

Глава 15

ЗВЕЗДА И КРЕСТ
В ПОЭТИКЕ А. ПЛАТОНОВА

В первых же предложениях романа «Чевенгур» («Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы») присутствует как данность *ветхость* изобретаемой жизни, уже неявно отсылающая к смерти («ветхие», «старых»). Место действия говорит о своего рода *угасании* жизни. Эта *отживающая* жизнь словно бы уже добровольно отступает на обочину: «провинциальность» усугубляется как *старостью*, так и дополнительной удаленностью от предполагаемого центра — даже и провинциального. «Ветхие опушки» сигнализируют о крае, кромке подобной периферийности, о неуловимом переходе городского — «сделанного» — мира к естественному природному существованию. «Опушки», надо заметить, обычно относятся именно к обрамлению *леса*, а не *города*. Платоновское же определение кромок «провинциальных городов» на языковом уровне словно бы допускает надежду на *размыкание* (если не *преодоление*) *границ* сделанного и сотворенного. Как раз потому, что город словно бы лишен строгих границ, собственно огораживающих его от природы, и наделен чем-то природным, противоположным сделанному¹, человек и может прийти жить на эти «ветхие опушки» «прямо из природы». Однако латентная надежда на *преодоление границ* появляется у Платонова в *смертном* облачении: природный человек является в город с «*изможденным* лицом».

Мастер, который «все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно», пытается уйти от традиционности ремесла к утопичности примирения сделанного и сотворенного («он

¹ Согласно В.И. Далю, «*опушать* <...> окаймить, оторочить <...> чем либо мягким, пушистым. Ср.: «Идти опушкой леса, краями, кустарниками, по обрамлению <...> Об эту пору лес уже в опушке, опушился листвою» (*Даль Вл.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. 2. С. 688).

занимался устройством деревянных часов, думая, что они должны ходить без завода — от вращения земли»). Вовлечение в собственно человеческую деятельность космических сил, с помощью которых можно было бы потенциально *преодолеть* необходимость механического труда («завода»), заявленное уже в первом абзаце романа, задает — конечно, отнюдь не в кругозоре сознания «природного» персонажа, а в художественном целом произведения — особую утопическую перспективу. Фигурально выражаясь, сюжет платоновского романа и построен как попытка решения (как выясняется, невозможного для героя) задачи вовлечения природной *вечности* (вращения земли) в «оборудование жизни» и преодоления тем самым ее временной ограниченности (не случайно символом этого неуловимого уходящего времени и являются *часы*). Нелишне заметить, что своего рода традиционное согласование временного и вечного также заявлено в первом абзаце «Чевенгура» (это другие — церковные — «часы», которые отбивает церковный сторож¹), однако традиционный путь не устраивает Захара Павловича: он «звонил ночью часы», рассматривая это свое занятие как *средство* для решения главной своей задачи. Поскольку «природное вещество живет не тронутым руками», необходимо — «руками» же — вовлечь это «вещество» в «оборудование жизни». «Оборудование» вечности на земле и представляет собой тему платоновского романа.

Пересечение границы между жизнью и смертью словесно выражено в традиционном контексте понимания: «Преставился, тихий: лучше живого лежит, сейчас в раю ветры серебряные слушает». Однако традиционное понимание (младенец в раю) осложнено тем, что это слова зловещей старухи-детоубийцы. Игнатьевна, которая

¹ О колокольном звоне в «Чевенгуре» см.: *Корниенко Н.В.* «Сказано русским языком...». Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М., 2003. С. 110–121. Основательный анализ исследовательницы хотелось бы дополнить следующим соображением. Прагматика колокольного звона, как и в целом отсчет церковного времени, могут быть непонятны героям, а потому кажутся вполне бессмысленными («Для кого ты сутки считаешь?»; «Зря работаешь!»; «А звон твой для чего?»). Однако для церковного сторожа этот отсчет важнее «слов» и «дел»: «от его забот не выжили ни дети, ни жена». Если будильник сторожа «запутался в многолетнем счете времени», то он сам «начал чутя время так же остро и точно, как горе и счастье». Колокольный звон, таким образом, каким-то таинственным образом соприроден не механическому счету, а «горю» и «счастью»: колокол *сокращает* время («колоколом я сокращаю время», — говорит сторож), приближая, тем самым, его эсхатологический конец.

умерщвлением «лечила от голода малолетних», получая за исцеление от жизни плату (юбку, платочек, утюжок), словно бы компрометирует этот традиционный мотив безгрешности младенцев. И, наряду с этим, «пена на губах» умерщвленного ребенка, как и его «со-старившийся морщинистый лобик», свидетельствуют, скорее, не о пребывании в раю, а о противоестественном преждевременном его «старении», итожа заявленный в первом абзаце мотив всеобщего угасания и словно вызывая читателя к какому-то иному преодолению смерти. Видимо, все-таки далеко не случайно Захара Павловича не устраивает «природное вещество»: «ни люди, ни природа».

Персонажи, упоминаемые в начале романа, на первый взгляд, резко не похожи на мастера. Бобыль, в отличие от Захара Павловича, принципиально бездеятельный, живущий «чувством доверчивого уважения», лишь созерцает мир. Но и этот платоновский персонаж «ожидал: что выйдет в конце концов из общего беспокойства, чтобы сразу начать действовать *после успокоения и выяснения мира*». Рыбак с озера Мутево любит рыбу как «премудрость», которая «*между жизнью и смертью стоит*», а потому «*всё знает*», в конце концов, сам пытается преодолеть эту границу, сделав ее проницаемой и прозрачной: «интерес к смерти» приводит рыбака к тому, что он «не вытерпел и бросился с лодки в озеро, связав себе ноги веревкой, чтобы нечаянно не поплыть. Втайне он вообще не верил в смерть, главное же, он хотел посмотреть — что там есть... Он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, и она его влекла». Намерение персонажа «*пожить в смерти*», преодолев посягательную «муть» озера Мутева, на самом деле стоит в том же семантическом ряду, что и созерцательные ожидания бобыля: это неудовлетворенность данным «природным веществом». В конечном итоге, эта неудовлетворенность, имеющая отнюдь не частный, а вселенский смысл, сближает их и с деятельным мастером, а также с другими разноплановыми персонажами «Чевенгура». Несмотря на увлеченность «разными изделиями», Захар Павлович «хотел бы без отдыха идти по земле, встречать горе во всех селах и *плакать над чужими гробами*». Странная фраза Захара Павловича — «Попрощайся с отцом — он *мертвый на веки веков*» — итожит общую неудовлетворенность данным состоянием мира.

Рождение в платоновском мире — то, что предшествует смерти и часто не представляет собой самостоятельной ценности, являясь лишь звеном природного цикла. Поэтому иногда может идти речь

не о собственно рождении, а об «умножении детей»; «семнадцатая беременность» огорчает персонажа «по хозяйственным соображениям», а отсутствие беременности у тетки Марьи воспринимается как парование поля: «Паруешь, Марь Матвеевна?». В своем же пределе, рождающийся человек, как это формулирует «машинист-наставник», это только «шлак из-под бабы».

У Прохора Абрамовича «дети были его единственным чувством прочности своей жизни — они мягкими маленькими руками заставляли его пахать, заниматься домоводством и всячески заботиться». Однако эту фразу неверно, на наш взгляд, толковать как свидетельство действительной *прочности* существования персонажа¹: «Он ходил, жил, трудился, *как сонный*, не имея избыточной энергии и ничего не зная вполне определенно». Своеобразная призрачность жизни персонажа («как сонный») противоречит ее видимой «прочности» (не случайно в том же абзаце далее рассказчик рассуждает о возможной (чудовищной) замене детей «приемышами» («если бы все дети Прохора Абрамовича умерли в одни сутки, он на другие сутки набрал бы себе столько же приемышей»). Иногда может показаться, что подобная жизнь, близкая к природному существованию, является по-своему естественной: «Прохор Абрамович жил на свете, как живут травы на дне лощины». Но человек не может полностью растворить себя в безличной природности. Неукорененность платоновского персонажа в «здешнем» мире проявляется следующим образом: «а если бы и приемыши 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, также грустно, но хоть ногам от-рад-но». Возможное вынужденное странничество, к которому может привести смерть детей и «приемышей», относится больше к «ногам», а не к «сердцу», а потому имеет совершенно нетрадиционный характер; оно отнюдь не свидетельствует о стремлении преодолеть призрачность жизни: не случайно Прохор Абрамович к Богу «сердечного расположения... не чувствовал».

Другому платоновскому персонажу также «легче было никогда полностью не чувствовать себя: в депо мешала работа, а дома зудела жена. В сущности, такая двухсменная суeta была несчастием Захара Павловича, но если бы она исчезла, то Захар Павлович ушел бы в босяки».

¹ Ср.: Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 255.

«Давящая обида» на мир, которую «до горла» чувствует бездомный сирота Саша («Всюду было чужое... Дом, в котором он жил... оказался не его домом»), как и в целом лейтмотив сиротства в платоновском мире¹, является лишь вершиной общей неудовлетворенной *обиды* на чуждость чужого мира, где отец многочисленного семейства определяется как «похожий на сироту в своем доме» и воробы — «тоже сироты». Нищая сума и палка (посох), с которыми «тихо тронулся один» герой «Чевенгура», — символы странника в мире. *Попытку преодолеть это вселенское сиротство и представляет собой магистральный сюжет многих платоновских произведений.* Однако подобная попытка чревата исходом из земной жизни как фантомном возвращении к отцу (хотя, например, в «Возвращении», напротив, фантомное возвращение отца к жене и детям изживается истинным соединением: но и здесь именно *дети*, бегущие за поездом, *возвращают* домой отца, а не отец возвращает себя детям). Общим моментом является инфантильность взрослых на фоне раннего взросления детей («тебе бы вот отцом-то надо быть, а не мне», — заявляет Прохор Абрамович сыну; ср. похожий мотив в «Возвращении»).

Одним из вариантов преодоления органической конечности человека является его *уничтожение*. Горбун Кондаев, одержимый похотью, представлен как своего рода *губитель* («губил травы на ходу») и *пожиратель живого*. Жадность персонажа соседствует с его лютостью («он считал, что скоро один останется в деревне и тогда залютует над бабами»).

Другим — противоположным — вариантом является замена несовершенного телесного организма совершенным механизмом (по мысли Захара Павловича, «готовое изделие — то, во что *превратился посредством труда* человек»). Иными словами, «самостоятельная жизнь» механизма является своего рода пасхальным инобытием человека. Если «после птиц ничего не остается», а потому они «сами себе конец», то «человек начало всякого механизма». В тексте прямо говорится об уподоблении людей и изделий в сознании персонажа: «машины для него были людьми». Подобное превращение органического в механическое можно интерпретировать как своеобразную трансформацию пасхальности. Изделия, которыми окружа-

¹ См.: Спиридонова И.А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А.Платонова в свете христианской традиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 514–536.

ет себя Захар Павлович, являются иконостасом механического бессмертия: «В свое жилище он наносил болтов, старых вентилях, краников и прочих механических изделий. Он расставил их в ряд на столе и предавался загляденью на них, никогда не скучая от одиночества». Поэтому и небесная сфера для героя — пространство *вечной жизни* изготовленных «посредством труда» механизмов: «Он специально выходил ночью глядеть на звезды — просторен ли мир, хватит ли места колесам *вечно жить* и возвращаться?».

Пасхальное продолжение человеческого существования на языке машиниста-наставника называется «углом опережения своей жизни» и выражается в рукотворном изготовлении «инструментальных изделий». Сам наставник в момент смерти словно бы буквально превращается в одно из таких «изделий»: смертельно травмированный, он требует помазать ему голову нефтью, а затем просит: «просуньте меня поглубже в трубу». Кочегар, использующий «обтирочные концы» для смазки головы наставника, становящейся от этого черной, словно смазываемый перед вворачиванием в трубу болт, как и Три Осьмушки Под Резьбу (об этом в следующем абзаце) — необходимые участники инициации. Последние слова наставника, произносимые им в предсмертном бреду, призваны удостоверить читателя в *состоявшемся* превращении: «пусть он, голубчик, контргайкой меня зажмет».

