

хотя и скромным, но добросовестным и приемлемым переложением подлинника для того, кому этот подлинник недоступен», — отмечал В. М. Жирмунский (*Жирмунский В. М. Гете в русской поэзии // Лит. наследство. 1932. Т. 4–6. С. 646*). В переводе Холодковского роман не выходил (*Житомирская З. В. Иоганн Вольфганг Гете. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. 1780–1971. М., 1972*). В ходе дальнейшего обсуждения редакционная коллегия посчитала нецелесообразным заказ нового перевода произведения Гете, поэтому вряд ли к Холодковскому обращались с просьбой перевести «Избирательное средство» до обсуждения редакции Горнфельда.

⁷ Сильверсван Борис Павлович (1883–1934) — литературовед, историк культуры и археолог. Во «Всемирной литературе» отвечал за издание немецких авторов, эмигрировал в Финляндию в 1921 году (см.: *Иванова Е. В., Жуховицкая Л. Г. Письма Б. П. Сильверсвана М. Горькому (по материалам Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН) // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 6 (45). С. 720–726*).

⁸ Эту задачу во «Всемирной литературе» попытались решить Н. С. Гумилев и Н. К. Чуковский, а также Ф. Д. Батюшков в двух изданиях книги «Принципы художественного перевода» (Пб.: Всемирная литература, 1919; 2-е изд. — Пб.: Государственное издательство, 1920). Ту же цель преследовала переводческая студия издательства, организованная как лаборатория: «На первых же порах работники „Всемирной литературы“ оказались лицом к лицу с чрезвычайными затруднениями: невыработанностью методов и недостаточностью литературных сил. Искусство перевода до наших дней оставалось в России промыслом кустарным, лишенным теоретических основ и традиций. Выпущенная Издательством брошюра К. И. Чуковского и Н. С. Гумилева о „Принципах художественного перевода“ стихов и прозы могла лишь частично заполнить этот пробел. Выяснилось, что вопрос о технике перевода неразрывно связан с общими вопросами литературного творчества, поэтикой, стилистикой, ритмикой, метрикой, историей литературы, языковедением. В то же время у руководителей Издательства создалось убеждение, что лишь путем эмпирическим, путем совместной работы над методами анализа и создания стихов и прозы, — может быть создан кадр сознательных работников. Отсюда возникла мысль о „Литературной Студии“, мастерской, не столько школы, сколько лаборатории. Задача ее не умозрительная, а действительная: добытые теоретические данные приложить к практической работе над переводами иностранной литературы» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 490).

⁹ Специфика работы Аверкиева не позволяла должным образом исправить перевод в соответствии с требованиями «Всемирной литературы». Подробнее см. во вступ. статье.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-184-194

© Сонг Чжон Су (Республика Корея)

ПАМЯТЬ КАК «ВЕЩЕСТВО СУЩЕСТВОВАНИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ПЛАТОНОВА

Большинством исследователей признано, что повесть Андрея Платонова «Джан» (1935), написанная по впечатлениям второй поездки в Туркменистан, — это история достаточно экзотичного для советского человека восточного мира и его «просвещения» под влиянием социалистической утопии. Действительно, основным топом здесь является «Восток», и закономерно, что повесть Платонова, как и другие его произведения «азиатского цикла», анализировались с точки зрения ориентализма с опорой главным образом на западный колониализм и постколониальную теорию.¹ Такой подход, безусловно, способствует расширению горизонта интерпретации произведений Платонова. Однако для более глубокого понимания платоновской повести требуется комплексный подход.

Поскольку ориентализм тесно связан с проблемой идентичности и темой памяти, рассказанная писателем история не может быть определена просто как повесть о неве-

¹ См. наиболее репрезентативные исследования творчества А. Платонова с ориенталистической точки зрения: *Скаков Н. Пространства «Джана» Андрея Платонова // Новое литературное*

домом Востоке, ее следует характеризовать как литературный продукт философских размышлений Платонова в целом. Помимо проблематики памяти, идентичности, ориентализма и постколониальной перспективы, эта новелла дает также ключ к размышлениям Платонова об утопии, оставшимся актуальными для него на протяжении всей творческой жизни. По нашему мнению, в первой половине 1930-х годов во взглядах писателя на утопию произошел важный перелом, который был обозначен именно повестью «Джан»: переход от идеала социалистической утопии к утопии народной. В «Джане» Платонов как будто окончательно развязал узел своего фатального внутреннего конфликта, окрашенного трагическим пафосом и в «Котловане», и в «Счастливой Москве», — разногласия между любовью к дальнему и любовью к ближнему.

В этой статье мы рассмотрим связь между памятью и идентичностью, а также проблематику памяти и времени, уделив особое внимание Назару Чагатаеву, главному герою повести «Джан», а также другим платоновским персонажам, обладающим собственной памятью, таким как Настя из «Котлована» и Москва Честнова из «Счастливой Москвы». На этой основе мы проанализируем роль и значение памяти как субстанции бытия, т. е. памяти как «вещества существования» в творческом мире Платонова. Выявление ее парадигматического смысла в творчестве писателя откроет возможности новой интерпретации повести «Джан», которая до сих пор рассматривалась либо как «повесть о Востоке», либо как следствие компромисса автора с социалистической идеологией, в то время как эта новелла в конечном счете воплощает «народную утопию» как результат многолетних размышлений и идеологических экспериментов Платонова над утопией.

