

Постичь, что такое жизнь, овладеть ее тайной, понять творческий смысл бытия и в конечном итоге обрести бессмертие — вот основной круг проблем, который, по мнению писателя, стоит перед человечеством.

Непостижимость перехода живой жизни к мертвому телу буквально завораживает автора. Она заставляет его бесконечно рисовать в своих творениях мгновение перехода от жизни к смерти как животных, так и людей. Еще на заре своей творческой деятельности Платонов писал о том, что на земле не было настоящей жизни, и она будет еще не скоро. Андрей Платонович говорил о том, что была гибель, поскольку люди рыли могилы, в которые опускали своих родственников.

В истории русской философии есть мыслитель, который не только глубоко задумался над теми же проблемами, но и все свое учение организовал вокруг одной высшей цели: победы над «последним врагом» — смертью. Это был Николай Федоров (1829—1903), создатель двухтомной «Философии общего дела», оказавшей решающее влияние на формирование мировоззрения молодого Платонова.

Признавая, что природная эволюция направлена к усложнению и, в конце концов, к появлению сознания, Николай Федоров выдвинул необходимость нового, сознательно управляемого ее этапа: всеобщим трудом и познанием человечество призвано овладеть разрушительными стихийными силами внутри и вне себя, выйти в космос для его активного преобразования и освоения, обрести бессмертный статус, причем в полном составе живших прежде поколений («всеобщее воскрешение»).

Федоровские идеи лежали у истоков эволюционной, космической мысли нашего столетия, представленной именами К. Э. Циолковского, В. И. Вернадского, А. Л. Чижевского. Их взгляды породили целое направление, которое в утопическом виде выражали поэзия и публицистика начала 20-х годов. Не было исключением и Платонов. Еще на раннем этапе своего творчества он пишет, что Октябрьская революция — это не просто обычный политический или социальный переворот, а глубочайший перелом всей жизни, подобный происходившему в первом столетии новой эры, в период зарождения христианства, когда человечеству дана была новая душа, в корне изменено было его мирозерцание, а также весь психический порядок. Мир, по его мнению, встал на пороге настоящего переворота,

«космической интеллектуальной революции», которая преобразит саму основу жизни, трансформирует человечество в новый вселенский вид, где оно, претворив эротическую энергию в творческие, созидательные мощности, обретет бессмертие для каждой личности, станет настоящим властелином материи, творцом новых законов и форм бытия. При этом искусство, выйдя однажды из узких пределов духовного, идеального создания, станет силой, которая формирует и претворяет саму действительность, будет творчеством Жизни.

В 20-е годы подобные же идеи вселенского труда, гигантской космической стройки, осуществляемой коллективным разумом и мощью машин, воплощали на своих страницах поэты "Кузницы" и других литературных групп (напр., "Космист"). Но при этом лишь у Платонова преображение мира столь прямо смыкалось с победой над смертью.

В противовес насаждаемой уже тогда идее безличного «мы» Платонов выдвигает идею овладения миром через всеобщее познание. Покинув узкоспециальные пределы, наука должна стать занятием всех, осуществляться всегда и везде.

В ранних рассказах Платонов отводит центральное место именно этой теме. Например, в рассказе "Потомки солнца" (1922 г.) показана картина радикальной перестройки всего земного шара, а затем и Вселенной. Миллионы машин, целые рабочие армии своим упорным трудом покоряют природу. В сражении с ее яростными силами человечеству, по мнению писателя, нужно для себя родить дьявола мысли, сатану сознания, и убить в себе теплокровное плавающее божественное сердце, что и происходит с Вогуловым, руководителем работ.

Подобное двойственное отношение к природе вообще свойственно Платонову и восходит к философии все того же Федорова. Федоров первым взглянул на природу не только как на окружающую нас совокупность всего живого и неживого, но и как на определенный принцип существования, стоящий на взаимном вытеснении и борьбе. В произведениях Платонова присутствуют оба эти лика природы.