Граница между органическим и механическим с этой точки зрения не только становится вполне проницаемой, но можно говорить о полном пересмотре традиционной иерархии. Если «природа, не тронутая человеком», *мертва* («казалась малопрелестной и мертвой: будь то зверь или дерево»), то функционирующие механизмы — *живы*: «любые же изделия — особенно металлические, — наоборот, существовали оживленными и даже были, по своему устройству и силе, интересней и таинственней человека». Центральный момент перехода несовершенного человеческого материала в совершенное механическое инобытие является своего рода *таинством* (поскольку механизм представляется «оживленным»), которое и называют «углом опережения... жизни». Этот таинственный *переход* является «постоянной мыслью» Захара Павловича: «какой дорогой подспудная кровная сила человека объявляется *вдруг* (! — И.Е.) в волнующих машинах»; «в труде каждый человек *превышает себя* — делает изделия лучше и долговечней своего житейского значения». *Посвящение* в это особое таинство вполне равнозначно

христианскому крещению, а потому требует замены имени: «Захара Павловича звали прозвищем Три Осьмушки Под Резьбу». Однако то, что повествователю представляется «прозвищем», персонаж считает именем: «Захару Павловичу *имя* Трех Осьмушек Под Резьбу понравилось *больше крестного*», поскольку не только «похоже на ответственную часть любой машины» (герой, оказываясь в буквальном смысле *причастным* машине, словно бы принимает тем самым *причастие*). Отметим чрезвычайно важный момент. Подобное переименование потому и является своего рода причастием, что имеет отнюдь не отвлеченно-рациональный характер: оно «как-то *телесно* приобщало Захара Павловича к... истинной стране».

Замена крестного имени на новоприобретенное напоминает посвящение еще и тем, что происходит «вдруг», хотя и «подготовлена» прошлой «неукорененностью» персонажа: «с *того дня* Захара Павловича звали...». Интересно заметить, что с внешней сознанию персонажа точки зрения эта замена является такого рода «издевательством», которое предвосхищает позднейшее уподобление людей «винтикам» большого целесообразного государственного механизма. Как правило, подобное уподобление объясняют в контексте общего тоталитарного обезличивания. Действительно, в платоновском именовании прямо присутствует идея механического «винтика»-болта, с которой отныне ассоциируется доселе «органический» персонаж. Однако же обратим внимание и на то, что Платонов подчеркивает своего рода *непротивление* издевательскому уравниванию. Болт, имеющий имя, тем самым уже словно одушевляется, поэтому изначально «чужой» замысел мастеровых — их «забава» — помещается персонажем, ставшим объектом «издеательства», в контекст своих собственных «представлений», а потому как бы «одомашнивается» и очеловечивается. Поэтому исходный замысел «забавников» претерпевает кардинальные смысловые сдвиги, не только не входившие в первоначальную «забаву», но и противоположные ей.

Можно говорить об *изживании* обезличивания «материалом», подлежащим подобному издевательскому обезличиванию. Именно поэтому Платонов и замечает, что «никто не узнал», что для самого персонажа забавное прозвище становится символом *собственного* (а не навязанного извне) приобщения к «истинной стране». В Захаре Петровиче есть внутренняя глубина, позволяющая ему противостоять насильственной переделке: он «никогда не терял терпения»,

а потому, например, вполне может — после отказа в инструменте — «приспосабливать для прогонки гаечной резьбы один штырь и приспособил бы». Подобное приспособление изначально губительных и враждебных человеку замыслов шутников и «затейников» для своих человеческих нужд становится — после подавления открытого сопротивления — единственно возможной формой изживания этих разрушительных «замыслов». Возвращаясь же к платоновскому персонажу, заметим: его разочарование в той иерархии механического и органического, которая была нами рассмотрена выше и которую может четко сформулировать его «наставник» («Захар Павлович... усомнился в драгоценности машин и изделий выше любого человека»), происходит именно вследствие его собственного духовного опыта, а не навязанных извне «замыслов». Поэтому и второй вариант преодоления конечности человеческой жизни не является, по Платонову, истинным: механическая «правильность» действий машин не может помочь преодолению беззащитной жизни. «Рыбак утонул в озере Мутево, бобыль умер в лесу, пустое село заросло кущами трав»: энтропия жизни при продолжающейся, наряду с этим, размеренности безразличных к уходящей жизни механизмов («ходили поезда по расписанию») требует какого-то кардинального изменения. «Мучения» и «скорбь» Захара Павловича возвращают его из утопичной «истинной страны» механизмов к «одиноким жизни людей». Однако «все равно люди жили бедно и жалобно». Отсюда и Захар Павлович «стал жить смиренно, уже не надеясь на *всеобщее коренное улучшение*», но и он «на старости лет... обозлился».

Конец света, о котором впервые в романе рассуждает машинист-наставник, означает завершение как органической, так и машинной форм жизни. Если для машиниста он имеет сугубо негативные коннотации («после смерти последнего мастера оживут последние сволочи, чтобы пожирать растения солнца и портить изделия мастеров»), то обозлившийся Захар Павлович, услышавший о конце света, его ожидает с нетерпением: «Его-то нам и надо!». Революция и социализм осмысливаются платоновскими персонажами как «конец всему» (ср.: «"Скоро конец всему наступит?". "Социализм, что ль? — не понял человек. — Через год"»). Александр Два-нов также «верил, что революция — это конец света». Однако революция одновременно трактуется и как всеобщее Воскресение. Заметим, что и для машиниста-наставника «последние сволочи» должны, прежде чем пожирать и губить прежнюю жизнь, вначале *ожить*, то есть воскреснуть.

Александр Дванов надеется на «новый свет» после конца старого, который следует «сделать» (еще раз обратимся к предсмертному косноязычию мастера-наставника: «нового человека соберись и сделай...»). Хотя специально подчеркивается, что Александр Дванов «в семнадцать лет не имел... веры в бога», однако герой «верил, что революция — это конец света. В будущем же мире *мгновенно* уничтожится тревога Захара Павловича, а отец-рыбак найдет то, ради чего утонул». Ясно, что такой «мир» (или «новый свет») связан с гибелью прежней жизни, а также с вселенским Воскресением, *отменяющим* все бывшие ранее причинно-следственные отношения. Однако мистическая эсхатология продолжает у Платонова соседствовать с утопией *построения* «нового света»: поэтому «его можно лишь *сделать*», а не рассказать». Все старые номинации отменяются как навязанные извне: герой «не хотел, чтобы мир остался ненареченным, он только ожидал услышать его собственное имя вместо нарочно выдуманных прозваний».

Ожидаемая смерть заболевшего тифом Дванова соседствует с православной Пасхой словно для того, чтобы подчеркнуть отсутствие надежды на выздоровление: «Перед Пасхой Захар Павлович сделал приемному сыну гроб». Ни о каком Воскресении Захар Павлович не думает: «прекрасный» гроб как «подарок сыну от мастера-отца» он сделал для иной цели: «хотел сохранить Александра в таком гробу, — если не живым, то целым для памяти и любви; через каждые десять лет Захар Павлович собирался откапывать сына из могилы, чтобы видеть его и чувствовать себя вместе с ним». Однако упоминание о Пасхе, весьма странное в этом контексте гроба-подарка, неожиданно действительно символизирует своего рода воскресение героя¹: умирающий Дванов словно бы «повторяет» природный цикл, предшествующий рождению: он «лежал в забвении своей жизни» восемь месяцев в тифу, а затем тиф переходит в воспаление легких. Автор «воскрешает» своего героя самым композиционным соседством смертельной болезни и Пасхального чуда. Спустя некоторое время воскрешенный Дванов приветствует умерших: «Направо от дороги Дванова, на размытом оползшем кургане, лежал деревенский погост. Верно стояли бедные кресты, обветшалые от действия ветра и вод. Они напоминали живым, бредущим мимо крестов,

¹ Ср.: Меерсон О. «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Новосибирск, 2001. С. 93.

что мертвые прожили зря и *хотят воскреснуть*. Дванов поднял крестам свою руку, чтобы они передали его сочувствие мертвым в могилы».

Чевенгур у Платонова и является местом чаемого общего Воскрешения. Поэтому Копёнкин, безутешно тоскующий о далекой лежащей в могиле Розе Люксембург, присматривает место именно в Чевенгуре, «где бы могла родиться вторая, маленькая, Роза Люксембург, либо *научно воскреснуть* первая». Во внутренней речи героя тем самым контаминируются пасхальный и рождественский архетипы как равнозначные, но все-таки отличающиеся друг от друга (отсюда «родиться... либо... воскреснуть»). Поскольку «первая» Роза погибла в нечистой «германской буржуазной земле», герой особенно внимателен к месту воскресения (или рождения) предмета своей любви. Социализм для Копёнкина как раз место воскресения Розы, а потому коллективистский «товарищеский дух» не может утешить героя. Он «не заметил в Чевенгуре явного и очевидного социализма — той трогательной, но твердой и нравоучительной красоты», где бы могла жить Роза Люксембург. Копёнкин, тем не менее, заранее заботится о будущем *занятии воскресшей Розы* в «новом свете»: «он робко поинтересовался: чем бы занималась у них Роза Люксембург».

В описании сна Александра Дванова его умерший отец, в отличие от губителя трав (и жизни) горбуна Кондаева, «брал за верх траву, без вреда для нее», однако он «смотрел на ближний мир (живых. — И.Е.) как на своего друга и сподвижника в борьбе со своим, невидимым никому, единственным врагом». Вероятно, этот невидимый, единственный враг — Смерть. Неудача рыбака, оставшегося в Смерти, должна быть преодолена его живущим сыном. «Скучно» как живущему без отца Саше, так и лежащему без сына в могиле отцу: «И мне тут, мальчик, скучно лежать. Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...». Однако пасхальность в данном случае имеет отчетливо выраженный *утопический* оттенок, уводящий от православной традиции, что проявляется в надежде на посюстороннее человеческое *дело* («делай что-нибудь»). Итак, главная задача нового Чевенгура — *избавить смертность мира*, которую не смогла одолеть органичность природы и механичность «изделий».

Не только жаждущие воскрешения персонажи, но и истребляемая ими «буржуазия» ожидает конца света. Прокофий Дванов

предлагает, уступая этим эсхатологическим настроениям, а также используя их для истребления врагов, «объявить официально второе пришествие». Таким образом, уничтожение (и людей, и имущества) является, по мнению как сторонников, так и противников коммунизма, одной из обязательных примет конца света. Лишь ревизионисты, подобно «сподвижнице» Клавдюшке, могут думать об имуществе: «Чевенгур не собирает имущества, а уничтожает его». Важное различие — в том, что в традиционном христианском понимании за концом света непременно следует Второе пришествие Христа, а в революционном словоупотреблении эта логика отменяется. Как формулирует председатель апокалиптической «комиссии» из сорока человек, «второе пришествие им полезно, а нам тоже будет хорошо... Для нас оно недействительно, а мелкая буржуазия после второго пришествия подлежит изъятию».

Уничтожению — во имя нового света — подлежит все прошлое, традиционное человеческое существование. Глазами Алексея Алексеевича, единственного, пожалуй, не только кроткого, но и в подчеркнутом православном духе описанного праведника («жена его звала батюшкой»), читатель видит идиллический мир традиционного Чевенгура:

Алексей Алексеевич стоял сейчас в полном сознании самого себя, чувствуя теплоту неба <...> — из солнечной середины неба сочилось питание всем людям, как кровь из материнской пуповины. Это солнце веками освещало бы благосостояние Чевенгура — его яблочные сады, железные крыши, под которыми жители выкармливали своих детей, и горячие вычищенные куполы церквей, робко зовущие человека из тени деревьев в пустоту круглой вечности. Деревья росли почти по всем улицам Чевенгура и отдавали свои ветки на посохи странникам, бредущим сквозь Чевенгур без ночевки. По чевенгурским дворам процветало множество трав, а трава давала уют, пищу и смысл жизни целым пучинам насекомых....

Однако в мире Платонова это благолепие обнаруживает кардинальный изъян. По-видимому, если насекомым и ведом «смысл жизни», то чевенгурцы, подобно другим персонажам Платонова, никак не могут почувствовать прочность существования. Этот Эдем — на фоне революционной разрухи — также одержим перманентным ожиданием всеразрушительного конца света, обесмысливающего земной миропорядок. Поэтому «старики в Чевенгуре

жили без памяти», а «прочие и вовсе не понимали, как же им жить, когда ежеминутно может наступить второе пришествие и люди будут разбиты на два разряда». Таким образом, в отличие от материального «благосостояния Чевенгура», его «необеспеченная душевная участь», которую «отлично знал» Алексей Алексеевич, словно бы настоятельно требует какого-то внешнего «обеспечения». Чепурный, который приходит в старый Чевенгур «властвовать над городом и уездом», и берется эту «участь» вполне обеспечить. Правда, он «не мог наглядно уяснить себе *Божьей жизни*», а потому традиционный ответ на вопрос, «ради чего» живут чевенгурцы, Чепурного не удовлетворяет. Если «почти все население Чевенгура ответило одинаково»: «Живем ради Бога, а не самих себя», то Чепурному гораздо ближе лозунг Ленина, который он «во время вспомнил»: «Дьявольски трудное дело управлять государством». Столкновение жизни «Бога ради» и «дьявольски трудного дела» и составляет суть различного понимания конца света в традиционном контексте понимания. Поэтому вместо ожидаемого Христа («Мы ждали Иисуса Христа, а Он мимо прошел») — опять-таки в традиционном православном контексте понимания — ожидающим конца света чевенгурцам является субъект совсем иной духовной природы. Собственно, и набожный Алексей Алексеевич, наблюдая «с окрестных высот» «беспокойство» старого города, может заметить признаки этого пришествия: «Из десяти колоколен Чевенгура ни одна не звонила, лишь слышалось волнение населения...; одновременно с тем в городе шевелились дома — их, наверное, волокли куда-то невидимые отсюда люди».