Память как вещество существования

Протагонист повести «Джан» Назар Чагатаев представлен не просто посторонним, чужим, а «пограничным» человеком. Применительно к Чагатаеву оппозиция свой / чужой приобретает парадоксальные черты: он «свой» и для народа «джан», и для советской республики, но в то же время он и «чужой» как своим естественным родственникам, народу «джан», так и людям, являющимся его идейными воспитателями, т. е. представителями новой советской цивилизации. Таким образом, необычный платоновский герой Назар Чагатаев обладает как восточными, так и западными атрибутами, которые составляют ядро двойной идентичности России, и одновременно с этим является личностью, содержащей гибридные характеристики русской культуры XX века.²

«Забвение» старого мира является основополагающей предпосылкой того, что платоновские герои включаются в новый мир или признаются в нем «своими». Этот феномен наблюдается не только в «Джане», но и аналогичным образом представлен в предыдущих произведениях писателя — «Котлован» и «Счастливая Москва». Ср.: *«Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят. Уйди далеко-далеко отсюда и там сама позабудься, тогда ты будешь жива...»*;³ *«Отец ее скончался от тифа, а голодная осиротевшая девочка вышла из дома и больше назад не вернулась. С уснувшей душой, не помня ни людей, ни пространства, она несколько лет ходила*

обозрение. 2011. № 1. С. 211–230; Шафранская Э. О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в литературе постколониальной // Там же. 2020. № 1. С. 291–306.

² Н. Н. Скаков называет Назара Чагатаева «физиологическим и культурным гибридом» (Скаков Н. Пространства «Джана» Андрея Платонова. С. 212). Как справедливо отмечает А. И. Рейтблат, из-за изначально двойственной идентичности и факторов внешней среды «Россия должна была самоопределяться и по отношению к Западу, и по отношению к Востоку». Подробнее см.: Рейтблат А. И. «Ориентализм» и русский ориентализм (Обзор книг по ориентализму в русских востоковедении и литературе) // Новое литературное обозрение. 2020. № 1. С. 392–400.

³ Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 52. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно — К, с указанием номера страницы. Здесь и далее курсив мой. — С. Ч. С.

и ела по родине, как в пустоте, пока не очнулась в детском доме и в школе»;⁴ «Если узнаешь отца своего, ты к нему не подходи. Увидишь базары и богатство в Куня-Ургенче, в Ташаузе, Хиве — ты туда не иди, ступай мимо всех, иди далеко к чужим. Пусть отец твой будет незнакомым человеком».⁵

Однако обращает на себя внимание, что забвение и сохранение памяти происходят у героев Платонова одновременно. И Настя, и Москва Честнова, и Назар Чагатаев вынуждены сознательно стирать свои воспоминания или подавлять их воспроизведение, притворяясь, что потеряли память. Несмотря на это, у каждого из них сохранились воспоминания о прошлом и о семье, которые они совсем не стерли из памяти, а лишь держат в тайне. Такие герои, обладающие невольной или диссоциативной амнезией, наряду с притворной потерей памяти приобретают новые черты характера и как бы новую личность. Но при этом они несут с собой травму утраты, что эквивалентно обретению новой идентичности.

Более того, в «Джане» слова «забвение» и «любовь» упоминаются как понятия, образующие семантическую пару. Независимо от того, человек это или неодушевленный предмет, он, не любимый никем, теряет смысл своего существования, начиная постепенно забываться: «Он хотел почему-то, чтобы предметы запомнили его и полюбили. Но сам в это не верил. По детскому воспоминанию он знал, что после долгой разлуки странно и грустно видеть знакомое место: ты с ним еще связан сердцем, а неподвижные предметы тебя уже забыли и не узнают, точно они прожили без тебя деятельную, счастливую жизнь, а ты был одинок в своем чувстве и теперь стоишь перед ними жалким неизвестным существом» (Д, 439); «— Я уже так слаба, что любить тебя не могу, живи теперь один. Я забуду тебя. <...> — Я тоже тебя забуду, я тоже тебя не люблю» (Д, 445); «Назар в недоумении попробовал свои ноги и тело: есть ли он на свете, раз его никто теперь не помнит и не любит» (Д, 445).

После того как его бросила мать, Чагатаеву, чтобы выжить, пришлось забыть о своей национальности и семейных корнях. Утрата памяти, как отмечено выше, означает превращение в «Другого», а это ведет к потере своей бывшей идентичности. Для Чагатаева, вынужденного скрывать и отрицать свое прошлое, память была барьером между двумя пространствами: пустыней, населенной народом джан, и цивилизованной Москвой. Но память Чагатаева о своем прошлом, которая является препятствием для включения в новый мир, преодолевается благодаря воспоминаниям других людей. В Москве эту роль выполняют Ксения и Вера, а в пустынном пространстве — Айдым. Все они помнят его и ждут его возвращения. А если кто-то вспоминает Чагатаева, он тем самым становится значимым существом в этом пространстве.

Подобная ситуация, когда кто-то вспоминается кем-то другим или чье-то существование признается памятью кого-то другого, применима и к образу Сталина. К концу повести Чагатаев вспоминает эту фигуру и сравнивает ее со своим нынешним самоощущением: даже существование вождя ценится только тогда, когда его «вызывает» память Чагатаева. Именно Советский Союз забирает главного героя у народа джан, воспитывает его и вновь возвращает этому же народу. Нельзя однозначно признать, что Чагатаев был отправлен к народу джан, а затем возвращен в Москву именно по приказу Сталина. И его отправка, и возвращение обязаны «памяти» тех, кто остался на «той стороне».