С одной стороны — единство всех живых существ, тоска природы по сознанию, усилие дать его в человеке. С другой — жестокая, неразумная в своей основе необходимость бороться, томиться в пределах несовершенного тела, обреченного на умирание и тлен. Предназначение человека — встать над собой и природой, преодолеть, превозмочь брэнность природного бытия. Отчаянный вызов «самой

себя жрущей Вселенной» исторгается из человеческого сердца, пронзенного утратой. Вогулов в молодости потерял любимую девушку, три года «прометался по земле в безумии и тоске», а затем с ним произошла трансформация, когда вся сила его любви и скорби по умершей «прилила в мозг», образовав сознание невиданной мощи. Из глубин сердца вырывается «нет» подобному порядку вещей в мире, чувство сознательно умерщвляется, чтобы быть направленным в потоке интеллектуальной и рабочей энергии на борьбу с этим порядком. Добиться «невозможного», «какие бы пути иН вели к нему»! Примечательно, что так же считает и Пухов в «Сокровенном человеке», которого тоже постигла утрата — он потерял жену.

Как и впоследствии герои «Чевенгура» и «Котлована», Вогулов в своем стремлении переделать мир нетерпелив: человеческая жизнь слишком коротка для такой работы. Но вера в то, что еще большее напряжение сил сможет ускорить процесс, заставляет их не только полностью подчинять всю свою жизнь идее, делая одержимыми, но и использовать любые методы для достижения своих целей — лишь бы «скорее», «лишь бы как».

Так и «сокровенный» народный человек Фома Пухов поносит природу: «Гада бестолковая! », когда сталкивается с ее темным, «смертным» лицом. Ему хочется «жаловаться всей круговой поруке людей на общую беззащитность», едва он вспомнит свою умершую жену. И в то же время он чувствует себя совершенно обновленным и радостным, когда соприкасается с иной стороной бытия — биением жизни в листве, в пробуждающейся земле, облаках, бегущих по небу.

Тем не менее бунт творения против своего создателя — природы — может быть и опасен. Очень скоро Платонов увидел эту опасность. В повести «Эфирный тракт» (1926) он показывает общество будущего, уже сознательно стремящееся к прекрасному и великому «невозможному». Познать внутреннюю суть материальной массы, овладеть происходящими в ней процессами, чтобы в конечном итоге одухотворить саму материю — таковы жизненные устремления героев-исследователей «Эфирного тракта». Но их судьбы звучат предупреждением: радикальное вмешательство в основы мироздания и вещества при недостаточно полном овладении их тайнами может обернуться неожиданной, ужасной катастрофой.

В еще более определенном виде эти сомнения обнаруживаются в повести «Ювенильное море» (1934). Ее главный герой - Николай Вермо, инженер-электрик. Это изобретатель, который был одержим идеей переделки и приспособления к «человеческой пользе» всего,

начиная с ничтожных мелочей и заканчивая всем земным шаром. Но причины такой одержимости настораживают: «лишь бы занять голову бесперебойной мыслью и отвлечь тоску от сердца».

Едва Вермо прибывает в мясосовхоз «Родительские Дворики», как он тут же сталкивается с вековой проблемой: «На большом столе для кружковых занятий лежал мертвый человек». Далее описываются похороны покончившей с собой доярки Айны, и в инженере вспыхивает желание отомстить миру за беззащитность того, кого "несли мертвым следом за ним". И Вермо начинает «умом» переделывать мир «к немедленной пользе», забывая при этом главное: для кого конкретно предназначаются и польза, и техника, которая «решает все».

Его творческая энергия неукротима, и наряду с «нужными» вещами (ветряк, особая силосная башня для животных с электрическим убойным стойлом, добыча «ювенильной» воды из недр земли, планы по извлечению электричества из дневного света), он, в соответствии со своим желанием все исправлять и утилизировать, мечтает о будущих бронтозаврах, «гигантах молока и масла» с некоторыми «металлическими частями тела», для того, чтобы их можно было лучше уберечь от болезни, или же, смотря любимой женщине вслед, думает о том, сколько меди, свечек, минералов, гвоздей можно получить химически из тела возлюбленной. Инженер удивляется: "Для чего строят крематории?". Ведь нужно возводить химзаводы для добычи разных стройматериалов, цветметзолота и оборудования из трупов!

