее завоевание и подчинение остались далеко позади. Тишина же является маркером спокойствия, исключая человеческого суету и эмоции. Оба анализируемых мотива служат в первой части произведения знаком гармонии мира, противопоставленной его темным, громким векам «инстинкта, страсти, чувства».

Следует отметить временную организацию первого видения, также характерную для жанра утопии. События в нем происходят в неопределенно далеком времени. Уже с первой фразы возникает ситуация временной непрозрачности, что предполагает отнесение собы-

тий как в будущее, так и в прошлое: «Был какой-то очень дальний ясный, прозрачный век. В нем было спокойствие и тишина, будто вся жизнь изумленно застыла сама перед собой. Был тихий век познания и света сияющей науки» (I, 1, 166). Местоимение «какой-то» означает, что рассказчик еще не может определиться в этом новом веке. Вместе с тем подобная темпоральная неопределенность, расплывчатость соответствуют онейрической реальности.

Однако следующие описания уже явно относятся к будущему времени, указывая на одну из свойственных утопии категорий «светлого будущего»: «Тысячелетние царства инстинкта, страсти, чувства миновали давно. Теперь царствовал в мире самый юный царь — сознание, которое победило прошлое и пошло на завоевание грядущего» (I, 1, 166). Обращает на себя внимание появляющееся здесь слово «теперь». Служа, казалось бы, маркером настоящего времени, оно, однако, вписано в картину «дальнего века». Таким образом, настоящее в «Жажде нищего» — это вербально не обозначенный момент визионерского перехода, что в рамках текста делает его отсутствующей категорией. Глаголы же прошедшего времени выражают здесь не плюсквамперфектность, а *perfectum propheticum* (пророческое прошедшее время), когда в грамматической форме прошедшего времени говорится о будущем, только имеющее свершиться предстает уже свершившимся.¹³

Но уже через несколько абзацев происходит нарушение утопического канона. Причиной тому становится появление образа я-рассказчика, называющего себя Пережитком. Именно от его лица ведется повествование с самого начала. Если классического нарратора утопии отличает «определенная заданность поведения, тенденциозность взглядов, отсутствие личностных качеств»,¹⁴ то Пережиток обладает личностными характеристиками, что не позволяет воспринимать его как персонажа-функцию — «медиатора между двумя мирами — реальным и идеальным».¹⁵ Более того, некоторые моменты свидетельствуют о том, что Пережиток в большой степени является отражением самого автора. Известно,

¹² Подробнее об этом см.: Проскурина Е. Н. Указ. соч. С. 45, 46.

¹⁴ Файзрахманова А. А. Типология жанра литературной утопии // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2010. № 13 (194). Филология. Искусствоведение. Вып. 43. С. 137.

¹⁵ Гончаров С. А. Мифологическая образность литературной утопии // Литература и фольклор. Вопросы поэтики. Волгоград, 1990. С. 42.

¹² Подробнее о философском и идеологическом контексте произведений А. Платонова см., напр.: Толстая-Сегал Е. Указ. соч.; Пенкина Н. В. Философские идеи прозы Андрея Платонова: проблема человека. Нижневартонск, 2012; Проскурина Е. Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х — 1930-х годов). М., 2015 и др.

что А. Платонов подписал свою первую публикацию этого произведения псевдонимом «Нищий», тем самым уравнивая себя и своего героя. Это позволяет воспринимать Пережитка как лирического героя, фиксирующего в своих рефлексиях авторские мировоззренческие переживания. Тем самым смысловой акцент в рассказе переносится с событийного ряда на реакцию я-повествователя, на его отношение к наблюдаемым визионерским картинам. Смена модальности повествования усложняет жанровую природу произведения внесением в него лирического начала.