Поэтому можно сказать, что именно воспоминания других о Чагатаеве становятся связующим звеном между цивилизованной Москвой и нецивилизованным пространством пустыни. Если воспоминания других о Чагатаеве делают его существование осмысленным, то его инстинкт возвращения стимулируют воспоминания о женщинах и девочках — о матери, Вере, Ксении, Айдым. Женщина, образ которой традиционно

⁴ Платонов А. Счастливая Москва // Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 9. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно — СМ, с указанием номера страницы. Здесь и далее курсив мой. — С. Ч. С.

⁵ Платонов А. Джан // Платонов А. Проза. М., 1999. С. 444–445. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно — Д, с указанием номера страницы. Здесь и далее курсив мой. — С. Ч. С.

несет в себе истоки жизни, непрерывная память о ней, а также инстинкт возвращения, стимулируемый этой памятью, в итоге приводят к желанию разгадать тайну собственного происхождения, что тесно связано с проблемой идентичности.

В связи с указанным аспектом следует отметить «безотцовщину» Чагатаева и других платоновских героев. Брошенный матерью, Чагатаев воспитывается в советском обществе как один из «детей Сталина» и становится частью «большой советской семьи». До этого момента постановка темы «безотцовщины» соответствует у Платонова схеме так называемого социалистического романа воспитания,⁶ в котором ребенок-сирота находит счастье, став частью «усыновившей» его советской родины. Однако при переработке финала повести⁷ в схеме закона счастья, т. е. в формуле счастья под лозунгом «строительство социалистической утопии равно счастье»,⁸ возникает своего рода трещина.

В начале повести отец Чагатаева описывается как солдат, служивший в экспедиционных войсках в Средней Азии (Д, 446), который уехал после того, как мать Чагатаева, Гюльчатай, забеременела. Очень показательны ее слова, обращенные к сыну, когда он, «носитель памяти», покидает старый мир (мир матери) и вступает в новый. Гюльчатай, как и мать Насти, героини «Котлована», оставляет своего ребенка в пустыне и велит ему забыть об отце. Однако этот призыв матери в случае Назара забыть отца и уйти далеко к чужим можно истолковать как призыв к забвению и биологического отца Ивана, и приемного — соплеменника народа джан, Кочмата, и признанию Сталина как истинного отца и опекуна. Здесь мы снова видим, что Платонов с большой чуткостью подходит к выбору имен для своих героев. Используя типично русское имя «Иван» в качестве имени биологического отца Чагатаева, писатель совершенно сознательно подчеркивает отсутствие родственных связей народа джан с Назаром, ведь Кочмат является лишь формальным отцом. Более того, значение имени настоящего отца и его символика позволяют предположить, что не императорская Россия (в образе Ивана), а именно Советская Республика (в лице опекуна и воспитателя Сталина) спасает Чагатаева от брошенности, от его беспомощного состояния.

По ходу сюжета выясняется, что Ксения также обитает в мире, контролируемом Сталиным: она с матерью Верой живет без отца, который работает на Дальнем Востоке на строительстве моста. Таким образом, именно Сталин с его проектом реализации советской утопии ответственен за социально-психологическое сиротство и безотцовщину Чагатаева, Ксении и других осиротевших детей, которые лишь кажутся счастливыми в своей новой семье под покровительством советского государства и его вождя. Несоответствие между реальностью и идеализированным образом вождя подчеркнуто в следующем описании: «Портрет, вероятно, мало походил на того, кого он изображал, но его рисовала, может быть, детская пионерская рука и верное чувство: Сталин походил на старика, на доброго отца всех безродных людей на земле» (Д, 450–451).

Как отмечал Х. Гюнтер, «советский миф» изначально включал в себя не только отношения между Сталиным-отцом и его героическим сыном, но и так называемые отношения «царь-отец» и «мать-земля».⁹ Но на самом деле в такой мифологии на

⁶ Гюнтер Х. По обе стороны от утопии. Контексты творчества А. Платонова. М., 2011. С. 70.

⁷ Как известно, повесть «Джан» была опубликована только после смерти автора. Впервые она была напечатана в журнале «Простор», издававшемся в Алма-Ате, столице Казахской ССР, т. е. на советской периферии, и именно в этом издании текст заканчивался таким образом (Простор. 1964. № 9. С. 66). О первой версии финала повести «Джан» и ее последующей текстологической истории, а также о трансформации последнего предложения см.: Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 233–236; см. также: Полтавцева Н. Г. Критика мифологического сознания в творчестве Андрея Платонова. Ростов-н/Д., 1977. С. 32.

⁸ Ср.: «— Я поеду, — согласился Чагатаев. — Что мне делать? Социализм? — Чего же больше! — произнес секретарь. — В аду твой народ уже был, пусть поживет в раю, а мы ему поможем всей нашей силой...» (Д, 453); «Счастье всегда имеет большой размер, оно равняется всему социализму» (Д, 532).

⁹ Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 743–745, 759.

первый план выдвигаются именно подвиги Сталина и его сына-героя, а отношения между отцом и матерью или между сыном-героем и его матерью почти отсутствуют или остаются сюжетно и психологически не проясненными. Ср.: «Ксения тебя тоже полюбит... Я воспитаю ее, *внушу ей память о тебе, сделаю из тебя героя*. Ты надейся, Назар, — годы пройдут быстро, а я *привыкну к разлуке*» (Д, 450); «И глубокая наша советская власть, раз даже *дети, не помня матери, уже чувствуют товарища Сталина!*» (К, 57).