Загадочный человек, явившийся таки наконец чевенгурцам, напоминает этого ожидаемого Мессию: «по горизонту степи, как по горе, шел высокий дальний человек, все его туловище было окружено воздухом, только подошвы еле касались земной черты, и к нему неслись чевенгурские люди. Но человек шел, шел и начал скрываться по ту сторону видимости...». Здесь существенно смутное доверие и детское счастье бегущих к нему «прочих», которые «были людьми уже в годах, однако они стремились вперед *со счастьем малолетства*». Интересно, что Копёнкин пытается *остановить* этих «прочих» («Я им все время вслед кричал: “Граждане, товарищи, дураки, куда вы скачете — остановитесь!”»), а Чепурный «стоял и *не видел надобности* в одном далеком человеке». Заметим и то, что в соответствии с встречавшейся уже в тексте ранее фразой — «Он мимо прошел», — дальний человек, хотя и являет себя новым че-

венгурцам, но также проходит мимо. Впрочем, совершенно непонятно, действительно ли чевенгурские люди стремятся к этому «человеку», либо гонятся за ним. Неопределенность этого субъекта и его отношения к коммунистам-апостолам с очевидностью имеет свою литературную родословную в «Двенадцати» А. Блока: вплоть до упоминания собаки («несся Кирей с небольшой собакой на руках»), напоминающей блоковского пса в той же поэме. Немаловажно, что ко времени этого явления чевенгурскому народу в церквях над Чевенгуром уже «поет церковный благовест» и упоминается о пасхальной заутрене.

В статье Ленина Алексей Алексеевич пытается опознать «столбовую дорогу святости, ведущую в Божье государство житейского довольства и содружества», то есть в рай. «Святое дело», которое «нашел» у Ленина набожный персонаж Платонова, он ищет («пришел искать») именно в Чевенгуре. Кооперацию можно истолковать в кругозоре персонажа как своеобразный аналог православной соборности: это «единение людей», основанное на «любви между ними», хотя эта любовь и определяется в качестве «деловой», но, вероятно, в деятельном платоновском космосе нельзя ожидать иного определения. Вряд ли «деловая любовь» здесь имеет какие-то отрицательные коннотации, она призвана к *спасению*: «спасению людей от бедности и от взаимной душевной лютости». Надеясь на подобное спасение, Алексей Алексеевич и зажигает лампаду перед иконой Николая Мирликийского, известного, в частности, помощью мужику, воз которого увяз в грязи. Как видим, и в данном случае речь идет совсем не только о материальном компоненте социализма, назвавшегося кооперацией («теперь... социализм назвался кооперацией»).

Однако «кооперация», по мысли Чепурного, уже не требуется, как и *путь* к спасению, согласованный с партийными указаниями («нравственный путь к социализму»): Алексей Алексеевич опоздал, потому что «история уже кончилась». Еще раньше «японец» Чепурный, радуясь, заявляет «у нас всему конец... всей всемирной истории». Неудачливый божий странник возвращается к отвергнутому и подлежащему уничтожению старому миру: «Алексей Алексеевич смолк без вопроса и пошел вдаль, где росли *старые* травы, жили *прежние* люди и ждала мужа жена-*старушка*. Там, может быть, грустно и трудно живется, но там Алексей Алексеевич родился, рос и плакал иногда в молодых летах. Он вспомнил свою домашнюю ме-

бель, свой ветхий двор, супругу и был рад, что они тоже не знали Карла Маркса и поэтому не расстанутся со своим мужем и хозяином». Добровольно принимаемое мученичество и верность «прежним людям» отделяют персонажа как от апокалиптической «комиссии» в сорок человек, так и от надежд на примирение с «наукой советской жизни»: Алексей Алексеевич уходит «вдаль», «утрачивая кооперативную надежду в сердце».

Пасхальные упования платоновских героев подчеркиваются местоположением «Совета социального человечества Чевенбургского освобожденного района». Громадная «малиновая вывеска» располагается над воротами *кладбища*. Чтобы попасть в сам совет, Копёнкину приходится проехать «по кладбищенской дорожке к паперти храма». Платонов не только совмещает дорогу к православному храму с путем в совет человечества (не забудем, герой на вопрос «вы — какие?» отвечает: «мы — международные»), но и его беспокойный герой сочувственно прочитывает церковную надпись над входом в храм (совет): «Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные и Аз упокою вы». Копёнкин не входит, а въезжает в храм, подобно завоевателю. «Пролетарская Сила, не сгибаясь, прошла в помещение прохладного храма, и всадник въехал в церковь с удивлением возвращенного детства...». Уточнение «не сгибаясь» по отношению к коню, символизирующему несокрушимую пролетарскую массу, подчеркивает властность «пролетарской силы». Минутная слабость Копёнкина преодолевается волевым героем: «Да нет, никогда Ты людей не успокоишь... — рассуждает он, — Нынче б Ты эсером был, а я б Тебя расходовал». Соседство православного прошлого (кладбища, храма, а затем воспоминаний героя о его детских молитвах и, наконец, о стариках, у которых умерли матери, а старики «живут, не плачут» и бредут в «тайный Киев») с пролетарским настоящим («организуемым» чевенбургским советом «концом истории») гротескно передано не только въездом на «Пролетарской Силе» *обремененного* неотвязной думой о воскрешении Розы Люксембург героя, но и заседанием ревкома на амвоне храма, предложением Чепурного Прокофию «поласкать в алтаре Клавдюшу»; наконец, тем, что само заседание происходит в окружении православных икон, а Бог Саваоф из-под купола «открыто глядел» на тройку ревкома.

Подобный гротеск призван, вероятно, отнюдь не уравнивать христианский и «пролетарский» пути одоления смерти, но подчерк-

нуть вселенский масштаб задачи предполагаемого нового «освобождения». Выделение из всех возможных изображений Саваофа, по-видимому, связано с особым свойством всемогущества, присущего именно этому именованию Бога¹. Еврейское «цеваот» как множественное число от «цава» («сила», «воинство», «сонм»²) находится в этимологически-загадочных отношениях с именем лошади Копёнкина. В стенах храма встречаются словно бы две могущественные «силы». Во всяком случае, хотя в романе и есть выражение «храм-ревком», но платоновский герой осознает чуждость для «нового мира» старой евангельской надписи и предлагает ее «перевести» на советский язык: «перемажь по-советски!». Оказывается при этом, что новую фразу, отвечающую масштабности задачи коммунизма, «некому... выдумать». Вероятно, задача *освобождения* человечества от гнета смерти, не решенная, по Платонову, традиционным христианским вероучением, хотя и поставленная им, и должна быть, наконец, решена: пусть и в отдельно взятом «освобожденном районе».

Непомерность решения этой задачи — помимо фарисея Прокофия, окруженного сочинениями Маркса и штампуемого «готовые» формулировки для приказов «совета» «в зависимости от настроения Клавдюши и объективной обстановки», другие пролетарии, включая председателя ЧК Пиюси, вполне искренни в своей жажде устроения нового мира — приводит к тому, что самые чудовищные действия по организации коммунизма вполне могут быть описаны как проявление человечности и сострадания. Так, Чепурный, вначале «втайне» не желающий устраивать буржуазии «второе пришествие» и решившийся было оставить в городе «буржуазную мелочь», затем меняет решение. Однако то, что герой «захотел отмучиться», на другом языке называется «перебить в Чевенгуре всех жителей». Сложность же адекватного описания состоит в том, что, по мысли Чепурного, «перебить жителей» — «это будет добрей»: «Иначе, брат, весь народ помрет на переходных ступенях. И потом, буржуи теперь все равно не люди: я читал, что человек как родился от обезьяны, так ее и убил. Вот ты и вспомни: раз есть пролетариат, то к чему же буржуазия? Это прямо некрасиво!». Пиюся также страдает от соседства с буржуями: «он не имел душевного покоя и все

¹ См.: Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. М., 1995. Т. 2. С. 498.

² Там же.

время раздражался: ведь ежедневно мелкая буржуазия ела советский хлеб, жила в его домах... и находилась поперек революции тихой стервой».

Прокофий формулирует раздельное будущее для чевенгурцев: небо с его «вечным блаженством» отходит буржуазии, тогда как на земле («внизу») должен располагаться пролетариат: «советская власть предоставляет буржуазии все бесконечное небо, оборудованное звездами и светилами на предмет организации там вечного блаженства; что же касается земли, фундаментальных построек и домашнего инвентаря, то таковые остаются внизу — в обмен на небо — всецело в руках пролетариата и трудового крестьянства. В конце приказа указывался срок *второго пришествия*». Полночь на четверг не случайно указана заботливым Прокофием: он помнит, что «в среду пост — они тише приготовятся». В Великий четверток в Церкви воспоминается о Тайной Вечере, где Христос установил Таинство Евхаристии, к которому нельзя приступить иначе, нежели с покаянием и постом. В итоге оказывается, что ожидание конца света является отнюдь не выдумкой благополучных «старых» чевенгурцев, а наступившей для них реальностью, которую они предчувствовали заранее. Поэтому перед массовым расстрелом явившихся на соборную площадь людей читается «поминальная книжка», на которую «пристальное внимание» обратил председатель ЧК Пиюся. Причем один из чекистов полагает, что «чад» «тоже надо кончить», что и происходит, правда, во время второго — пулеметного — истребления.

Недобитые «полубуржуи» накануне нового расстрела готовятся к смерти: «Лежали у заборов в уюте лопухов бывшие приказчики и сокращенные служащие и шептались про лето Господне, про тысячелетнее царство Христово, про будущий покой освеженной страданиями земли, — такие беседы были необходимы, чтобы *кротко пройти по адову дну коммунизма*; забытые запасы накопленной вековой душевности помогали старым чевенгурцам нести остатки своей жизни с полным достоинством терпения и надежды». Последний день существования озаглавлен словно бы *изнеможением* к «позднему вечеру» природных стихий: «начался тонкий, едкий дождь — ветер стих в изнеможении и молча лег под дождь»; наконец, само «небо замерло от истощения». «Страшный Чевенгур» покрывает «тьма».

Платонов композиционно сближает ожидание конца света (Страшный суд) и его наступление. «Полубуржуи сидели на узлах¹ непрерывными длинными рядами и ожидали *какого-то явления*. Явился Чепурный и приказал своим нетерпеливым голосом, чтобы все сейчас же навеки пропали из Чевенгура...». В платоновском тексте слова «явления» и «явился» отделены абзацем, в провал которого словно и попадают надежды на немедленное пришествие Христа: вместо этого чевенгурцам является представитель «адова дна». Вспомним, осмысливая «приказ» председателя («чтобы все сейчас же навеки пропали»), безнадежные слова Захара Павловича в начале романа, также имеющие символический характер: «*мертвый на веки веков*».

И все-таки чевенгурцы уже подготовлены к смерти и мученичеству. Не случайно «на всех воротах почти круглый год оставались нарисованные мелом *надмогильные кресты*». В отличие от этих мучеников во Христе, «горе было Чепурному и его редким товарищам», замечает повествователь. Палачи не имели «трогательной картины будущего», а «Карл Маркс глядел со стен, как чуждый Саваоф, и его страшные книги не могли довести человека до успокаивающего воображения». В тексте Саваоф неизменно связывается с грозным началом: даже Алексей Алексеевич «в детстве... долго не любил Бога, страхась Саваофа»; на членов ревкома Саваоф глядит из-под купола, то есть сверху вниз. Уподобление Маркса, который также «*глядел со стен*», грозному Саваофу дополняется тем, что марксистский «бог» *чужд* милости и утешения («страшные книги» Маркса, очевидно, *противоположны* по своему духовному вектору прежнему «Аз упокою вы»). Заметим, что это уподобление для обыденного сознания не является слишком вызывающим: помимо того, что «некоторые видят в Саваофе просто “Бога войны”»², а желание разрушения «до основания» неприятия мира, соседствующее с марксистской доктриной «избранности» (хотя и «пролетариев»), является общим местом практиков революции; прообраз же «страшных книг» революционного «бога войны» обыватели

¹ После отказа «жить в прошлых храмах» для чевенгурцев, выброшенных из своих укорененных в землю и освященных крестами домов, которые «имели вековую прочность, под стать жизни тамошнего человека», их «узлы» перестают быть безразличной утварью, символически становясь «островами последнего убежища».

² Христианство: Энциклопедический словарь. Т. 2. С. 498.

могли опознать (хотя и неверно по сути) в той книге, которую может держать в руке грозный Пантократор. Иными словами, не только прямые жертвы этих «страшных книг» — «полубуржуи» — связывают наступающее будущее с адом, готовясь «пройти по адову дну коммунизма», но и их гонителям-«товарищам», жаждущим наступления неведомого им коммунизма, эти же «страшные книги» *заранее* обещают «в опасный час» лишь *горе*, а не утешение.