С первых строк Пережиток презентует себя оппозиционером представшему перед ним идеальному миру: «Почти чистая, почти совершенная была эта жизнь горячей точки сознания, но не до конца. Потому что в ней был я — Пережиток», пришелец «из смрадного тысячелетия царства судьбы и стихийности» (I, 1, 166). Само его имя несет в себе негативные коннотации, означая устаревший, подлежащий уничтожению остаток прошлого. На фоне идеального образа Большого Одного — бога нового мира — в образе Пережитка воплощен человек во всем его несовершенстве, но вместе с тем и в его связи с природой, землей: «Мне хотелось чего-то теплого, горячего и неизвестного, мне хотелось ощущения чего-нибудь родного, такого же, как я, который был бы не больше меня.

Мне хотелось грома, водопадов и жизни, угрожаемой смертью, а тут была тишина и ясность, тишина и последняя упорная душа» (I, 1, 167).

Оппозиционность Пережитка рукотворному идеальному миру подчеркивается также сопровождающими образ героя мотивами звука, грома, противопоставленными мотиву тишины как характеристике утопической реальности у Платонова. Звук в данном случае воспринимается в том же ассоциативном ряду, что и тепло, родственность, характеризуя отличительные черты земного человечества, отсутствующие в идеальном будущем. Не случайно здесь появляется понятие родного, столь важное в эстетике А. Платонова, — того, чему нет места в математически совершенном мире утопии, но что необходимо человеку для полноты его существования.

Появление подобного типа персонажа, разрушающего чистоту утопического канона, открывает другие жанровые возможности произведения. В этом ключе повествуемое событие переосмысливается как появление в идеаль-

ном мире Большого Одного некоего отступника, вступающего в конфликт с установленной нормой миропорядка, что генетически связывает образ героя с Люцифером: «Я был Пережиток, древний темный зов назад, мечущаяся злая сила» (I, 1, 167). Вместе с тем Пережиток большей частью говорит о себе в уничижительных тонах, что не свойственно гордыне падшего ангела: «Я был Пережиток, последняя соринка на круглых, замкнутых кругах совершенства и мирового конца» (I, 1, 167). Выпадение из лона Большого Одного дает основание для прочтения образа героя как вариации «блудного сына», позволяя проявиться в «Жажде нищего» жанровым чертам притчи. Согласно новозаветному сюжету, Пережиток должен осознать собственное несовершенство как заблуждение и вернуться к Большому Одному, слиться с ним, но персонаж А. Платонова более сложен, чем евангельский прототип. В его образе, поведении проявляются черты юродивого, соединяющего в себе неприятие власти и самоуничтожение, что в русской литературе воспринимается как знак носителя истины (таковы юродивые персонажи Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова и др.). Более того, сам Пережиток в конце идентифицирует себя с Нищим, что дает основание говорить о его нищете как о духовной категории, связанной с евангельской духовной нищетой, о которой Христос упоминает в Нагорной проповеди, поскольку в тексте рассказа нет свидетельств о неимущем положении героя.

Итак, образ Пережитка амбивалентен: с одной стороны, он показан отступником от истины, с другой — жаждущим истины. В качестве притчевого персонажа он предстает перед читателем как «субъект нрава», оказавшийся в ситуации «выбора между альтернативами» (Ю. И. Левин), а не в ситуации осуществления предначертанной ему судьбы.¹⁶ Выбор в данном случае колеблется между идеальным, «стерильным» миром, венцом «коммунистического человечества», и прошлым миром природы, «грома, водопадов и жизни, угрожаемой смертью» (I, 1, 167). В отличие от евангельского персонажа, герой А. Платонова выбирает не мир Большого Одного, а привычный для него земной мир, в чем вновь проступает отблеск люциферизма. Таким образом, сюжет

¹⁶ Подробно об этом см.: Тюпа В. И. Нарративная стратегия притчи в литературной традиции // Притча в русской словесности: от Средневековья к современности. Новосибирск, 2014. С. 34–78.