Мотив стирания образов матерей (любимых женщин) из памяти персонажа характерен и для других произведений Платонова. Так, в «Чевенгуре» Саша Дванов сам уничтожает свои воспоминания о матери, в «Котловане» Прушевский и Чиклин пытаются подавить или стереть свои воспоминания о женщинах (о сестре, о бывшей возлюбленной). В «Счастливой Москве» Сарториус вынужден жить новой жизнью под фамилией Груняхин, навсегда вычеркнув из своей жизни прошлое, где существовала его любимая женщина — Москва Честнова. Из этих примеров видно, что в произведениях Платонова до середины 1930-х годов воспоминания о матери и женщине воспринимаются героями-мужчинами почти исключительно негативно. Стирание воспоминаний о женщинах как родовом, природном начале необходимо для того, чтобы мужчины-протагонисты, истребив память о своем прошлом, могли свободно действовать в новом, полностью идеологизированном мире. Только воспоминания о юных девочках, таких как Настя, Айдым и отчасти Ксения, исключительно позитивны. Это связано с тем, что в творчестве Платонова юные и молодые женщины воспринимаются не с точки зрения пола — женского или мужского, а с точки зрения времени — старого и нового поколения. Женщины необходимы для включения детей в мир, построенный их отцами, и для создания большой советской семьи.

Чагатаев в конце повествования также освобождается от прошлого и памяти о нем. Женщины из его прошлого — мать Гюльчатаяй и Вера, с которой у него был «ограниченный» брак, — мертвы, а образ Чагатаева, молча наблюдающего за спящей Айдым и Ксенией, намекает на его будущее, где он будет формировать память с новым поколением героинь. Это означает переход к другому линейному времени, а также рождение новой семьи. В отличие от прежней семьи, где Сталин царствовал как абсолютный и единственный отец, в этой новой семье не только удален этот ложный образ, но и восстановлена фигура «матери», которая в советской мифологии была полностью вытеснена фигурой Отца-Сталина.

Освобождение памяти и рождение народной утопии

В творчестве Платонова часто наблюдается многократное пересечение понятий «память» и «забывание». Для того чтобы истолковать этот феномен, необходимо сначала проанализировать взаимосвязь между линейным временем и памятью. Более того, прояснение корреляции между памятью и временем может открыть новые возможности для интерпретации и полемики вокруг двух версий финала повести «Джан».

Во второй версии финала повести, как и в первой, время и пространство находятся в тесной динамике, метафорически представляя платоновские ожидания и идеалы реализации народной утопии. На пространственном уровне повесть имеет двойную кольцевую структуру. Первый круг формируется вокруг повествования об отъезде главного героя Чагатаева из Москвы и его возвращении в нее. Второй завершается повторением структуры «отъезд–возвращение»: Чагатаев, брошенный родной матерью в раннем детстве и покинувший свою родину, вновь приезжает в родной город, чтобы исполнить миссию, порученную ему советским правительством.

В отличие от повторения циклической структуры «отъезд–возвращение» в пространстве повести, время не возвращается в прошлое и не повторяет его — оно линейно. Переход к линейному времени тесно связан с переосмыслением пространства, символизируя реализацию того варианта утопии, который предложен здесь писателем. В перестройке и реорганизации чагатаевского пространства во времени очень важную роль играют фигуры двух молодых героинь, Ксении и Айдым.

За время отсутствия Чагатаева в Москве Ксения повзрослела и превратилась из девочки в юную девушку. Физический рост Ксении является символическим выражением течения линейного времени. Однако, в отличие от физического роста, психически она все еще изображена незрелым существом. Ее несовершенства, особенно ее психическая незрелость, не соответствующая ее физическому росту, подчеркнуты глазами разного цвета. Это особенно заметно в сравнении с Айдым, маленькой девочкой из пустыни. Ксения, дитя, возвращенное советской республикой, показана в разладе со своим линейным временем — оно реализовано не полностью, в чем можно видеть намек на провал проекта советской утопии и несовершенство советского линейного времени.

Разочарование в советском утопическом проекте, символически обозначенное в образе Ксении, преодолевается через другую героиню — Айдым. Айдым удается выжить в пустыне благодаря материальной поддержке со стороны Советского Союза и его агента Чагатаева, однако последующая жизнь девочки развивается по ее собственной инициативе. К тому же она заботится о своем народе джан и ведет его за собой, выступая то как мать, то как «маленький Моисей». Образ «ребенок-взрослого», который берет на себя роль отсутствующего старшего и сам становится им, часто встречается и в других произведениях Платонова, таких как «Семен», «Возвращение», «Течение времени», отчасти «Июльская гроза». Все эти маленькие герои, полагаясь на собственную мудрость и решимость, создают другой мир, отличный от существующего.

Таким образом, можно допустить, что Платонов через народ джан и его маленькую героиню Айдым пытался изобразить реализацию утопического проекта силой самого народа, а не советской власти. Время народа джан, которое двигалось по бесконечно повторяющемуся адскому кругу, трансформировалось в линейное и перешло на новый этап в тот самый момент, когда народ джан по собственной воле решил осуществить свой «исход» к горизонту.