Обращает на себя внимание тот факт, что хотя последние и жаждут «полного коммунизма» («Чепурный безмолвно наблюдал солнце, степь и Чевенгур и чутко ощущал волнение близкого коммунизма»; «весь город притаился в ожидании коммунизма»), однако вселенская тоска охватывает не только беззащитных чевенгурцев, но «сподвижников» Маркса. Не случайно Чепурный постоянно торопит конец истории (герой «мучился всем телом»; «замучился»; «захотел отмучиться», то есть «перебить в Чевенгуре всех жителей»; «грустно затосковал»). Герой в недоумении от этой тоски: «Что такое мне трудно, это же коммунизм настает!», однако ему определено «*жутко* быть одному в сочельник коммунизма».

Тьма, накрывшая *страшный* Чевенгур, является символом смерти. Поэтому «беззащитная печаль», воцарившаяся над городом, и напоминает двор в доме отца, «откуда недавно вынесли гроб с матерью и по ней тоскуют». Поскольку сама «*жизнь* отрешилась от этого места и *ушла умирать* в степной бурьян», исчезает уверенность в революционном одолении этой тоски: «взойдет ли утром солнце и наступит ли утро когда-нибудь». Завершается тема вселенской «тьмы» страхом Чепурного остаться в этой тьме навсегда: подобно «полубуржуям», по велению героя «*навечно*» пропавшим из Чевенгура, «тревога волновала Чепурного в эту чевенгурскую ночь, быть может, потушившую мир навеки». Говорится и о «темноте погасшего мира».

Платоновский большевик-апостол¹ заранее заботится о *причастии* для прибывающего в город коммунизма нового пролетариата: «В шкафах кое-где лежали стопочками домашние пышки, а в одном доме имелась бутылка церковного вина — висанта. Чепурный поглубже вжал пробку в бутылку, чтобы вино не потеряло вкуса до прибытия пролетариата, а на пышки накинуд полотенце,

¹ Давно замечено, что чевенгуровских ревнителей коммунизма, как и у А. Блока, двенадцать: «в городе осталось одиннадцать человек жителей... Двенадцатой была Клавдюша».

чтобы они не пылились». Церковное вино и пышки, конечно, прозрачная аллюзия на кровь и тело Христово. Однако преемственность здесь только мнимая, как и преемственность «сподвижников» по отношению к апостолам, «совета» — по отношению к храму, антихриста — по отношению к Христу: в этом и состоит псевдоморфоза пасхальности.

Подобно пролетариям, буквальным образом *выкорчевывающим* «вековую прочность» домов прежнего «тамошнего человека», вино и пышки, подготовленные к «прибытию пролетариата», призваны *причастить* их «во имя бога нового», как мы уже могли прочесть у М. Горького. Хотя оппозиция Карл Маркс — Саваоф как будто прямо указывает на этого немилосердного «бога», однако «страшные книги» Маркса, скорее, только готовят пришествие не называемого в тексте страшного «бога». Во всяком случае, если старые чевенгурцы «теперь не люди», то и особое причастие не дожидается новопривывших — взамен «буржуев» — пролетариев.

Платоновский текст построен таким образом, что описание оскверненного храма следует уже после того, как в этот храм въезжает *на лошади* всадник. «Причастие» новому «богу» далеко не случайно принимает *собака*: «Чепурный повел собаку в дом и покормил ее белыми пышками». Но и она сомнительный дар коммуниста ела «с трепетом опасности», «не доверяя дару жизни». Отметим «испыт собаки», а также то, что, когда Чепурный «проглотил... сам» пирог, собака лишь обрадовалась «избавлению от *отравы*». Представляется, что уже поэтому неверно было бы уподоблять чепурновское «причастие» причастию христианскому, не учитывая превращение его в безблагодатном мире опустевшего Чевенгура в «отраву». Если «буржуи» действительно причащаются Телу и Крови Христа, то в данном случае речь идет о его прямой противоположности. Возможно и несколько иное толкование данного эпизода: как и в случае с осквернением церкви, таким образом *оскверняется* прежнее причастие (вспомним в этой связи о финальной — столь же кощунственной — рифме в поэме «Двенадцать»).

Вероятно, и «четыре воробья», которые *встречают* Чепурного, потому еще опознаются как «наша *кровная* птица», что апокрифически в данном контексте связаны с распятием Христа (отсюда и символика цифры «четыре»: по числу вонзаемых гвоздей). Отсюда странная фраза Чепурного, обращенная к воробьям: «На вас я надеялся!». Во всяком случае, «первый день» комму-

низма ознаменован очередной кровавой жертвой, которая также является символической: расстрелом остатков «вчерашнего народа» («чужих»). Существенно, что расстрел безоружных мирных людей сопровождается странными телодвижениями убийцы («водя держатель пулемета, Кирей еще попевал в такт быстроходной отсечке пуль моментально освобождать руки и хлопать ими свои щеки, рот и колена — для аккомпанемента»), которые слишком напоминают беснование.

Первый день коммунизма, заря которого омрачена убийством (хотя А. Платонов в данном случае изображает как раз действия убийц — словно бы самодостаточные — и ни разу не говорит о живой цели выпускаемых ими «пуль»), символически продолжится затем смертью ребенка в Чевенгуре. Если «вчерашний народ», изгнанный из Чевенгура, располагался «вблизи околицы», то ребенок умирает уже в самом городе. Смерть ребенка доказывает для Копёнкина, что «в Чевенгуре нет никакого коммунизма». Оказывается, нет «видимого сочувствия» умершему ребенку ни «в воздухе», ни в Чевенгуре, ни «в небесах». Отсюда решительный вывод Копёнкина: «тут зараза, а не коммунизм».

Вряд ли «четыре капли постного масла», которые Чепурный вливает в «покорные уста ребенка», можно считать причастием (выше уже рассматривалась проблема причастия). Скорее, «масло», а не вино, свидетельствует о соборовании, но уже мертвого младенца. Пропажа коммунизма, которую вынужден признать и Чепурный, состоящая в том, что Чевенгур не способен стать местом воскрешения, обесмысливает как его собственное существование, так и все прошлые усилия, хотя и переживается персонажем как главная потеря: «Куда же коммунизм пропал, я же сам видел его, мы для него место опорожнили». Чевенгур — и при наступлении «нового дня» — продолжает оставаться местом гибели, а не воскрешения. «"Стало быть, ребенок от твоего коммунизма помер?" — строго спросил Копёнкин».

Поскольку воскрешения ребенка не состоялось, то и задача воскрешения *мучающейся* в могиле Розы Люксембург тоже оказывается нерешаемой: «Саша мой, Саша! Что ж ты никогда не сказал мне, что она мучается в могиле и рана ее болит? Чего живу я здесь и бросил ее одну в могильное мучение!.. Где моя Пролетарская Сила? Вы отравили ее в своем сарае, вы обманули меня коммунизмом, я помру от вас». Причитания героя согласуются с воспоминанием Серби-

нова о «могильном сиротстве», где «лежала его мать», с шепотом Александра Дванова: «Зачем ты упрекаешь?.. А разве мой отец не мучается в озере на дне и не ждет меня?».

Два противоположных мистических ориентира угадываются в бесхитростном вопросе чевенгуровского «прочего» о советской звезде: «почему она теперь *главный знак* на человеке, а не крест и не кружок». Ответ коммунистического фарисея Прошки («красная звезда обозначает пять материков земли, соединенных в одно руководство и окрашенных кровью жизни») не удовлетворяет «прочего». Чепурный «брал в руки звезду и сразу видел, что она — это человек, который раскинул свои руки и ноги, чтобы объять другого человека». Телесность звезды («человек здесь не виноват, просто у него тело устроено для объятий, иначе руки и ноги некуда деть») сопоставляется с крестом, который, по словам «прочего», «тоже человек».

Если относительно звезды у Чепурного нет сомнений в ее символике (поэтому он «*сразу* видел...»), то о кресте он лишь «догадывался»: «Раньше люди одними руками хотели друг друга удерживать, а потом не удержали — и ноги расцепили и приготовили». *Удержание* людей крестом (христианское одоление смерти) и «расцепление» ног, связанное в данном контексте с рождением, и представляют собой, собственно говоря, различные способы ориентации в мире. В христианском контексте понимания звезда символизирует Рождество, а крест — Воскресение. О неслучайности подобного восприятия креста свидетельствует описание кладбища, где среди умерших листьев стояли «кресты вечной памяти, похожие на людей, тщетно раскинувших руки для *объятий погибших*». Хотя эти объятия и определяются как *тщетные* (герой, потерявший мать, видя безлюдное кладбище, думает, что люди, верившие в «вечную память», *забыты* после их смерти), однако словно бы *заменяющие* их другие объятия, соприродные символике звезды и потенциально связанные с рождением, — на могиле матери, оказываются бесплодными и лишенными будущего — даже и рождающего будущего. Герой, убежденный, что «человек — это не смысл, а тело, полное страстных сухожилий, ущелий с кровью, холмов, отверстий, наслаждений и забвения», прячет маленький портрет матери в «размяченной могиле, чтоб не вспоминать и не мучиться о матери», но и его объятия живой женщины осмысливаются им как *бесследные*: «Та горячая часть моего тела, которая ушла в Софию Александров-

ну, уже переварилась в ней и уничтожена — вон как любая бесследная пища...». Ноги здесь — это нижние лучи звезды, сопоставляемые как с частью сверхприродного креста, так и с природным корневищем, уходящим под землю: «они сели на выступавшее из почвы корневище дерева и приложили ноги к могильной насыпи матери»; «утрюмо обнял ее и перенес с твердого корня на мягкий холм материнской могилы, ногами на мягкие травы». Показательно, что ранее в тексте упоминалось о «корне креста».

Если на языке этих символов попытаться сформулировать основную проблему платоновского космоса, то, по-видимому, она состоит именно в том, что земная ориентация на Рождение — *звезду* (пусть и на рождение нового мира) — предполагает, прежде всего, все же доминанту *телесности* человека («у него тело устроено для объятий», поэтому, между прочим, как раз телесные *объятия* — далеко не всегда сексуально окрашенные — занимают такое значительное место в романе). Отсюда, например, характеристика собранных Прошкой женщин, которые одновременно определяются как «прихожанки Чевенгура» и «восьмимесячные ублюдки», так преждевременно «истратившие» свое тело, что им требуется именно новое *рождение* — в самом буквальном телесном смысле («Пусть им девятым месяцем служит коммунизм. — И верно!... Они в Чевенгуре, как в теплом животе, скорей созреют и уж тогда *целиком родятся*»).

Доминанта телесности проявляется и в жуткой сцене *корчевания* крестов на кладбище. Если в начале романа речь шла лишь об «обламывании» крестов, то большевики «и еще пятеро прочих»¹ «взялись корчевать кресты». «Корчевание» предполагаемых на сваи для плотины крестов не случайно, видимо, происходит «поздно вечером» и сопровождается снятием с них «перекладины и головки Иисуса Христа»: по мнению Гопнера, переделка крестов в сваи возможна только при таком условии. Это символическое действие, когда кресты опознаются «как деревянное *бессмертие* усопших», сопровождается заботой о *теле* для людей коммунизма: «каждое тело в Чевенгуре должно твердо жить»; поэтому кресты корчуют «для будущей (впрочем вполне призрачной, если вспомнить очередное

¹ Не те ли это «пятеро прочих», которые совсем недавно бежали «со счастьем малолетства» к высокому дальнему человеку? В таком случае можно усмотреть некоторый художественный аналог радостному приветствию въезжающего в Иерусалим Христа, весьма скоро сменившееся поношением Его.

уничтожение людей. — И.Е.) *сытости* Чевенгура». Тогда как Воскресение имеет иную доминанту и требует *преодоления* телесности, неизбежно связанной со смертью. Совместить же то и другое — даже и в пределах коммунизма — оказывается невозможным, как ни «опорожняй» для него место на земле. «Кружок» же, о котором также спрашивает «прочий», по-видимому, символизирует бесплодную — и равнодушную к страданиям человека — циклическую повторяемость, не предполагающую ни «революционного», ни христианского преодоления телесности.

Оказывается, неудовлетворенность рыбака — отца Александра Дванова — и Чепурного одного порядка: «Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре, — *так же*, как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света». Александр Дванов, видимо, больше соответствует знаку «кружка». Еще до повторения судьбы отца, только лишь придя в Чевенгур, он понимает, что «революция миновала.., утомившись»: «в мире было как вечером.., и в нем наступает вечер... В такой же, свой, вечер жизни отец Дванова навсегда скрылся в глубине озера Мутево, желая раньше времени увидеть будущее утро. Теперь начинался иной вечер — быть может, уже был прожит тот день, утро которого хотел видеть рыбак Дванов, и сын его снова переживал вечер».