Почти одновременно с типом героя-преобразователя А. Платонов создает образ человека из самых низов, забитого и убогого, владеющего одним лишь своим телом, «истертым трудом и протравленным едким горем». Писатель видит в предельной бедности, душевном изнеможении, телесной нищете, болезни, голоде всю непрочность, ветхость и тяжесть бытия. Эпохи войн, революций, разрух также несут в себе испытание голодом и смертью. Голодный, оскуделый человек, стоя перед одичавшим пространством мира, угнетаемым «злостью и скукой», с легкостью входит в соприкосновение с реальной изнанкой природного мира.

Платоновские «душевные бедняки», как называл их сам писатель, мучаются чувством «неправильности» мироустройства, но не могут довести его до ясного сознания. Они принадлежат к тем «неученым», от имени которых Федоров обращался к «ученым» за умом и знанием, с призывом вместе взяться за дело спасения от всеобщей "неродственности", тоскливой смертной судьбы. Таков и Фома Пухов

из повести "Сокровенный человек" (1928) и главный герой рассказа "Усомнившийся Макар" (1929).

Жизнь героя повести «Сокровенный человек» предстает перед нами как история напряженных исканий. Фома Пухов внешне не одарен чувствительностью: он не любит и не умеет внешне выражать свои переживания, будь то горе или радость. Но чувства эти живут в глубине его души. Дело в том, что Пухов — «человек сокровенный». Это делает Пухова необычным, помогает этому герою «жить всему напротив». Проследивая развитие пуховского характера, Платонов показывает, как Пухов все более приобщается к людям, к их деяниям, открывая всей «роскоши жизни» свою душу.

Поначалу Пухов отмахивается от сложных вопросов, сводя все к элементарным потребностям организма: то ест колбасу на гробе жены, то, видя ужасную гибель помощника машиниста, расстраивается, поскольку некому будет столь же хорошо пускать пар. Но со временем на смену поверхностной любознательности приходят величественные впечатления (высадка десанта), которые Пухов начинает осмысливать по-новому. Ему стыдно за прежнее неуважение к людям, он всячески стремится отблагодарить окружающих за их сердечность. Подобно другим героям Платонова, он видит «смертный лик» природы, и все его существо стремится к тому, чтобы «переделать» ее - подобно тому, как он «по своему разумению» переделывает керосиновый мотор на судне. Однако постепенно восприятие Пуховым революции сменяется саркастическими замечаниями и иронией. Он чувствует, что все идет не туда и что коммунисты так же далеки от «победы над смертью» и от «всеобщего научного воскрешения мертвых», как и их предшественники. Душевный порыв заменяется бумаготворчеством, великая идея — на решение насущных хозяйственных потребностей (мандат, выданный Пухову, и оставленный им на заборе, агитационная литература, которую он читает, определение религии, данное Пуховым на экзамене: «Предрассудок Карла Маркса и народный самогон» и т.д.). В конце концов он обретает гармонию с миром, но это его собственная, личная гармония. Единения с людьми на пути преодоления "природного" бытия (надежда на которое было мелькнула в революции) не происходит. Пухов живет в машинном сарае на инструментальном. Он осознает, что «революция как раз лучшая судьба для людей», он чувствует, как «свет и теплота утра напряглись над миром и постепенно превращались в силу человека», но это лишь душа самого Пухова поднялась на неведомую ему до этого высоту, переплавившись в новое качество. К реальной социальной

жизни «коммунистического сегодня» это не имеет отношения.