Интересно то, что представители советской власти воспринимали Усть-Урт как место смерти, место, где нет причин оставаться, место, которое нужно покинуть как можно скорее. Поэтому для них уход из Усть-Урта и движение вперед к достижению чего-то большего означают обретение настоящего счастья, и оно равно достижению социализма: «...люди дальше сами найдут свою большую дорогу, а не останутся лишь в маленьком овраге Усть-Урта. Счастье всегда имеет большой размер, оно равняется всему социализму» (Д, 532). Но для Айдым, Чагатаева и самого народа джан — это место, где они должны остаться, их гнездо, дом. Пророческие высказывания Суфьяна о том, что народ джан «по собственной инициативе», «добровольно» вернется на Усть-Урт и создаст свою общину, представлено через действие самого джана, который уходит и возвращается в это пространство. И это, в свою очередь, опять подчеркивается внутренним монологом Чагатаева и высказыванием Айдым.

В финале повести Чагатаев предвидит, что судьба Айдым сложится иначе, чем его собственная. На первый взгляд монолог Чагатаева может показаться утверждением того, что Айдым повторит его путь «советского Моисея». Однако и в монологе Чагатаева, и в речи Айдым подчеркивается, что она вернется на свою родину по собственной воле: «Девочку Айдым Чагатаев тоже уводил вместе с собой. Он обещал ее отдать в Москве на обучение, а когда Айдым станет ученой девушкой, она сама придет домой на Усть-Урт и научит всех, кто ее дождется, как правильно жить дальше... <...> — А я все равно вернусь ведь домой когда-нибудь, тогда их увижу, — ответила Айдым и не стала смотреть на маленьких людей, оставшихся вдалеке» (Д, 531–532). Айдым вернется к своему народу, на свою родину такой, какой она была, не теряя своей сущности: впитав советскую цивилизацию, но сохранив свои воспоминания и идентичность. Таким образом, Айдым завершает свою новую линейную ось времени, не повторяя судьбу Чагатаева.

В творчестве Платонова память выступает как признак сохранения непрерывности и линейности существования. Она выступает как буферная зона, противоположенная вертикально ориентированному пространству произведений Платонова, своего рода двигатель, позволяющий героям спуститься с так называемой «Горы Разума», освободиться от любви к далекому и высокому и осознать любовь к ближнему. В связи

с этим стоит отметить, что в платоновском мире «вертикаль корректируется горизонталью».¹⁰ В этом отношении небезынтересно, что пространство в произведениях Платонова по мере приближения к концу повествования перестраивается из вертикальной формы в горизонтальную, и повесть «Джан» не является исключением.

В творческом мире Платонова пространство будущего в основном имеет вертикальную направленность — изображение картины, которую Чагатаев видит в комнате Веры, и пространственные конфигурации «Котлована» и «Счастливой Москвы» также вертикально ориентированы. Эта ориентация соответствует концепции «Культуры 2», а переход от вертикального к горизонтальному пространству, происходящий вокруг народа джан, есть не что иное, как воспроизведение формы «Культуры 1», в которой ценность периферии усиливается, а центростремительное движение ослабляется.¹¹ Конечно, подобная схематизация может привести к упрощенной трактовке платоновских произведений. Однако стоит отметить, что благодаря акценту на «периферийности»¹² рождение «народной утопии» — не «советской утопии» во главе с властным центром, а именно «народной утопии», созданной «маленькими людьми, живущими на периферии», — показано одновременно и на повествовательном, и на структурном уровнях произведения.

С другой стороны, содержание повести «Джан» вроде бы соответствует схеме периферийности, востребованной советским искусством того времени, но героический романтизм, который должен был быть усвершенствован Чагатаевым, терпит крах. Вместо него появляется коллективный герой по имени «джан», который и достигает счастья «своими силами», завершая новую модель периферийности. Благодаря трещинам в существующей пространственной схеме, периферия больше не является пространством, оккупированным центром, не подчиняется его командам, но имеет свою собственную идентичность как независимый субъект. Поэтому возвращение Назара Чагатаева в Москву с окраины означает, что расширение границ цивилизации, принятое советским правительством, потерпело неудачу. Более того, Назар возвращается в Москву вместе с Айдым. Это свидетельство того, что цивилизованный мир не захватывает варварский, представленный народом джан, а наоборот, варварский мир, который с точки зрения цивилизованного рассматривается как объект просвещения, расширяет свои границы в сторону цивилизованного мира.

При этом необходимо отметить следующее пространственное расположение: место проживания народа джан в Усть-Урте и место жительства Айдым, приехавшей в Москву с Назаром, образуют два полюса. В этой связи стоит обратить внимание на два момента: как народ джан провожает Назара и Айдым, когда те отправляются в Москву, и как Айдым сверху смотрит на Москву после въезда в город. Обычно представители цивилизованного мира, которые традиционно располагаются выше на вертикальной оси пространственных координат, смотрят вниз на нецивилизованный мир, расположенный ниже. Однако здесь происходит противоположная ситуация и координаты пространства меняются местами: народ джан смотрит на Чагатаева, агента цивилизованного мира, сверху вниз, а сам Чагатаев с Айдым, наоборот, смотрят на свою родню джан снизу вверх. В свою очередь, Айдым, представитель нецивилизованного мира, смотрит

¹⁰ Яблоков Е. А. «Падающая башня» (О художественном пространстве Платонова) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2004. Кн. 3. С. 14.

¹¹ О дихотомии «Культура 1» и «Культура 2» см.: Паперный В. Культура Два. М., 2016.