Сюжет Чевенгура в целом и представляет собой не возвращение утопии к истории, как это полагает Х. Гюнтер¹, а безблагодатное возвращение к природной цикличности. «Кружок», о котором говорит «прочий», доминирует уже в конце первого абзаца романа: «давали ему на кадку новые обручи подогнать, а он занимался устройством деревянных часов, думая, что они должны ходить без завода — от вращения земли». Кадка, обручи, деревянные часы; наконец, вращение земли — все это так или иначе объединяется идеей круговорота, возвращения к исходному природному — а не историческому — состоянию. Путь Александра Дванова обозначен в самом начале романа Захаром Павловичем: «и этот из любопытства утонет». Однако неудовлетворенность православно-пасхальным преодолением этой цикличности и крушение надежд на революционный «прорыв», когда «звезда» должна была одолеть как «кружок», так и «крест», приводит к *энтропии* мира.

¹ Гюнтер Г. Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А.Платонова // Утопия и утопическое мышление. М., 1991. С. 267.

Нельзя не заметить, что — ближе к концу романа — читатель как бы *осваивается* в чевенгурской коммуне, она перестает быть чуждой. Происходит какая-то адаптация утопии к реальности, подобная переходу прозвища Захара Павловича в его имя, поэтому, несмотря на прошлые зверства Пиюси и других чевенгурцев, читатель уже сопереживает жизни коммуны. Становится вновь жаль Чевенгур, может быть, потому, что он перестает быть *новым*. Весна коммунизма переходит в осень, «травы уже наклонились к смертному праху, не принимая больше света и тепла», большевики уже разбавлены «прочими», о которых надо заботиться («съезжу в буржуазию на пролетке, привезу две бочки варенья на весь коммунизм, пускай прочие чаю напоятся...»), поэтому остраненное описание этой жизни глазами командированного Симона вызывает уже какой-то внутренний протест.

Платонов подчеркивает «столичность» Симона, его циничный ум, его нелюбовь к «рабочему или деревенскому человеку», готовность «добиться для партии точной правды из трудящейся жизни»; стремление «стронуть жизнь мужика с ее дворового корня»; зависть Симона к превосходящему его человеку («Сербинов с подозрительной ревностью следил за любым человеком: не лучше ли он его? Если лучше, то такого надо приостановить, иначе он опередит тебя...»). *Подозрительность* Симона, его жалость к себе, а не к другим, противоположна не только по-своему трогательному товариществу чевенгурцев, но и христианскому смирению себя, толику которого также можно обнаружить в самоуничтожении коммунаров. Поэтому в дневнике Симона, куда он заносит «мысли и проклятья», адресованные человеку, истории, матери (себя персонаж определяет как ее «побочный продукт»), есть издевка над христианским духом смирения. Фразу на церковнославянском языке — «странен бых, но смирихся зело» — герой «переводит» на свой «цинический», подобно уму, язык: «странен бык, но смирился козой». Письменный «доклад», который делает Симон, является своеобразным доносом, написанным «умно, двусмысленно, враждебно и насмешливо» как по отношению к адресату, так и к предмету «доклада». Его итог — «практическое заключение», которое Симон «предлагал сделать самому губернскому городу», — это жестокий разгром утопической товарищеской коммуны «правильными» войсками. Не столь уж важно, действительно ли *враги* «казаки» и «кадеты», как это считает Чепурный, либо, скорее, эти «неизвестные Чевенгuru солдаты»,

вызванные «докладом» Симона, на самом деле и есть «правильные» войска из губернского города, поскольку к появлению командированного уже «революция прошла, как день; в степях, в уездах, во всей русской глуши надолго стихла стрельба и постепенно заросли дороги армий, коней и всего русского большевистского пешеходства... Революция миновала эти места».

Неудача с воскрешением ребенка в революционном городе неявно порождает возвращение церковного — и именно пасхального — благовеста («Звонарь заиграл на колоколах чевенгурской церкви пасхальную заутреню, — “Интернационала” он сыграть не мог»). Если силами человеческими невозможно устроить телесное «воскрешение» — даже и в коммунистическом Чевенгуре, то духовное воскресение немотивированным и таинственным образом присутствует в подтексте платоновского романа. Заметим, что «сосуд с кутьей», который Копёнкин просунул арестованному в церкви Прошке, «чтобы он мог питаться», возможно, способствует его финальному воскресению как личности, а не марксистского фарисея. Своего рода *наложение креста* на Прошку («запер арестованного крестом, продев его сквозь дверные ручки» укрепляет символику одоления одержимого. Пасхальная заутреня, по всей видимости, также свидетельствует о возможности такого воскресения. Во всяком случае, финальное *раскаianie* героя, забывшего о выгоде и впервые *плачущего* «среди доставшегося ему имущества», по-видимому, свидетельствует о финальном преодолении им «ветхого» животного состояния.

Может быть, и кончина другого крайне отталкивающего персонажа романа — Симона, впервые *поверившего* другому человеку, к тому же, врагу («Сербинов подумал, что солдат говорит верно, и спрятал револьвер»), также манифестирует в платоновском тексте жертвенное — хотя и невольное — преодоление им эгоизма предсмертным отказом от жалости к себе и мыслью о другом человеке: его сердце после удара коня копытом в живот «стремилось снова пробиться в жизнь», но Симон «не особо желал ему успеха», поскольку «Софья Александровна остается жить, пусть она хранит в себе след его тела». Как видим, кругозор персонажа кардинально меняется. Однако, возможно, это изменение также связано со своего рода причастием: Софья Андреевна предлагает циничному Симону «пирожное, конфеты, кусок торта и полбутылки *сладкого церковного вина* — *висанта*». Обращает на себя внимание полное подобие

его чевенгурскому вину, но еще не подвергнутому осквернению. «Наивность» героини («циничный ум» Симона проявляет себя в вопросе самому себе: «Неужели она такая наивная?») свидетельствует также о своего рода бескровной жертве: «принесла в жертву пищу вместо себя». Именно в этом эпизоде Симон понимает, что он уже не сможет «выйти *прежним* одиноким человеком». Конечно, наша интерпретация этого эпизода, строго говоря, не может претендовать ни на безусловную адекватность прочтения платоновского текста, ни даже на ее сколько-нибудь полное соответствие авторскому замыслу. Мы лишь настаиваем на том, что пасхальный архетип может проявляться как культурное бессознательное и помимо рациональной авторской установки. Подобно колокольному звону, далеко не всегда поддающемуся рациональному истолкованию, но поддерживающему общий мистико-православный культурный слой произведения, повтор такой характерной детали предметного мира романа, как церковное вино, не может сводиться лишь к своей прагматической функции в малом контексте того или иного эпизода, но определенным образом воздействует на художественное целое романа, вступая в сложные отношения с православной мистической традицией. Возможно, в самом имени персонажа у Платонова есть намек не столько на прежнее имя апостола Петра, сколько на евангельского прокаженного Симона, в доме которого останавливался Христос: во всяком случае, именно в этой евангельской главе речь идет о причастии Телу и Крови Спасителя. «Проказой» платоновского Симона является его себялюбие: если это так, от своего недуга персонаж избавляется накануне гибели.

Подводя же предварительный итог нашего рассмотрения, следует сказать: художественной доминантой романа является изображение злокачественной псевдоморфозы, которую претерпевает пасхальное начало, поскольку оно напрямую связывается здесь с человеческой «самостью». Уже у Н.Ф. Федорова его «общее дело» обнаруживает две компоненты: пасхальное православное основание этого «дела» — преодоление смерти — как бы дополняется (но тем самым и искажается) «рождественским» стремлением преобразить мир посредством посюстороннего «воскрешения» отцов.

В повести «Котлован» природное и сверхприродное начала сопоставлены, как и в «Чевенгуре», также с первого абзаца повести. Природно-биологическое «существование» Вощева подходит к своей второй половине (день «тридцатилетия личной жизни» является

своего рода традиционным экватором, за которым наступает закат): отсюда биологический «рост слабосильности», сопровождаемый ростом «задумчивости». Механичность «общего темпа труда», которому уже не соответствует слабосильный Воцев, подчеркивается в данном случае указанием на *механический* завод, где персонаж получает «расчет». Подобно «Чевентуру» же, в начале произведения указывается граница города и природы: там, где «город прекращался», собственно, и начинается *путь* персонажа, который внезапно «очутился в пространстве». Сближает произведения и упоминание о *мешке* (суме), в котором находится все имущество очередного платоновского странника.

Контраст природно-биологического рождения и чаяния какого-то сверхприродного существования также в «Котловане» заявлен изначально. Персонаж сопереживает пригородной собаке: «Скучно собаке, она живет благодаря одному рождению, как и я». Обращает на себя внимание следующая странность этого высказывания. Собака, подобно Воцеву, живущая «благодаря одному рождению», разделяется, как и персонаж, не только думой и сомнением, но и *скукой*. Поэтому собака отличается, как и Воцев, природной слабостью: она «слабым голосом сомнения дала знать о своей службе». Искомое «смысла жизни», синонимичного «сущности», не чувствуют и увиденные Воцевым ругающиеся надзиратель с женой: «мать и отец не чувствуют смысла жизни и раздражены, а ребенок живет без упрека, вырастая себе на мучение». В разгар семейной ссоры персонаж задает ссорящимся вполне философский вопрос, свидетельствующий о том, что не напрасно Воцева устроили с производства: «Отчего вы не чувствуете сущности?». Однако не только родители и собака, но и древесный *лист* изнемог «без истины» и «умерший... лежал рядом с головою Воцева». Как и к родителям, персонаж обращается к листу с той же констатацией: «Ты не имел смысла жизни... лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб». Родившийся же ребенок, по мысли Воцева, призван не только как-то вырваться из гнета «одного только рождения», но он «весь свет родился окончить». Это мистическое *окончание всего света*, видимо, и представляет собой ту «тайну жизни», которая неведома лишь автоматически существующим — благодаря «одному рождению» — природным существам. К примеру, о родителях ребенка Воцев рассуждает так: «Их тело сейчас блуждает автоматически». Таким образом, преодоление *автоматизма* природно-биологического суще-

ствования является основной проблемой «Котлована». Поскольку автоматизм присущ всем без исключения персонажам повести, иначе эту проблему можно сформулировать так: «немедленно открыть всеобщий, долгий смысл жизни». Желание Воцева «работать над веществом существования» в конечном итоге связано с преодолением смертности «одного только рождения».

Прежде котлована в повести упоминается окруженная огнями строящаяся *башня*, которая находится «отдельно от природы», но в середине города. Если строящийся завод в середине города окружен светом («вдалеке светила электричеством ночная постройка завода»), то котлован соседствует с ночной тьмой. Правда, инженер Прушевский надеется на сооружение иной башни: «через год весь местный пролетариат... займет для жизни монументальный новый дом. Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли». «Вечное поселение» обычно является обиходным именованием кладбища. Спящие в бараке люди, между которыми располагается Воцев, похожи на мертвецов: «были худы, как умершие». Персонаж пытается узреть выражение «счастья» на лице «ближнего спящего», однако безуспешно. Вновь подчеркивается словно бы витающий над строителями дух смерти: «спящий лежал замертво». Возможно, и человек с «косой в руках», прогнавший Воцева из его природного убежища, также неявно связан со смертью. Дело не только в упоминании эмблемы смерти, но и в истреблении этим человеком «травяных роц»: «какой-то человек... начал сечь травяные роци, росшие здесь испокон веков». Если Воцев бережно собирает «предметы несчастья и безвестности», подобные палому листу, то человек с косой, напротив, сечет растущие «испокон веков» (словно бы, с адамовых времен) «роци».

Подготовка к приходу на землю Чевентура коммунизма и постройка единого общепролетарского дома в «Котловане» — события одного и того же символического плана, призванные изыграть не только социальное, но и природное несовершенство окружающего мира. Для инженера башни-котлована мир изначально *мертв*: «Весь мир он представлял мертвым телом — он судил его по тем частям, какие уже были им обращены в сооружения: мир всюду поддавался...». Воцев включается в общепролетарскую работу, соединенную со смертью: «уже тысячи былинки, корешки и мелких

почвенных приютов усердной твари он *уничтожил навсегда* и работал в теснинах тоскливой глины». Подобно ему, Чиклин работает, «*упраздняя* старинное природное устройство». Однако работа над котлованом такого рода, что жизнь словно бы уходит и из работников: «камень нагревался, а Козлов постепенно холодел». К тому же землекопы одержимы *идеями спасения*. Она связана отнюдь не с «вавилонской» задачей инженера, а, говоря словами А.И. Солженицына, с уходом с гибельных «общих работ»: «Каждый из них придумал себе идею будущего спасения отсюда — один желал нарастить стаж и уйти учиться, второй ожидал момента для переквалификации, третий же предпочитал пройти в партию и скрыться в руководящем аппарате, — и каждый с усердием рыл землю, постоянно помня эту свою идею спасения».