притчи переосмысливается автором в соответствии с собственным творческим заданием — художественной проверкой утопической идеи, что приводит к трансформации утопической парадигмы в антиутопическую. Проследим, какими приемами это достигается в тексте.

Первое видение заканчивается «умиранием» Пережитка. Не сумев существовать в математически идеальном мире, он «начал погибать», в результате чего ему открывается видение прошлого. Это второе видение, в которое герой погружается внутри первого, в рамках мифологической схемы сюжета можно трактовать как символическую смерть Пережитка. Согласно архетипической сюжетной модели, «герой должен пережить умирание — воскресение, спуститься в ад и выйти оттуда другим».¹⁷ Н. М. Малыгина, описывая структуру сюжета в произведениях А. Платонова, отмечает характерность подобных построений в финалах его текстов, но здесь это «умирание» служит точкой инициации, изменения персонажа после прохождения им «ада», представленного во втором видении. Преобразование героя маркировано фразой «Я увидел видение прошлого и стал другим от радости» (I, 1, 167). С точки зрения притчевого дискурса его можно трактовать как испытание персонажа, в ходе которого он и делает окончательный нравственный выбор в пользу земного мира.

Второе видение представляет собой один из этапов формирования утопического мира будущего. Как и в первой части «Жажды нищего», начало выдержано в утопической тональности победного покорения природы: «Еще были города, и в небе день и ночь из накаленных электромагнитных потоков горела звезда в память побед человечества над природой.

Моря были освещены до дна, и к центру Земли ходили легкие машины с смеющимися детьми.

На Северном полюсе горел до неба столб белого пламени в память электрификации мира» (I, 1, 167).

Одним из главных достижений в преодолении законов природы стало воплощение идеи бессмертия: «Человечество давно (и тогда уже) перестало спать и было почти бессмертным» (I, 1, 168).

Как и в первом видении, важными оказываются мотивы, характеризующие мир платоновской утопии. Снова появляются знаковые для раннего творчества писателя мотивы света и электричества в качестве основы нового общества («Электрификация есть осуществление коммунизма в материи — в камне, металле, огне»¹⁸ (I, 2, 142)). Здесь эти мотивы служат эмблемой подчиненности Вселенной человеку, ее рукотворности. Сходную функцию выполняет и образ искусственной звезды, состоящей из электромагнитных потоков. Вместе с тем утопическая реальность А. Платонова полна евангельских аллюзий, маркирующих мессианскую роль нового человечества. Так, например, в семантике света у писателя ощущаются отблески Фаворского Света,¹⁹ в образе искусственной звезды проступают соответствия с Вифлеемской звездой и новым солнцем, ассоциирующимся с образом Христа — «Солнца Правды». Непроизвольность проведенных параллелей обоснована обращением к названиям платоновских публицистических работ, среди которых есть, например, такие, как «Христос и мы», «Новое евангелие», «Белые духом», «Да святится имя твое», отсылающие к Новому завету как к первоисточнику авторских творческих рефлексий.

Во втором видении возвращается нейтральная повествовательная интонация, характерная для начала рассказа, где герой еще не проявил себя как я-повествователь. Несмотря на то что Пережиток остается рассказчиком, теперь его личные переживания уже не играют столь большой роли, как в первом видении. Он смотрит на события как бы отстраненно, просто описывая увиденное, представая всевидящим повествователем, более близким классическому нарратору утопии. Не случайно во втором видении появляется большое количество глаголов наблюдения: «я увидел...», «я заметил...» и др. Кроме того, происходит актуализация фабульного начала: Пережиток рассказывает историю инженера Электрона, которая проходит перед его глазами. Эта часть сюжета соотносится с ранними фантастическими рассказами А. Платонова. В частности, тип

¹⁸ Возможно, здесь перефразируется известная формула Ленина «Коммунизм — это есть советская власть плюс электрификация всей страны» (Ленин В. И. Полн. собр. соч. М., 1970. Т. 42. С. 159), высказанная вождем пролетариата в 1920 г. на Московской губернской конференции ВКП(б) и широко ратифицированная в массы.