¹² Акцент на «периферийности», ориентированной на Центральную Азию и на Дальний Восток в советском искусстве в сталинскую эпоху, наблюдается не только в литературе, но и в кино. Это периферийное пространство трансформируется в идеальное пространство через постепенное исчезновение старого (смерть), рождение нового и обретение счастья. Иными словами, это место представляет собой пространство, где сочетаются героический романтизм и суровый реализм, т. е. пространство, оптимизированное для реализации идеально стилизованного и типичного соцреализма. Подробнее об этом см.: Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М., 2007. С. 475–476. Намеренно или нет, подчеркивая периферийность в «Джане», Платонов, похоже, пытался написать произведение, соответствующее принципам социалистического реализма того времени. Тем не менее из-за неопределенности финала повести было не суждено увидеть свет при жизни писателя.

сверху на цивилизованный мир, представленный Москвой: «Одним утром *Назар и Айдым* взяли немного пищи с собой на дорогу и спустились с возвышенности *Усть-Урта*. Весь народ джан вышел их провожать. Сойдя во впадину Сары-Камыша, Чагатаев оглянулся; народ все еще стоял на взгорье и следил за ним» (Д, 531); «*Айдым* влезла с ногами на подоконник и глядела оттуда на большую Москву» (Д, 533).

Образ Айдым, из окна комнаты которой открывается вид на Москву, представлен с явной проекцией (аллюзией) на образ Москвы Честновой из романа «Счастливая Москва». ¹³ Они коррелируют между собой не только на внешнем уровне, но и на внутреннем. Хотя Москва Честнова также была воспитана как член большой советской семьи, как тип «*Номо Sovieticus*», она представлена как личность, отклоняющаяся от советских стандартов. В этом смысле Честнову можно определить как персонаж, который по своему темпераменту ближе к нецивилизованному элементу, а ее взгляд на столицу сверху вниз можно интерпретировать как раскрытие ее тайного желания переделать Москву, привести город, выстроенный по определенному цивилизацией порядку, в соответствие с собственным «нецивилизованным» темпераментом.

Таким образом, расширение границ нецивилизованного мира в сторону цивилизованного и сдвиг пространственных координат показывают, что цивилизованный мир необязательно превосходит нецивилизованный и что советская утопия необязательно становится конечной точкой счастья для всех. Хотя народ джан в определенной степени и воспользовался благами советской цивилизации, то, что он построил — это не миниатюра советской утопии на периферии, а самодостаточная утопия, созданная собственными силами народа именно для себя, что можно рассматривать как чаяния художником народной утопии и ее реализации.

Вместо заключения: после «Котлована»

В заявлении на участие в поездке в Туркменистан в составе писательской бригады Андрей Платонов так сформулировал свою цель: «Я хочу написать повесть о лучших людях Туркмении, расходующих свою жизнь на превращение пустынной родины, где некогда лишь убогие босые ноги ходили по нищему праху отцов, — в коммунистическое общество, снаряженное мировой техникой». ¹⁴ Таким образом, в планы писателя изначально входило написание произведения о воплощении в жизнь «социалистической утопии» в пустыне Туркменистана и ее героических творцах. Этот отрывок перекликается с началом повести «Джан»: «— Я поеду <...> Что мне там делать? Социализм? — Чего же больше! — произнес секретарь. — В аду твой народ уже был, пусть поживет в раю...» (Д, 453).

В начале своей поездки в Туркменистан писатель, похоже, столкнулся в реальной жизни с таким же гигантским пространством, похожим на котлован, какое он ранее воплотил в своем литературном произведении. Сары-Камыш — Сарыкамьшская котловина, расположенная севернее пустыни Каракумы, представляла собой пространство, имеющее форму огромного котлована, и было описано в повести «Джан» как метафора ада. Благодаря этому впечатлению, пространство, населенное народом джан, можно рассматривать как место для повторной попытки реализации проекта «котлована» в Центральной Азии.

Как отмечают многие исследователи, после сокрушительной критики, обрушившейся на писателя из-за «несвоевременной» публикации очерка «Впрок», Платонову, возможно, нужно было продемонстрировать литературным функционерам свою готовность соответствовать партийной линии. Также можно предположить, что поездка

¹³ Ср.: «Окна квартиры Честновой выходили поверх окрестных московских крыш <...> Она ложилась животом на подоконник, волосы ее свисали вниз, и слушала, как шумит всемирный город в своей торжественной энергии и раздается иногда голос человека из гулкой тесноты бегущих механизмов» (СМ, 19).

¹⁴ Цит. по: Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). С. 221–222.

в Туркменистан была для писателя поводом еще раз проверить на деле возможности реализации социалистической утопии, того, что ему не удалось воплотить в своих предыдущих произведениях — «Чевенгуре», «Котловане» и «Счастливой Москве». Создание советского социалистического «царства» в бесплодной земле пустыни мыслилось как этап завершения утопии, предполагающий спасение обездоленных людей от жизни «в аду». В итоге проект утверждения социализма в Центральной Азии — внутренняя колонизация региона, в том числе идеологическая, путем внедрения идей социального утопизма — оказывается наполовину успешным: «Но самим людям виднее, как им лучше быть. Достаточно, что он помог им остаться живыми, и пусть они счастья достигнут за горизонтом...» (Д, 514).