Не случайно переход в «руководящий аппарат» одного из работников иронически облечен в христианскую фразеологию: «ты теперь как передовой ангел от рабочего состава, ввиду вознесения его в служебные учреждения». В «служебные учреждения» можно, согласно этой логике, «вознестись», как в рай, — из «ада» фальшиво восплаемого «рабочего состава».

Этому советскому «ангелу» (аггелу без титула) противопоставлена девочка Настя, которую Воцев «рассмотрел... всю, как в детстве он глядел на ангела на церковной стене». Рассуждения героя о том, что «ум ее увидит время, подобное *первому исконному дню*», как будто отвергаются сюжетом повести, поскольку завершается она смертью девочки. Но само имя Анастасия, отсылающее к Воскресению, как и тщательная подготовка ее погребения, по-видимому, свидетельствуют о том, что *первый день* в данном случае соответствует не ожидаемому наступлению коммунизма, а дню восстания из мертвых. Поэтому ожидания землекопов, что Настя «будет господствовать над их могилами и жить на успокоенной земле, набитой их костями», можно сказать, вполне оправданы. Проблема лишь в том, что сами землекопы — как герои — в своем малом кругозоре видят лишь господство «фактического социализма», а автор переносит это ожидание к концу времен, находящемуся за пределами повествования. Читатель, вовлеченный в торжественное погребение Насти, должен, очевидно, каким-то образом принять участие в ее телесном воскрешении уже как Анастасии, воспринимая ее в своем пасхальном горизонте ожидания в то же время как трубящего «ангела на церковной стене».

Пролетариат, согласно придуманным для него лозунгам, «живет для энтузиазма», как формулирует Сафронов, сопровождая это высказывание «жестом нравоучения». Стяжание Духа святого здесь заменено энтузиазмом, имеющим телесные атрибуты, потому что, по словам того же Сафронова, «от этого лозунга должно *тело гореть*». Происхождение *энтузиазма* вместе с тем особым образом соотносится с *пасхальным чудом*. «Тело гореть», очевидно, будет еще и потому, что сопряжено с инициацией. Сафронов, убежденный в том, что русский народ «взялся... из буржуазной мелочи», живописует костер классовой борьбы. «Каждого» из этой «мелочи» следует так «бросить в рассол социализма», чтобы у них в кипящем на костре рассоле «слезла шкура капитализма». Именно так «и произошел бы энтузиазм». За этим описанием вновь маячит подобие огненного крещения, точнее же, *антикрещение*, поскольку непрменный его атрибут — *отрицание* прошлой сущности (рассол социализма как раз и нужен для того, чтобы «шкура» прошлого «слезла»). Телесность, а не рассудочная отвлеченность «энтузиазма» проявляет себя так, что после варки «буржуазной мелочи» в этом котле можно ожидать чудесное превращение разрозненной «мелочи» в пасхальный кулеш. Правда, повторимся, этот процесс весьма труден и отнюдь не равнозначен лишь механическому соединению частичек в однородную массу, а потому и имеет оттенок чуда. «Эх ты, масса, масса! — сетует герой-энтузиаст. — Трудно организовать из тебя *кулеш коммунизма*! И чего тебе надо, стерве такой?». Этот ожидаемый «кулеш коммунизма», приготовленный из «стервы»-массы, по-видимому, как противоположность пасхальному хлебу, и является результирующей вполне адской *варки* в пламени костра. Однако именно для того, чтобы подчеркнуть «перевернутость» этой инициации по отношению к традиционному христианскому действию, сохраняются словесные блоки, наделяемые противоположным исходному смыслом. Точно так же словосочетание «рассол социализма» потому и должно поразить читательское сознание, что за ним угадываются евангельские слова о «соли земли», которые, обретая здесь совершенно иную семантику, стремятся замесить и вытеснить из сознания читателя исходное значение, неразрывно связанное с христианской традицией.

Параллелью описания в «Чевенгуре» благословенной жизни старого города, словно соединенного сыновней пуповиной с солнцем, в «Котловане» является сцена с мужиком, где жуткому барaku с телами полумертвых уже рабочих противопоставлена «деревня во ржи».

Безвестный мужик с желтыми глазами скулил в углу барака про одно и то же свое горе, только не говорил, отчего оно, а старался побольше всем угождать. Его тоскливому уму представлялась деревня во ржи, над нею носился ветер и тихо крутил деревянную мельницу, размалывающую насущный, мирный хлеб. Он жил там в недавнее время, чувствуя сытость в желудке и семейное счастье в душе; и сколько годов он ни смотрел из деревни в даль и в будущее, он видел на конце равнины лишь слияние неба с землею, а над собой имел достаточный свет солнца и звезд. Чтоб не думать дальше, мужик ложился вниз и как можно скорее плакал льющимися неотложными слезами.

Платонов, передающий традиционный крестьянский образ *счастья*, где можно заметить слияние небесного и земного, не говорит, почему мужик старается «не думать дальше», но и без этого за описанием безвестного мужика таится произошедшая вселенская катастрофа, которая вряд ли может быть искуплена возведением общепролетарского дома.

Умиравшая мать наказывает дочери: «...никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят». Бдительный Сафонов, рассуждающий о спасительности энтузиазма, пытается «поймать» девочку: «как же ты организовалась?». За формой «организовала себя» мерцает целый шлейф значений. Здесь и значение сознательной деятельности (а потому и *ответственности* за эту деятельность), и даже «организация» (в том числе вредительская, если мать — «буржуйка»). Однако девочка «знала, что присутствует в пролетариате и сторожила сама себя, как давно и долго говорила ей мать». Спаситься можно, лишь обозначив себя как *никто* («я никто, — сказала девочка»), будто бы пожелав родиться («организоваться») не при буржуях, а «как стал Сталин». Как и «безвестный мужик», которого жизнь научила скрывать свое *горе*, *безвестная* девочка таким образом «сторожила себя» от адского *рассола*, надеясь лишь «жить и помнить в своей голове» об умершей матери, очевидным образом не являющейся «пролетариатом».

Обратим внимание, что ноги умершей матери «были покрыты густым пухом, почти шерстью»; очевидно, женщина избежала «рассола социализма» и погибла, сохранив свою прежнюю «шкуру». Нелишне заметить, что спину крестьянина Ермолая читатель видит как «уже обрастающую» все той же «защитной шерстью». Даже говорит Ермолай «шерстяным голосом». Тем самым крестьяне и «бур-

жуи» поставлены в один значимый ряд, очевидно, составляющий *народ* (отсюда вопрос ребенка: «это буржуи были?»), уклоняющийся от «рассола социализма», а потому и обреченный на гибель. Например, неоднократный повтор «Юлия, угроблю», подражающий крикам отчима-«пролетария» Насти, и облеженные загодя крестьянами гробы также образуют единый семантический ряд, свидетельствующий о гибели. Как и гроб-постель и гроб-«красный уголок» для Насти заранее уравнивают ее земную судьбу с участью «ликвидируемого» крестьянства. Шерсть, заменяющая одежду («моя мама тоже голая лежит»), символизирует отказ от *стяжания энтузиазма* и, возможно, ассоциируется не с животностью, но, напротив, с традиционной христианской святостью истребляемых энтузиастами мучеников. Комментатор академического издания «Котлована» справедливо, как нам представляется, сопоставляет описание останков Юлии с «феноменом нетления мощей христианских святых»¹. По крайней мере, «опухший от ветра и горя голый человек», явившийся за гробами и волокущий гробы «по сухому морю житейскому», также напоминает святого. Его суровые слова еще более безропотному «мужику с желтыми глазами» («...не устерег двух гробов... Во что теперь сам ляжешь?») являются своего рода пророчеством, сближающим этого громадного Елисея, которому «родина... стала безвестной», с Иоанном Крестителем, готовящегося самому и, подобно пастырю, призывающего других к апокалиптическому завершению русской жизни. Во всяком случае, сочетание наготы и волосатости отсылает читателя к иконному изображению Крестителя.

Настя, пытающаяся так отделить «сволочь» от «главных людей», чтобы не быть заморенной («а то тебя заморят»), формулирует подразумеваемый механизм превращения плохого в хорошее: «...“моя мама тоже себя сволочью называла, что жила, а теперь умерла и хорошая стала — правда ведь?” “Правда”, — сказал Чиклин». Согласно этой логике, стать «хорошей» для «сволочи» значит умереть.

Характерно, что если почти бестелесная Юлия, «уморившись мучаться», спряталась в «не внесенное в план помещение без окон» для того, «чтобы погибнуть *от голода* и печали», то супруга «Левочки» Пашкина изображается «с красными губами, жрущими мя-

¹ Вьюгин В.Ю. Примечания // Платонов А. Котлован: Текст, материалы творческой биографии. СПб., 2000. С. 162.

со». Последняя идет, «волнуясь всем невозможным телом», что побуждает «урода» Жачева произнести: «Ишь, как жену, стервец, расхарчевал!». Да и «главный революционер», которого комментаторы «Котлована» идентифицируют с «секретарем обкома ВКП(б) ЦЧО <...> Иосифом Михайловичем Варейкисом»¹, добившимся «замечательного превращения» вверенной территории «в передовую индустриально-колхозную область»², отвечает «Левочке», «сталкивая нечаянным движением сытный бутерброд со стола... Пашкин согнулся и возвратил бутерброд снизу на стол. "Не стоило нагибаться", — сказал революционер...». Это символическое поправление хлеба стоит в том же ряду, что и поправление жизней других людей.

Решение увеличить уже готовый котлован сначала «вчетверо больше», как предлагает «главный революционер», а затем и «в шесть раз больше», как решает услужливый «Левочка», старающийся «забежать вперед партийной линии», означает не только гибельное для землекопов повышение *темпов труда* («Я говорил, что темп тих!», — заявляет Пашкин), но и прямо свидетельствует об их смерти, что вполне понимает надеющийся «затерять свои кости в общих костях» инженер Прушевский: «землекопы так же быстро истомят жизнь в котловане, как он сам умрет».

Впрочем, строителям «общепролетарского дома» изначально обещается как *результат этого строительства* лишь *гибель*, а не награда. Поэтому и возникает оговорка, уподобляющая котлован могиле. Размышления о ребенке, который может «жить на успокоенной земле, набитой их костями», можно понять и таким образом, что разрытая землекопами земля успокоится лишь тогда, когда будет набита «костями» роющих свои могилы строителей. «Урод» Жачев, в данном случае отчасти следующий «юродивой» линии прямого обличения, заявляет землекопам: «Вам ведь *так и так все равно погибать... лучше... стравливайте себя трудом!*». Строительство котлована и может быть понято как именно такое *стравливание трудом* жизней строящих его людей.

Прушевский, задумавший самоубийство, «спокойное счастье» ощущает только в связи с письмами к сестре. Открытка сестры, которую она отправляла «лишь раз в год, на *Пасху*», напоминает как Прушевскому, так и платоновскому читателю о тра-

¹ Там же. С. 155.

² Там же.

диционном православном Воскресении: «Христос воскрес, дорогой брат!». Любопытно, что бесхитростный и совершенно прозаичный в своей основе текст открытки композиционно завершает отдельный абзац платоновского текста. Новый абзац состоит лишь из одного предложения, в котором передается реакция персонажа: «Прушевский подолгу носил эту открытку в кармане и, перечитывая ее, иногда плакал». *Перечитывание* как будто лишено всякой информативности текста (в предыдущем абзаце утверждалось, что сестра Прушевского «жила как в беспамятстве»), выделенное, видимо, как почему-то существенная сторона жизни героя, может означать многократное повторение им приветствия сестры «Христос воскрес», сопровождаемое слезами. Эта же особенность построения текста Платоновым свидетельствует о пронизанности его письма культурными токами, наполненными, в противовес утопическим, и традиционными православными коннотациями.

Однако именно Прушевский «выдумал» этот «единственный общепролетарский дом», предвестник вселенской башни в центре мира. Этот персонаж связан не только с Христом, но и с некой *звездой*. В той же главе, где воспроизводится письмо сестры, упоминается о «земной *потухшей* звезде». Существенным моментом поэтики «Котлована» является таинственная связь этой *звезды* со *смертью*. Кажется, эта связь еще не становилась предметом заинтересованного внимания в обширной платоноведческой литературе.

Обратим внимание, как вводится эта звезда в платоновское повествование.

«Вдалеке, на весу и *без спасения*, светила неясная звезда, и ближе она никогда не станет. Прушевский глядел на нее сквозь мутный воздух, время шло, и он сомневался: "Либо мне погибнуть?". И далее: "Лучше я умру", — подумал Прушевский».

Именно в этой части текста говорится — и как раз в кругозоре данного персонажа — о «будущей башне посреди всемирной земли»¹, как и о том, что инженер «не мог предчувствовать *устройства души*» поселенцев этой башни. Соседство концептов звезды, подобия вавилонской башни, души, отсутствия спасения («без спасения... светила») завершается вопросом о *погибели*, как будто свя-

¹ См.: Гюнтер Х. Котлован и Вавилонская башня // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1995. Вып. 2. С. 145–151.