¹⁹ Подробнее об этом см.: Проскурина Е. Н. Духовная традиция в наследии А. Платонова: между притяжением и отталкиванием // Культура и текст. 2016. № 1. С. 80, 81.

¹⁷ Малыгина Н. М. Художественный мир Андрея Платонова. М., 1995. С. 62.

персонажа-инженера, ученого, стремящегося к переделке мира любой ценой, встречается в «Сатане мысли» (1921), «Потомках солнца» (1922), «Лунных изысканиях» (1926) и др.

Однако, как и в образе Пережитка, в изображении Электрона есть признаки амбивалентности. Наряду с Пережитком, тяготеющим к «дедовым» ценностям, к природе, Электрон своим стремлением к преобразению мира на основе научного знания близок самому А. Платонову, становясь как бы его вторым alter ego. Таким же инженером, готовым разрушить природный мир ради блага человечества, А. Платонов не раз предстает в своей публицистике. Например, в статье «Новое евангелие» (1921) он определяет технику как новое Евангелие для пролетариата, и его первая заповедь гласит: «... уничтожь природу такую, какая есть, и из её хаоса создай иную — свою, человеческую, или природа тебя уничтожит» (I, 2, 192). Сходный образ он создает в лирике, например в стихотворении «Последний день» (1919): «Мы — это правда грядущая, / Правда земли, под которой / Рухнут все тайны небес... / О, мы раздавим, взорвем динамитом, / В песок превратим этот мир!» (I, 1, 364). В том же ряду — его стихотворения «Динамо-машина», «Последний день», «Кузнецы» и др. Но несмотря на сходство позиции автора и героя в «Жажде нищего», в изображении Электрона наблюдаются приемы гротескной поэтики («Сам Электрон был слеп и нем — только думал. От думы же он и стал уродом» (I, 1, 168)), что придает образу героя автопародийную окраску. Подобные приемы показывают критическую рефлексивность А. Платонова над собственными убеждениями. Известным в платоноведении фактом является то, что идеи, заявленные писателем в публицистических статьях, проверяются в художественной прозе на их приложимость к реальности. В данном случае, моделируя ситуацию построения утопического общества, А. Платонов одновременно показывает, на какие жертвы должно пойти человечество, чтобы достигнуть цели.

Именно с ценой создания идеального мира связано во втором видении разрушение утопической модели. Возникающий в начале видения идеальный образ мира начинает постепенно искажаться в процессе движения сюжета. Первым негативным признаком становится описание людей нового века. Их физическое тело, несмотря на ментальное развитие и даже благодаря ему, теряет жизнеспособность, что изображено автором через прием гротеска:

«У людей разрослась голова, а все тело стало похоже на былиночку и отмирало по частям за ненадобностью» (I, 1, 168). Своего апогея гротескность достигает в уже упомянутом образе ученого Электрона.

Антиутопическая модальность нагнетается описанием окружающей реальности. При этом постепенно меняется смысловое наполнение картины мира, данной в начале видения. Искрящийся светом мир со смеющимися детьми сменяется образом пустого и жуткого царства машин, где люди — лишь тени: «Я заметил, что эти люди не поднимали никогда головы и не смеялись. На Земле не было ни лесов, ни травы и перестали кричать звери. Одни машины выли всегда, и блестели глаза электричества» (I, 1, 168). Образы ученых, возглавляемых Электроном, напоминают привидения: «...белые видения в синих залах горящих городов» (I, 1, 169). Нарушается и принцип общего бессмертия: оно принадлежит только мужчинам, женщины же обречены на смерть и «от ожидания гибели становились спокойными и тихими, как звезды» (I, 1, 168, 169).