На этом первая версия повести заканчивается.¹⁵ Однако, судя по различным мотивам и символам, появляющимся в финале повести, вполне вероятно, что Платонов пытался завершить миф о советской утопии, вводя и адаптируя евангельские мотивы. Перед последним предложением первой редакции было вставлено следующее предложение, которое содержит прямые аллюзии на Евангелие от Матфея и Деяния апостолов: «Он (Чагатаев. — С. Ч. С.) поднялся на самую высокую террасу, откуда далеко виден мир почти во все его концы. Оттуда он рассмотрел десять или двенадцать человек, уходящих поодиночке во все страны света; он ведь хотел из своего одного небольшого сердца, из тесного ума и воодушевления *создать здесь впервые истинную жизнь*, на краю Сары-Камыша, *адова дна древнего мира*» (Д, 514). Ср.: «Одиннадцать же учеников пошли в Галилею, на гору, куда повелел им Иисус, и, увидев Его, поклонились Ему, а иные усомнились <...> Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа, уча их соблюдать всё, что Я повелел вам» (Мф 28: 16–20; «...но вы примете силу, когда сойдет на вас Дух Святой; и будете Мне свидетелями в Иерусалиме, и во всей Иудее, и Самарии, и даже до края земли» (Деян. 1: 8).

В данном случае Платонов применил прием литературной трансформации в процессе заимствования новозаветного текста. В Новом Завете ученики поднимаются на гору, чтобы встретить Иисуса, ожидающего их, а в «Джане» Чагатаев взбирается на гору, чтобы посмотреть, как народ джан расходится по всему миру. В Евангелии от Матфея слова Иисуса провозглашаются одиннадцати оставшимся ученикам, исключая Иуду Искариота, но в повести «Джан» автор заменил это традиционное число неопределенным, но близким к нему по значению, числом 10 или 12. Учитывая, что 12 — число, традиционно символизирующее учеников Иисуса, это можно рассматривать как осознанный выбор художника, чтобы тонко, лишь намеком показать, что он взял мотив из священного текста. Более того, дом, где остановился народ джан перед тем, как он разошелся по миру и ушел за горизонт, описан как «пустой». Это напоминает сцену воскрешения Иисуса из гроба. Но самое существенное отличие текста Платонова от новозаветного повествования — это вопрос о воле. Если в Евангелии от Матфея ученики Иисуса выходят в мир проповедовать Евангелие «Духом Святым», то в повести Платонова народ джан выходит в новый мир за горизонт не «социалистическим духом», а исключительно «по своей воле», чтобы осуществить истинную жизнь до конца света. И здесь мы вновь видим тайный замысел автора показать, что строительство утопии не есть только проект Сталина, но и сам народ непоколебимо привержен утопическому эксперименту.

Можно предположить, что Платонов хотел, заимствуя евангельские мотивы, связанные с воскрешением и спасением, увенчать финал повести воплощением утопии по воле самого народа. Такой финал, который можно было бы рассматривать как констатацию провала проекта реализации советской утопии на периферии, мог не понравиться властям. Чтобы исправить текст, представленный в первом издании, Платонов переработал его и создал второй вариант финала.¹⁶ Большинство исследователей считают, что

¹⁵ См.: Платонов А. Джан // Простор. 1964. № 9. С. 66.

¹⁶ Подробнее об истории завершения и окончательной правке повести, а также об искажении текста в посмертных публикациях см.: Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). С. 234, 236.

второй вариант концовки является компромиссом автора с действительностью,¹⁷ результатом процесса авторского приспособления к соцреализму или же свидетельством амбивалентной позиции Платонова,¹⁸ отражающей противоречия того времени, что привело к созданию произведения с «переходными характеристиками».

Привлекает внимание сцена во второй версии финала повести, где Чагатаев хоронит свою умершую мать: «Айдым пошла управляться с овцами, а Чагатаев взял лопату и ушел рыть могилу на плоскогорье. К вечеру он вернулся и отнес мать в землю» (Д, 515). Таким образом, Чагатаев выбирает место для могилы на возвышенности, а не в низине в Усть-Урте. Это контрастирует с обстоятельствами погребения матери Насти, оставшейся без должной могилы, и с могилой самой Насти, приготовленной в «закрытом» месте глубоко в земле. Сцена, в которой Чагатаев возвращает в землю свою мать, которая была жива, но жила как мертвая, может быть понята как завершение ритуала, который возвращает ей ее полную форму «Матери-Земли». В то же время восстановление образа «Матери-Земли» означает возможность восстановления советского семейного мифа, который был неполным и остался незавершенным, сохранив лишь образ «Царя-Батюшки». И в центре этого восстановления — новые футуристические героини, Айдым и Ксения, которые сменяют Настю из «Котлована» и Москву Честнову из «Счастливой Москвы». В отличие от Насти, которая погибает, и Москвы Честновой, которая внезапно исчезает в самом центре Москвы, Айдым и Ксения вырастают и становятся новым поколением, вполне способным реализовать свое призвание. В этом смысле можно сказать, что повесть «Джан» отвечает на вопрос, который автор задал своим читателям и самому себе в эпилоге «Котлована».

Как и Назар, Айдым возвращается в свою страну после воспитания советской системой. Однако ее роль заключается не в том, чтобы превратить неудачи Назара в успехи, и не в том, чтобы повторить неудачи предшественника; ее задача — добиться настоящего счастья «по собственной воле». Именно в этом отношении особое значение приобретает тайное послание, оставленное писателем, заимствующим голос Чагатаева из первоначальной версии финала повести: «Но самим людям виднее, как им лучше быть. <...> пусть они счастья достигнут за горизонтом...» (Д, 514).

Чтобы найти ответ на свой собственный вопрос об оптимизме социалистической утопии, Платонов проводит эксперимент с героиней Москвой Честновой в романе «Счастливая Москва». Однако после несчастного случая во время работы на строительстве метрополитена она становится калекой, а затем, в конце произведения, внезапно исчезает в центре столицы. Ее искалеченный вид — это метафора разочарования в несостоявшихся идеалах советской утопии. Возможно, Платонов, так и не ответив на вопрос, поставленный им в эпилоге «Котлована», находился в поисках способов реализации советской утопии и наконец представил ее альтернативу в повести «Джан».