занным лишь с потенциальным самоубийством, но в контексте главы слишком очевидно отсылающим к гибели души. Может быть, не случайно несколько раньше упоминается о *полуночи*, традиционном для подобного мистического переживания времени: «После полуночи Прушевский пришел на свою квартиру...». Звезда словно вызывает к вопросу о неясном для него смысле его *рождения* и смысле конструирования его «башни», обращенного, очевидно, к той же звезде: «Прушевский хотел это знать уже теперь, чтобы не напрасно строились стены его зодчества»; «не видел, кому бы он настолько требовался, чтобы непременно поддерживать себя до еще далекой смерти». Глядя на звезду, он думает о *рождении* сестрой ребенка, которое сотрет память о нем.

Та же звезда возникает во время депортации крестьян «в чужие места», поэтому связана она с насильственной «организацией» чужих жизней: «Активист., расставив пешеходов в виде пятикратной звезды, стал посреди всех и произнес свое слово, указывающее пешеходам идти..., ибо все равно дальнейшее будет плохо». Это напутственное антислово активиста, расположившегося в центре звезды, обещает лишь движение туда, где неизбежно «будет плохо». Колхозные пешеходы, так и не узнавшие, «зачем им идти в чужие места», но безропотно внимавшие напутствию, похожее на проклятие («покорно выслушав активиста»), исчезают вдали «в постороннем пространстве». Чиклин замечает о судьбе покорных пешеходов: «радоваться им нечего», а Воцев ненароком вспоминает в этой связи о *крестном пути* Христа: «Иисус Христос тоже, наверно, ходил скучно, и в природе был ничтожный дождь». Этот крестный путь крестьян, которых *расставляют* в виде коммунистической звезды, может быть, является лейтмотивом прозы Платонова, по крайней мере, этого периода.

Ведь и Прушевский в итоге словно бы располагается *между* этой неясной (как бы мутной¹) смертной звездой, светящей «без спасения» и таинственно связанной, в конечном итоге, с *гибелью*, и крестом, традиционно обещающим Воскресение. Таково положение инженера строительства. Можно предположить, что именно перечитывание пасхального приветствия сестры и удерживает его от намерения покончить с собой.

¹ Ср.: «глядел... сквозь мутный воздух», который в данном случае напоминает озеро Мутево из «Чевенгура».

Если и работники обречены на гибель (может быть, именно потому умирающая Юлия и живущие в бараке мастеровые освещены словно бы одной и той же лампой: в первом случае керосиновая лампа производит «чуть живущий свет», в другом «припотушенная лампа» освещает полуживых рабочих, которые «были худы, как умершие»), то крестьяне тем более обречены на смерть.

Ликвидация «кулаков» иногда словесно оформляется как приказание исчезнуть («А ты — исчезни») или просто «не смей... жить» («Прочь с колхоза и не смей более жить на свете!»). Когда в кругозоре Жачева описывается жуткий плот, который «систематически уплывал... по снежной текущей реке», обращают на себя внимание не только смертные признаки реки (герой видит «мертвую воду, льющуюся среди охладелых угодий в свою отдаленную пропасть»), но и та же *систематичность* умертвия, в данном случае скрадывающаяся словосочетанием «систематически уплывал», которая проявлялась на уроке грамоте (об этом — ниже). Жачев именно в силу угадываемой систематичности процесса понимает, что «и его вскоре также ликвидируют». Мужики же, уплывающие в море, хотят «навсегда заметить свою родину и последнего, счастливого человека на ней», но видят — в качестве «последнего, счастливого человека» — «грустного уroda» Жачева. Символика этого эпизода в том, что помогающий казни мужиков Жачев «долго наблюдал» за уплывающим плотом, но догадался о предстоящем собственном уничтожении. Точка зрения «людей» и точка зрения «грустного уroda» неожиданно совпадают в предчувствии неминуемой *систематически организованной* общей гибели. Отсюда последнее взаимное прощание (прощение):

— Эй, паразиты, прощай! — закричал Жачев по реке.

— Про-ща-й! — отозвались уплывающие в море кулаки.

Прощание мужиков, отправляемых на плотях в смертную «даль», «до будущей жизни», подчеркнуто традиционно. Здесь прощание также синонимично прощению («Прощай, Егор Семёныч!» «Не в чем, Никанор Петрович: ты меня тоже прости»). Слово *организоваться* этими же мужиками осознается как *умереть*, к смерти же нужно духовно подготовиться: «Бабы уже не плакали и высохли лицом, мужики тоже держались самозабвенно, готовые *организоваться навеки*». Значимо, что люди осознают предсмертную минуту; для них важно, что «*кончаемся мы по совести*».

В сцене прощания также присутствует инфернальный момент: указывается, что люди «загляделись на крыльцо, на котором находился активист с фонарем в руках». Фонарь в руках активиста напоминает, с одной стороны, фонари барака и последнего укрытия Юлии, связанные со смертью. С другой стороны, тот же фонарь выполняет вновь какую-то прагматическую функцию, которая зеркальна свечам в руках священника (крыльцо, на котором стоит активист, также свидетельствует о фигуре замещения). Собственно, свет этого фонаря ситуативно излишен: Чиклин потому «потушил фонарь активиста», что «ночь и без керосина была светла от свежего снега». Но этот «свет», очевидно, иного рода — также обратный свету свечей. Активист «с фонарем в руке» не только описывается как освещаемый «собственным» светом, но и *говорит*, провожая «в смерть» мужиков, также о «свете»: «вот она — четкая линия в будущий свет». Однако подробно описываемое Платоновым традиционное прощание умученных людей, которые «кончатся» по совести, словно преодолевает намерения активиста: «после целования люди поклонились в землю — каждый всем — и встали на ноги, свободные и пустые сердцем».

Описание своего рода *причащения* осознающих уготованную им гибель крестьян, на первый взгляд, весьма нетрадиционно: «мужики стали есть говядину и всем домашним также наказали ее кушать; *говядину в то краткое время ели, как причастие*». Однако горестная и, похоже, не имеющая однозначного решения проблема состоит в том, что во время натиска апостасийных сил сама *родная земля*, дарованная Богом как *родина*, подвергается некоему мистическому *осквернению*. Поэтому кровь («теплая кровь коров и овец вышла из-под огорож наружу») и тело в апокалиптическое время осмысливаются вполне традиционалистски мыслящими крестьянами не как противоположность бескровной Жертве, но как ее подобие. Мужики «причащаются» перед смертью «своей живностью» не потому, что они жадны и хотели бы наесться напоследок досыта, а чтобы «спрятать плоть родной убоины в свое тело и сберечь ее там от обобществления». В этом контексте «спрятать плоть» означает «сберечь» ее от грядущего поругания. Душа же словно уже *отлетела* у подготовившихся к смерти и причастившихся обреченных, поэтому крестьяне и могут заявить Чиклину, что им «хорошо»: «Мы ничего теперь не чуем, в нас один прах остался». Остающийся «прах», то есть тело без души, мужики готовы предоставить колхозу:

они ждут конца, чтобы «обобществиться лишь одним своим телом». Как сломленный «поп», который говорит, что «остался без Бога», так и хозяин двора, разговаривающий со своей лошадей-«кормилицей», «стоял в своем сиротстве».

Обобществление для крестьян означает *пленение*: «Старый пахарь Иван Семенович Крестинин целовал молодые деревья в своем саду и с корнем сокрушал их прочь из почвы, а его баба причитала над голыми ветками <...> “...деревья эти — моя плоть, и пускай она теперь мучается, ей же скучно обобществляться в плен!”». Былинный персонаж («старый пахарь») с русским именем имеет прочную основу, *корень* (фамилию), говорящую о *кресте*. В отличие от «Чевенгура», персонаж словно *сам* корчует («сокрушал их прочь из почвы») собственный («моя плоть») христианский корень («с корнем»). Пахарь Крестинин тем самым не уступает духу апостасии, как это может показаться, не поддается раскрепощиванию, но, напротив, не предает чужому *поруганию* («скучно обобществляться в плен!») то, что *причащало* его *земной* родине. Прощальный поцелуй («целовал молодые деревья») и погребальные причитания («баба причитала над голыми ветками») означают здесь не отказ от «почвы» (депортируемые люди «поклонились в землю»), но свидетельствуют о том, что нести *крест* для Ивана Семеновича означает стать *мучеником* («моя плоть, и пускай она теперь мучается»), уже не держащимся ни за кормилицу-лошадь, ни за иную свою «живность», ни за родную почву.

Оставшиеся же на этой поруганной земле крестьяне «были светлы лицом, как *вымытые*», что заставляет вспомнить обмываемых несколько ранее мужиком с желтыми глазами мертвецов. Их жуткий танец, танец лишенных души автоматов, можно понять как еще один вариант инициации — после «рассола социализма». Это, конечно, пляска смерти, соседствующая с полной неподвижностью. Не случайно в тексте упоминаются «снежный ветер», заставляющий вспомнить блоковскую пургу, ставшую снежной купелью для второго крещения красноармейцев; «неясная луна» — неперемный спутник подобных инициаций. Люди «стронулись и топтались, *не помня себя*». Их обшечное поминание «эсесерши» («Эх ты, эсесерша наша мать!») является «перевернутой» в общей инфернальной смысловой перспективе аллюзией на призывание Богородицы. Столь же кощунственный — для христианской традиции — подтекст скрывается в вопросе «пришлого гостя»: «она — девка или вдова?».

Торжество беснования, направляемое в некий мистический *путь* «маршем великого похода», очевидно, не только в физическую смерть, но и в смерть духовную, сопровождает соответствующий перевернутому бесовскому миру хронотоп:

Полночь, наверное, была уже близка; луна высоко находилась над плетнями и над смирной старческой деревней, и мертвые лопухи блестели, покрытые мелким, смерзшимся снегом. Одна заблудившаяся муха попробовала было сесть на ледяной лопух, но сразу оторвалась и полетела, зажужжав в высоте лунного света, как жаворонок под солнцем.

Здесь воспроизводится то же соседство бессмысленного смертного движения и окаменения, что и в inferнальном топтании неподвижных крестьян. Обращают на себя внимание указания в тексте на нечистое время («полночь»), замену солнца — луной, росы — снегом, жаворонка — мухой; смерть («мертвые лопухи»). Наконец, лейтмотив *блуждания* («заблудившаяся муха») напоминает о «перевертывании» и уравнивает «муху» с оставшейся в колхозе крестьянской массой. В следующем предложении говорится: «Колхоз, не прекращая топчущейся, тяжелой пляски, *тоже* (подобно мухе. — И.Е.) запел слабым голосом. Слов в этой песне понять было нельзя...».

Выделение автором из этой толпы живых мертвецов приходящего ранее за гробами Елисея любопытно как некоторая индивидуализация (или, скорее, центральный «стержень») этой танцующей смерти: «вышел на среднее место, вдавил подошвой и затанцевал по земле, ничуть при этом *не сгибаясь и не моргая белыми глазами*; он ходил как стержень... Елисей... топтался дольше и не моргал *остывшими глазами*». Это равнодушие, соединенное с действием словно заведенного чужой рукой механизма, ужасает Чиклина, который «схватил его, не зная, как остановить человека». Вселившаяся в тело персонажа смерть проявляет себя не только выделенными нами выше атрибутами своего присутствия. Елисей глядит взглядом мертвеца: «таким *пустым* взглядом, точно сквозь его тело прошел ветер и унес теплое чувство жизни». Оледенение персонажа (вновь можно усмотреть сравнение с замерзающей на лету мухой) сказывается и в его ответе на вопрос Чиклина: «Тебе гадко?» — «Мне — никак». Наконец, Чиклин закрывает «ему шапкой глаза, чтобы Елисей никуда не глядел и забыл сам про себя», как закры-

вают глаза только что умершему человеку. Невыносимая пляска смерти обездушенных тел («люди все не утихали и двигались туловищами») может быть остановлена так же механически, как она и заведена. Поэтому Жачев получает распоряжение: «Ступай прекратить движение — *умерли они*, что ли, от радости: пляшут и пляшут». Интересно, что персонаж не видит противоречия между смертью («умерли.., что ли») и безостановочностью движения («пляшут и пляшут»): такого рода соседство может быть только в аду. Опрокидываемые на землю Жачевым люди «валились, как *порожние* штаны». Прежняя пустота взгляда Елисея здесь продолжается как бы пустотой тела. Может быть именно поэтому «лошади, видя такое, стали пятиться с Оргдвора, а на улице бросились вскачь...», словно шарахаясь от разгула inferнальных сил.

Место, где была деревня (место inferнального топтания), пустеет. Судьба мужиков, желающих «в пролетариат... зачислиться», очевидно, повторяет судьбу безутешного, а в итоге и убитого мужика с желтыми глазами. Последнее, что мы, как читатели, узнаем об этих новых строителях — то, что они «работали с таким усердием жизни, будто хотели *спастись навеки в пропасти* котлована».