О негативных переменах свидетельствует семантическая трансформация мотивов света и тишины, до этого служивших характеристиками идеального мира. Мотив света превращается в мотив огня: «синие залы горящих городов». Так небесный свет преобразуется в inferнальное пламя. Мотив тишины мира теперь отражает не умиротворенное спокойствие достигшего совершенства человечества, а застывший умерший мир, подчиненный машинам: «Мир перестал шевелиться <...> Реки не текли, ветры не дули, гроз и тепла давно не было — все умерло в машине» (I, 1, 169).

Нарушение мертвенности техногенного мира маркировано эмоциональным взрывом Электрона, запевшего песню «далекого века»: «Потом инженер Электрон открыл рот и запел, поборов немоту. В этой странной забытой песне был гром артиллерии и свет надежды, как в песнях моего далекого мученического века. Это в нем пел его Пережиток» (I, 1, 169). Однако последствием прорыва «древних» эмоций героя становится вынесение им смертного приговора женщинам. Их умерщвление позволило новому человечеству решить последнюю Тайну, что привело к «затиханию» природного мира и торжеству машин: «Мир задумался. И тишина была страшнее боя, а рев машин, как древний водопад» (I, 1, 170). Мотив тишины приобретает здесь зловещий оттенок.

В конце второго видения ситуация возвращается к своему начальному состоянию временного спокойствия, в чем уже на раннем этапе творчества А. Платонова проявлен его ведущий художественно-мировоззренческий принцип вечного возвращения:²⁰ «И опять мир стал искать тайн, а до времени успокоился. Из Северного полюса бил белый столб пламени, и на небе горела электромагнитная звезда в знак всех побед» (I, 1, 170).

Заключительная часть этого видения представляет собой утверждение утопической максимы, в раннем творчестве А. Платонова выраженной формулой «восстание на Вселенную»: «Или мир, или человечество. Такая была задача — и человечество решило кончить мир, чтобы начать себя от его конца, когда оно останется одно, само с собой. <...> Мир можно полюбить, когда он станет человечеством, истиной, а вне нас — он худший враг, слепой несвязанный зверь. И ему был сказан конец» (I, 1, 171). Подобное подведение итогов риторической сентенцией встречается в ранних произведениях А. Платонова утопического характера («Поэма мысли», «В звездной пустыне», «Невозможное»).

Последняя часть «Жажды нищего» — возвращение героя-визионера в мир далекого будущего. В этой части возобновляется угасший во втором видении способ я-повествования, актуализирующий переживания самого Пережитка. Его внутреннее пробуждение обозначено активизацией эмоций, которые утихли при погружении во второе видение: «...во мне зашептали хрипучие голоса страсти и родилось желание сладкой теплоты и пота» (I, 1, 171) (ср. в начале: «И я начал погибать, потому что начал видеть дальние чудесные вещи, а разное шептанье и желанье теплоты во мне прекратилось» (I, 1, 167)). Как и в конце первого видения, Пережиток ожидает своей гибели («Моя гибель близка...»), но, оказавшись на качественно новом уровне сознания, пройдя через этап инициации, герой осознает, что переживает не приближение смерти, а, наоборот, духовное возрождение: «Я понял, что я больше Большого Одного; он уже все узнал, дошел до конца, до покоя, он полон, а я нищий в этом мире нищих, самый тихий и простой. <...> Во мне все человечество со всем своим грядущим и вся вселенная с своими тайнами, с Большим Одним» (I, 1, 171). Это своего

рода гимн победы деятельной живой жизни человечества, полной эмоций и страстей, над статикой заверщенного «царства сознания». Утопические же идеи, доведенные до логического конца, формируют мир, которому больше некуда стремиться, некуда развиваться, что ведет его к стагнации и умиранию. Наиболее ярко эта мысль выражена в другом раннем произведении А. Платонова — «Поэме мысли»: «Великая жизнь не может быть длиннее мига. Жизнь это вспышка восторга — и снова пучина, где перепутаны и открыты дороги во все концы бесконечности» (I, 1, 175).