Завершается повесть фразой: «Чагатаев убедился теперь, что помощь к нему приходит лишь от другого человека», где «помощь от другого человека» и есть «память». Чагатаев почувствовал это уже в тот момент, когда впервые встретил Ксению, и сразу же после того, как народ джан рассеялся за горизонтом. Ср.: «Он хотел бы быть для нее берегущей силой, отцом и вечной памятью в ее душе» (Д, 448); «Чагатаев не понимал равнодушного, окончательного забвения; <...> ведь иначе если погибших и исчезнувших быстро забывать, то жизнь вовсе делается бессмысленной и жалкой: тогда останется помнить только одного себя» (Д, 515).

¹⁷ Об изменении мировоззрения и конформистских тенденциях писателя после середины 1930-х годов см.: *Зейфрид Т.* Смрадные радости марксизма: заметки о Платонове и Батае // Новое литературное обозрение. 1998. № 4. С. 48–59; *Найман Э.* «Из истины не существует выхода». А. Платонов между двух утопий // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 233–250.

¹⁸ О неизбежности противоречивого и неоднозначного финала повести «Джан» см.: *Будин П. А.* Библиейское, мифическое, утопическое: анализ повести Платонова «Джан» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2008. Кн. 4. С. 151–153; *Рогов Е. Е.* Творчество А. Платонова 1930-х годов: духовно-нравственное состояние общества и искания писателя. Воронеж, 2006. С. 36, 44.

Своей повестью писатель утверждает, что погоня за далекой иллюзорной целью и утопическое царство, созданное усилием одного героя, не могут быть конечной точкой на пути обретения всеобщего счастья и что память других о человеке есть сила, благодаря которой он существует. В этом смысле в творческом мире Платонова «веществом существования» является именно память.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-194-200

© С. А. Фомичев, © А. К. Михайлова

МЕТАМОРФОЗЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗА (ОТ ПОДПОРУЧИКА КИЖЕ ДО КАТОРЖНИКА БЕРДЫ ОНЖЕ)

Опытный чиновник В. И. Даль часто сталкивался с нелепостями в казенных бумагах, что отражено в его произведениях. Любопытная ситуация с писарской опиской была отмечена в рассказах современников о Павле I, опубликованных Далем в журнале «Русская старина».¹ Он повторял эти анекдоты и в устных беседах. Одну из них воспроизвел С. М. Сухотин, воспоминания которого были опубликованы в 1894 году в «Русском архиве». Запись от 21 декабря 1865 года: «Там (у Одоевских. — С. Ф., А. М.) был Владимир Иванович Даль, рассказавший два интересные анекдота времен Павла, а именно, *кто кричал слушай*. Император Павел, проживая летом в Гатчине, имел обыкновение после обеда отдыхать, сидя в кресле, в комнате, выходящей на улицу, с раскрытою дверью на террасу. В продолжение такого отдохновения все меры были приняты для соблюдения самой мертвенной тишины. Однажды камер-паж *Яхонтов*, впоследствии московский сенатор, страшный тогда шалун, вздумал, во время этого страшного царского дреманья, смешить какими-то фарсами стоявших у окна в нижнем этаже дворца фрейлин, которые, опасаясь шума, заперли окошко прямо в лицо Яхонтову, а последний к вящему их страху, вдруг закричал: *Слушай!* и потом, соскочив с цоколя, убежал и скрылся. Павел, разбуженный этим криком, велел дежурным и коменданту отыскать во что бы то ни стало, кто кричал — слушай. Посланные сменялись один после другого; весь дворец и караул пришли в смятение, и после напрасных поисков старик-комендант уговорил одного из солдат взять на себя вину, обещая ему, конечно, богатое вознаграждение. Трепещущий комендант объявил государю, что виновный найден; тогда Павел, призвав к себе солдата, спросил его: Ты кричал: *слушай?* — Виноват, я, — отвечал солдат. Какой славный голос, сказал Павел, дать ему 100 рублей! — Другой анекдот о полковнике *Киж*е, мне уже известный за выдумку, но подтвержденный Далем, только, хотя правдоподобный, но не так живописный. Павел, приняв ошибку писаря: подпоручики же (*киже*) за имя собственное, произвел этого *Киж*е в продолжение одного года из подпоручиков в полковники и тогда потребовал его к себе для представления из какого-то отдаленного армейского полка. Штаб, т. е. Военная Коллегия для скрытия ошибки объявил его умершим».²

В публикации В. И. Даля в «Русской старине» случай с писарской опиской не был документирован точным свидетельским показанием. Но в русской армии лишь в 1797 году было введено звание подпоручика.³ Потому-то, вероятно, писарь и запутался в преддверии необычного для него чина («небывалого словца»), а Павел I, исправив по-своему эту ошибку, запомнил странную фамилию офицера, что и предопределило дальнейшее внимание к нему.

¹ Рассказы В. И. Даля о временах Павла I // Русская старина. 1870. Т. 2. С. 294–296.

² Из памятных тетрадей С. М. Сухотина. 1860–1865 // Русский архив. 1894. № 2. С. 266.

³ См.: *Шелелев Л. Е.* Отмененные историей. Чины, звания и титулы в Российской империи. Л., 1977. С. 30.