Первым же жильцом «в нашем доме» становится умершая девочка, призванная, согласно имени, *воскрешать* других, однако участвовавшая вместе с другими, в пляске смерти («Настя... тоже топталась около мчавшихся мужиков, потому что ей хотелось») после «ликвидации» кулаков. Это соучастие словно *заражает* Настю и лишает ее будущей жизни (первые же слова пробудившегося после танца ребенка: «К маме хочу!»). Ребенок, ставший строительной жертвой наряду с истребляемым и совращаемым народом, переводит надежды на «спасение» в иную смысловую перспективу: не воскрешения (ее каменная могила такова, «чтоб ребенка *никогда* не побеспокоил шум жизни с поверхности земли»), но воскресения.

Вряд ли корректно сопоставлять «Котлован» с Чистилищем, как это делает А.А. Харитонов¹. По-видимому, Платонов описывает именно *круги ада*. Например, котлован является местом смерти (могилой), однако именно на это строительство приходят полумертвые крестьяне, поскольку деревня, в отличие от города, место еще более гибельное. Собственно говоря, такое движение — из од-

¹ См.: Харитонов А.А. Архитектоника повести А. Платонова «Котлован» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995. С. 82–84.

ного круга ада в другой — вполне «исторично», если вспомнить марксистское определение литературы. Нелишне заметить, что разряды «грешников» в платоновском мире выделяет не Бог (сама тщательность выделения ярусов не свойственна православному космосу), а скорее, Его открытый противник. Эта «разнарядка» *организуется* согласно особым установкам государства, имеющего отчетливо выраженную антихристианскую доминанту. Например, Организационный Двор у Платонова оттого и выделен прописными буквами, что это место, где вершатся («организуются») судьбы людей. Там, замечает Платонов, «производили воодушевление масс». И там же содержатся «проштрафившиеся члены коллектива». По описанию Платонова ясно, что все они подозреваются в недостатке «воодушевления» (энтузиазма): «одни из них находились на дворе за то, что впали в мелкое настроение сомнения, другие — что плакали во время бодрости и *целовали колья на своем дворе*, отходящие в обобществление, третьи — за что-нибудь прочее». Упомянут и задержанный старичок с кафельного завода, «потому что у него имелось выражение чуждости на лице». Сомнение, слезы, прощальные целования являются как раз проявлениями движения души людей. Поэтому, очевидно, «воодушевление», которое «производили» на Организационном Дворе, имеет какую-то иную природу, по-видимому, обратную христианскому одушевлению. Речь идет о действии, аналогичном антикрещению, которое производится над людьми уже крестившимися, но обратном смыслу их крещения. Такова суть «воодушевления», производимого над уже одушевленными и без того, но как раз и «проштрафившимися» за это людьми (их душевные качества были упомянуты в тексте как вина, за которой следует штраф). Поэтому и загадочный древний старичок в лаптях, «самотеком» проходивший мимо Генеральной Линии, верно предчувствует свою судьбу («что — заарестуют меня в лаптях иль не тронут?» — спрашивает он «нынешнего царя» Чиклина).

Хотя в этом воодушевляющемся мире заботливыми его организаторами и средства от продажи свечей «идут активисту для трактора», но, тем не менее, *креститься* в церкви означает попасть в *поминальный список*, иными словами, умереть: «креститься... не допускается: того я записываю... в поминальный список... А те листки с обозначением человека, осенившего себя рукодействующим крестом, либо склонившего свое тело пред небесной силой... — те лист-

ки я каждую полночь лично сопровождаю к товарищу активисту». Уничтожаемые затем крестьяне — «в море и далее...» — отбираются активистом исходя из «поминального списка» людей, осмелившихся осенить себя в церкви крестом.

Упоминаемая персонажем «полночь», очевидно, и в данном случае семантически совершенно не нейтральна, а символизирует иную силу, противоположную небесной. По крайней мере, в либретто «Машинист» тот же самый «активист», недовольный заготовкой впрок крестьянами гробов, надеется не только на противоположную христианской «организацию» этого мира, но и с крыльца Оргдвора, как с амвона, провозглашает: «Зачем готовите гробы? Или полагаете, что этот <...> свет наш, а тот — будет вашим? Упреждаю, что тот свет будет организован по одному началу с этим: деваться вам некуда, хотите живите, хотите кончайтесь». Уверенность, «что тот свет будет организован по одному началу с этим», выдает как мистическое *знание* персонажа о глубинной сути своей «здешней» деятельности, так и свидетельствует о его инфернальной ориентации. Вне всяких сомнений, инфернальное начало «организуемой» жизни заявлено автором в следующих строках либретто:

Труба начинает играть, активист же дирижирует звуками. Мужики разбредаются по Организационному Двору, соблюдая некоторый такт, соответственно музыке и движению дирижирующих рук Активиста... Действие происходит в тумане болот и <во сне> точно во сне всех действующих... Середняк мнет глину ногами в углу Оргдвора. Белые глаза его равнодушны и почти мертвы... <Теперь, товарищи, вам дан энтузиазм...> Снабжение энтузиазмом закончено <...> Готовые гробы крестьяне волокут с улицы во дворы: ставят их в глушь бурьяна и ложатся в них.

В либретто более отчетливо просматривается «забота» о крестьянах: по-видимому, совершенно недостаточно их вытеснения из новой жизни в смерть. Мужики, помимо этого, должны быть лишены уверенности в том, что хотя бы «тот свет» для них будет духовным убежищем. Отсюда и инфернальная «труба» активиста, и его дирижирование телами людей. «Снабжение энтузиазмом» означает здесь дирижирование не только телами, но и душами. Не случайно это «снабжение» происходит в традиционно инфернальном топосе: «в тумане болот», «точно во сне». Мы имеем дело с черной мессой, которая не случайно же завершается упоминанием о «почти мертвых» белых глазах вовлекаемого в нее помимо своей воли участника этого действия.

Еще один «список» представляет собой тезаурус нового мира. «Культурная революция», упоминаемая в платоновском тексте, состоит прежде всего в заявленной *систематичности* педагогической науки. Уже хорошо знакомый читателю активист повторяет в избе-читальне букву «а». Этот строгий, систематизирующий сознание учащихся список начинается с «авангарда» и заканчивается «антифашистом». Важно именно *повторять* эти слова, не забывая ни одного из них. Поэтому, когда, на первый взгляд, политически правильно ученица начинает следующий ряд «понятий на «б» с «большевика», а заканчивает «браво-браво ленинцы», строгий активист замечает: «бюрократизм забыла». Хотя ученица и отвечает «с доверчивостью перед наукой», однако обратим внимание, что этот урок также представляет собой мистическое действо, в котором изба-читальня замещает церковь, активист — священника, а сам «список» — молитву. Поэтому повторяют букву «а» «заранее организованные колхозные женщины и девушки», находясь в странном положении: «Женщины прилегли к полу»; «женщины и девушки прилежно прилегли к полу»; «Одна счастливая девушка привстала на колени». Эти странные позы можно, разумеется, объяснить вполне «исторически»: изба-читальня «была порожняя», поэтому странности урока объясняются отсутствием надлежащей мебели. Однако более правильным, учитывая мистический контекст платоновской поэтики, будет совершенно иное объяснение. Эти позы являются поклонами и коленопреклонением перед «наукой» («доверчивость» же к ней учениц манифестирует попросту иную веру, в которую и пытается обратить «заранее организованных» женщин постоянно задумчивый «активист»). Не случайно урок-молитва (или урок-действие) завершается своего рода наградой «Макаровны» (девушки, отвечающей, стоя на коленях, урок, напоминающий пение на клиросе): «Макаровна, сбегай мне в церковь — трубку прикури». Далее в тексте в церковь вместо «Макаровны» идет Чиклин, который «раскурил трубку от ближней свечи». Мистическое — и вполне кошунственное — прикуривание от свечи, которым поощряет активист прилежную девушку, является одним из способов отказа от традиционной православной веры и своего рода перехода в иную. Судя по словам бывшего «попа», это «поощрение» — повторяющийся ритуальный акт: «От товарища активиста пришла?... я по трубке вижу». Курящий «поп» также не случайно является отступником («Я был поп, а теперь отмежевался

от своей души и острижен под фокстрот»): замена огня свечи на огонь трубки в данном контексте символ замены одной — традиционной — веры на «веру», прямо противоположную старой. Во всяком случае, крестьяне уверены, что активист говорит «вполне по завету», но «сам был... поганный».

Разговор о возможном воскресении Ленина возникает в контексте «высшей науки» марксизма: «Сумеют или нет успехи высшей науки воскресить назад сопревших людей... Марксизм все сумеет. Отчего же тогда Ленин в Москве целым лежит? Он науку ждет — воскреснуть хочет!». Но убежденный как будто в подобном воскресении «урод» Жачев все-таки в итоге именно потому уже не верит в коммунизм, что «коммунизм — это *детское дело*», а смерть ребенка обесмысливает и его существование: «урод капитализма» остается жить, а ребенок, напротив, умирает.

В повести «Впрок (бедняцкая хроника)» герой в финале выражает надежду, что «коммунизм наступит скорее, чем пройдет наша жизнь, что на могилах всех врагов, нынешних и будущих, мы встретимся с товарищами еще раз и тогда поговорим обо всем окончательно». Хотя здесь напрямую не говорится о воскрешении, но соседство «окончательного» разговора «с товарищами» непременно на «могилах всех врагов», причем не только «нынешних», но и «будущих», вновь отсылает к той *окончательной* победе, которая может быть только над смертью. Во всяком случае, прощание с «товарищем Пашкой» знаменательно происходит в «светлый день», напоминающий о светлом празднике Воскресения.

В той же «хронике» хроникер пытается «неприкосновенно изложить» историю буквального «воскресения» батрака Филата, которого «правление колхоза решило принять на первый день Пасхи, дабы вместо воскресения Христа устроить воскресение бедняка в колхозе». В данном случае можно говорить об утрированном использовании некоторых пасхальных мотивов в платоновском тексте. Так, «старая одежда» батрака должна напоминать — и, очевидно, заменить Плащаницу, поэтому ее «повесили в особый амбар, который назывался Музеем бедняка и батрака». «Накануне Пасхи» Филата облачают в «роскошную чистоплотную одежду», хоругви и свечи сменяются «флагом и лозунгом». Своего рода алтарем становится крыльцо избы-читальни, куда «вывели» Филата. «Активный председатель» читает подобие проповеди, подчеркивая антихристианский характер нового «воскресения»: «не колокол звучит над

унылыми хатами, не поп поет загробные песни <...> *наоборот*, Филат стоит, улыбается». Играющее, по традиции, на первый день Пасхи солнце также присутствует в тексте, обозначаемое, правда, как «трудящееся солнце». Наконец, в «проповеди» активного председателя не забыта и пасхальная радость, названная здесь «неприятной радостью», которую собравшийся «организованный народ» чувствует «в своем туловище». Правда, вместо воскресения батрак Филат почему-то «опустился на землю и стал умирать от излишнего биения сердца». Смерть вместо воскресения конкретизирует слово «наоборот», выделенное нами в «проповеди» председателя. Так трансформируется пасхальный архетип русской словесности в условиях построения нового мира.

Глава 16

ПАСХАЛЬНЫЙ РОМАН Б. ПАСТЕРНАКА

«Доктор Живаго» начинается не со сцены смерти и не с изображения смерти. Непосредственно изображается сцена похорон: «Шли и шли и пели “Вечную память”, и, когда останавливались, казалось, что ее по-залаженному продолжают петь ноги, лошади, духовения ветра». Надо иметь в виду, что «Вечную память» по чину православного погребения поют перед выносом тела из храма, а также на пути от церкви к кладбищу. Таким образом, изначально задается особая вневременная перспектива, поскольку «Вечную память» в романе поют не только людские голоса, но и им «по-залаженному» словно вторят «ноги, лошади, духовения ветра». Тем самым в чине погребения участвует как бы весь мир.

Можно сопоставить рассматриваемый нами случай с развитием той же перспективы в «Стихотворениях Юрия Живаго»:

И лес раздет и непокрыт,
И на Страстях Христовых,
Как строй молящихся, стоит
Толпой стволов сосновых.

<...>

Сады выходят из оград,
Колеблется земли уклад:
Они хоронят Бога.

Это сопоставление не является ни нашим интерпретаторским произволом, ни «новым словом» Пастернака: *каждый* православный обряд погребения строится в соответствии с инвариантом Страстной недели¹, так что автор наследует вполне определенной культурной традиции. Начало романа можно соотнести с молитвой св. Иоанна Златоуста «Господи, даждь ми слезы, и *память смертную*, и умиление».

¹ См., например: Федоров Н.Ф. Православный погребальный обряд и его смысл // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1995. Т. 2. С. 64–65.