Подводя итог нашим далеко не исчерпывающим проблеме рассуждениям, отметим особую роль творчества А. Платонова в создании смысловой многосторонности литературной панорамы первых десятилетий XX в. Уже с самых ранних произведений его проза выделяется из корпуса утопических штудий начала XX в., с их жанровой чистотой — утопической (К. Э. Циолковский. «Вне Земли»; А. Богданов. «Красная Звезда», «Инженер Мэнни»; А. Гастев. «Экспресс Сибирская фантазия»; В. Итин. «Страна Гонгури» и др.) либо антиутопической (Е. Замятин. «Мы»). Это, несомненно, расширяет горизонт культурно-исторической памяти эпохи. Рассказ «Жажда нищего», представляя собой сложный синтез разных жанровых моделей, по своей главной задаче прочитывается как испытание утопических идей, окончившееся их развенчанием. «Головное», «интеллектуальное» начало умозрительных построений сложно переплетается в тексте с эмоциональным откликом героя, испытывающего одновременно чувства притяжения и отталкивания по отношению к «стерильному» «царству сознания». Интонационные особенности рассказа, выдвигающие на ключевое место внутреннюю позицию героя-визионера по отношению к представшему перед ним техногенному будущему человечества, придают окказиональную окраску жанровым трансформациям произведения, его движению от утопии к антиутопии. Субжанровые элементы притчи воздействуют на соответствующее прочтение «Жажды нищего» в рамках поучительного жанра, повышая при этом коммуникативную функцию произведения. Тем самым преодолевается статус рассказа как частного «места памяти». Произведение становится своеобразным литературным проводником из прошлого в будущее, предохраняющим от повторяющейся модели исторического сюжета «вечного возвращения».

²⁰ Подробно об этом см.: Проскурина Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х–30-х гг. Новосибирск, 2001.

Elena N. Proskurina

Doctor of Philological Sciences, Institute of Philology, Siberian Branch of the RAS (Russia, Novosibirsk)
E-mail: proskurina_elen@mail.ru

Alisa B. Borisova

Graduate student, Institute of Philology, Siberian Branch of the RAS (Russia, Novosibirsk)
E-mail: borisovaab88@mail.ru

A. PLATONOV'S UTOPIC CONSCIOUSNESS SPECIFICS IN THE STORY "THIRST OF THE BEGGAR": GENRE, PLOT, HERO

A. Platonov's story "Thirst of the beggar" (1920) is included in the corpus of his early utopian texts. This work is a complex ideological synthesis, reflected in the fusion of genre models. Applying cultural-historical, contextual, motivating methods of research, the authors come to the conclusion that, in its main task, the story is read as a test of utopian ideas of the revolutionary era, which ended with their debunking. The chosen perspective makes it possible to view the story as one of the original sources of cultural-historical memory of the key event in Russia of the past century — the October Revolution of 1917. The "head", "intellectual" beginning of speculative constructions is intertwined in the text with the hero's emotional response, who simultaneously experiences feelings of attraction and repulsion in relation to the "sterile" "kingdom of consciousness". To reflect this contradiction, Platonov builds the plot as a double vision of the hero, organized according to the "matryoshka" principle — a dream within a dream. Intonational features of the story bring to a key place the inner position of the hero-visionary in relation to the man-made future of humankind. Parable elements affect the corresponding reading of "Thirst of the beggar" within the framework of an instructive genre, while intensifying the communicative function of the work. Thus, the story overcomes its status as a private "site of memory" and enhances its socio-historical sounding. The story turns into a kind of literary conductor from the past to the future, warning against the recurring model of the "eternal return" historical plot.