В романе «Чевенгур» (1928—1929) мы сталкиваемся с уже знакомыми нам типажам. Александр Дванов — один из тех, кто осуществляет идею немедленного перехода к «будущему веку». Учреждая полный коммунизм в городе Чевенгуре, он и его товарищи пытаются воплотить в жизнь некую идеальную схему. А для этого им нужно голое место, на котором все можно было бы начать сначала, где нет сопротивления человеческой природы и среды. В соответствии с этим, можно уничтожить физически всех, кто сопротивляется или может сопротивляться вдохновляющей их идее. Но все эти действия — самообман, так как идея может воплотиться лишь в имеющемся людском материале, в окружающей действительности. В этом состоит главная проблема, искушение, на которое поддалась народная душа в «Чевенгуре». Стоит убить всех буржуев (они и не люди вовсе) объединить пролетариев всех стран, из всех нищих сделать товарищей — и социализм сам собой упадет с неба, как благодать! Сами же строители новой жизни не совсем отчетливо представляют, что такое социализм и коммунизм, хотя на протяжении всей книги мучаются этим. В их представлении это что-то прекрасное и сияющее, «новое небо и новая земля», где сердце человека не тоскует и обретает желаемое. Вся жизнь героев пропитана и пронизана идеологией. Их повсюду окружают лозунги и идеологические предписания, спускаемые сверху. Они и сами научились использовать штампы и канцеляризмы к месту и не к месту, а подчас и просто не понимая смысла произносимых ими слов.

В Чевенгуре строится «коммунизм», но коммунизм особый, «юродивый» коммунизм «душевных бедняков».

Так, обитатели Чевенгура устраивают обитель душевного равенства, монастырь абсолютного товарищества. Там не должно быть никакого преобладания одного человека над другим — ни материального, ни умственного. Для этого уничтожается все — личное имущество, собственность, даже труд как источник приобретения нового. Главным же является товарищество, забота о ближнем. Устроительство и осуществление душевных чаяний доходит до того, что «коммунары» начинают друг другу делать памятники из глины, молитвенных идолов для излияния своего чувства любви и благоговения. Коммунизм становится своего рода идеей о конце мира, о прекращении истории. Чевенгурцы увидели в коммунизме высшую эсхатологическую идею (сравните с идеями Н. Бердяева). А потому, подобно большинству христиан, пассивно ждут разрешения конечных судеб мира,

«последнего дня».

Однако чуда не наступает. Жизнь идет своим чередом, вне зависимости от идей чевенгурцев. Умирает Яков Титыч, старик из «прочих», а затем и больной ребенок. Его мать безумно тоскует и молит, чтобы он ожил хоть на минуту и взглянул на нее. И начинаются страшные манипуляции Чепурного над трупом, тщетные, яростные попытки сделать чудо как подтверждение коммунизма. Коммунизм, осуществление высшего блага, — и вдруг смерть?! Копейкин усомнился в нем: "Тут зараза, а не коммунизм". Именно со смертью ребенка и наступает конец чевенгурского коммунизма, а нападение каких-то непонятных врагов лишь довершает дело (сравните с идеей Ф. Достоевского о том, что счастье мира не может быть построено, если в его основе лежит хотя бы один невинно замученный ребенок). Погибают все, остается Саша Дванов, который отправляется в последний путь к озеру, где когда-то утопился его отец. В «тепеющий след существования отца» расстелившуюся перед ним волну уходит и Саша. Другой возможности воссоединиться с отцом (в жизни) Чевенгурской коммунизм ему не смог предоставить.

Почти в это же время (через год) Платонов создает, как своего рода «добавление» к роману «Чевенгур», повесть «Котлован». Главный герой произведения — Воцев (типаж, уже а своих основных чертах воплощавшийся Платоновым в Фоме Пухове или Макаре Ганушкине). Воцева увольняют с производства из-за роста в нем "слабосильности" и "задумчивости". А задумывается он — ни много ни мало — над высшим смыслом жизни, конечной истиной мира, так как без них у него буквально «тело слабеет», «скучает» голова, руки опускаются. Ему невмочь терпеть «предсмертную, равнодушную жизнь», на миг произрастать на земле, «набитой костью», а также дышать воздухом прощальной памяти и ветхости.

«Скука» у Платонова — это своего рода метафора, концентрированная форма, в которой сосредоточено ощущение бессмысленности, бесцельности существования. Такая скука возникает от осознания фатальной неизбежности смерти, а образом, в котором она воплощается с максимальной, «последней» силой, — является смерть ребенка (в «Котловане» эта тема возникает опять, как и в «Чевенгуре»).