Keywords: *cultural and historical memory, A. Platonov, "Thirst of the beggar", revolutionary philosophy, utopia, plot, motive*

REFERENCES

- Bogdanov A. A. *Tektologiya: Vseobshchaya organizatsionnaya nauka* [Tectology: General organizational science]. Moscow: Ekonomika Publ., 1989, book 1, 304 p. (in Russ.).
- Dyakov D. A. [Philosophy of technology in the work of Andrei Platonov]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series], 2014, no. 4, pp. 50–57. (in Russ.).
- Evlampiev I. I., Kolychev P. M. [Personality and Being: the metaphysic of man in prose of A. Platonov and its sources]. *Voprosy filosofii* [Voprosy Filosofii], 2014, no. 3, pp. 112–122. (in Russ.).
- Faizrahmanova A. A. [Typology of the literary utopia genre]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Chelyabinsk State University Bulletin], 2010, no. 13 (194), iss. 43, pp. 136–145. (in Russ.).
- Fedorov N. F. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Mysl' Publ., 1982, 711 p. (in Russ.).
- Goncharov S. A. [Mythological imagery of literary utopia]. *Literatura i fol'klor. Voprosy poetiki* [Literature and folklore. Problems of poetics]. Volgograd: VGPI Publ., 1990, pp. 39–48. (in Russ.).
- Kaminsky K. ["Electroskaz" in the works of Andrei Platonov and Mikhail Volkov]. *Strana Filosofov Andreyana Platonova: problemy tvorchestva* [Andrei Platonov's country of philosophers: problems of creativity]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2017, iss. 8, pp. 33–41. (in Russ.).
- Kovtun N. V. *Russkaya literaturnaya utopiya vtoroy poloviny XX veka* [Russian literary utopia of the second half of the 20th century]. Moscow: Flinta Publ., 2014, 351 p. (in Russ.).
- Malygina N. M. *Khudozhestvennyy mir Andreyana Platonova* [Andrei Platonov artistic world]. Moscow: MPU Publ., 1995, 96 p. (in Russ.).
- Penkina N. V. *Filosofskie idei prozy Andreyana Platonova: problema cheloveka* [The philosophical ideas of Andrei Platonov prose: the problem of man]. Nizhnevartovsk: Izd-vo nizhnevart. gumanit. un-ta Publ., 2012, 104 p. (in Russ.).

Proskurina E. N. *Poetika misterial'nosti v proze Andreya Platonova kontsa 20-kh–30-kh godov* [The poetics of the mystery in Andrei Platonov prose of the late 20s–30s]. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf Publ., 2001, 258 p. (in Russ.).

Proskurina E. N. *Faustiana Andreya Platonova (na materiale prozy 1920-kh — 1930-kh godov)* [Andrei Platonov's Faustiana (on the material of the prose of the 1920s–1930s)]. Moscow: Novyy khronograf Publ., 2015, 350 p. (in Russ.).

Proskurina E. N. [Spiritual tradition in Andrei Platonov's heritage: between attraction and repulsion]. *Kul'tura i tekst* [Culture and text], 2016, no. 1, pp. 75–92. (in Russ.).

Tolstaya-Segal E. [Platonov's ideological contexts]. *Andrey Platonov. Mir tvorchestva* [Andrei Platonov. The world of creativity]. Moscow: Sovremennyy pisatel' Publ., 1994, pp. 47–83. (in Russ.).

Tyupa V. I. [Narrative strategy of the parable in the literary tradition]. *Pritcha v russkoy slovesnosti: ot Srednevekov'ya k sovremennosti* [Parable in Russian literature: from the Middle Ages to the present]. Novosibirsk: RITs NGU Publ., 2014, pp. 34–78. (in Russ.).

Varlamov A. *Andrey Platonov* [Andrei Platonov]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2011, 546 p. (in Russ.).

Vasilyev I. E., Kovtun N. V., Proskurina E. N. [The project of the world transformation and the Russian prose of the early 20th century (Bogdanov and Platonov)]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2013, no. 2, pp. 129–140. (in Russ.).