В свое время Достоевский видел русскую идею — в самосознании нации, осуществленном через идеальное дворянство, — как «всемирное боление за всех». Платонов — в более глубинном, народном понимании — расширяет ее до «всемирного боления за все».

Не только все живое, но и неживое — ветхие плетни, разрушающиеся дома, старые, негодные инструменты и прочая уже потерявшая осмысленный облик мелочь — вызывает в Платонове огромную нежность и боль. Впервые концентрированно эта идея прозвучала именно в «Котловане». Так, Воцев не расстается с особым вещмешком, в который он собирает бесполезные «забвенные пустяки», незаметные, скудные, отслужившие предметы, «всякую несчастную мелочь природы», «вещественные остатки потерянных людей».

В повести перед читателем предстает символический образ котлована, куда будет заложен фундамент огромного общепролетарского дома, т. е. светлого коммунистического будущего (сравните аналогичный мотив в «Усомнившемся Макаре»). Местом действия повести Платонов делает какой-то провинциальный город и его окрестности, безымянную деревню с полями, окружающими ее: герои книги перемешаются из города в село и наоборот. Однако в основном все они прикреплены строго к своим «участкам». Как замечает один из героев произведения, «у вас стихии сейчас нет ни капли, деться никому некуда!».

Абсурдность описываемых в повести реалий достигается при помощи гротесковости — совмещении несовместимого. Так, изнуряя себя до оцепенения и изнеможения, люди беспрестанно роют, как будто они хотят «спастись навеки в пропасти котлована»: т. е. люди спасаются там, куда обычно проваливаются, — в пропасти, и не на время, а навеки. Несмотря на единение и мечту о будущем, призрак смерти постоянно кружится над местом постройки. Обессиленные и усталые строители, созидающие во имя жизни, падают на пол, словно мертвые, и лежат вповалку. Каждый из них существует «без всякого излишка жизни», все они худы, словно умершие. Напротив, Чиклин, замуровывая в своеобразном каменном склепе умершую женщину, произносит многозначительно: «Мертвые тоже люди».

Платоновские строители «общепролетарского дома» напоминают строителей легендарного библейского «столпа», Вавилонской башни. Высота дома-башни и глубина котлована контрастируют, как мнимое и реальное, возвышенное и низменное, т. к. чем интенсивнее строится столп, тем больше люди зарываются в земную толщу и глину, в «низовую бедность земли». Библейские аналогии довольно явно прослеживаются в произведении. Так, в Библии говорится, что тщеславные люди задумали однажды «построить себе город и башню высотой до небес». Здание над котлованом также должно было

«возвыситься над всем усадебным, дворовым городом». Закончилось «вавилонское столпотворение» тем, что Господь рассеял людей по всей земле, и они прекратили строить город». Такая же судьба ждет и новых строителей. Их замысел уродлив и бесчеловечен, т.к. сопровождается жестокой гибелью «малых единичных домов». Не случайно оказываются в центре изображения безногий урод Жачев, картины нищеты, грязи, болезней, увечья и хаоса. И чем больше в произведении говорится о подъеме вверх, тем люди больше опускаются вниз, задавленные ускорением темпов, деспотией плана, бездушием. Выведенный в повести чиновник-бюрократ Пашкин, согбенный от «социальной нагрузки» корпусом, понукает строителей за то, что у них «темп тих», а когда «главный» в городе распорядился расширить котлован вчетверо, Пашкин по собственной инициативе увеличивает его в шесть раз.

Другое воплощение «отвлеченного равнодушия» — инженер Прушевский, который, хотя и склонен к размышлениям о душевном состоянии людей, постоянно предаётся тоске, мыслям о смерти. В конце концов проект и его осуществление, как сказано в повести, обеспечивают Прушевскому «равнодушие ясной мысли». Образ белого светящегося города, привидевшегося ему, подчеркивает, что инженер живет иллюзиями, далекими от нужд простых землекопов.

В безумном мире Воцев, главный герой произведения, не только не находит истины, но в конечном итоге приходит к выводу, что в нем вообще излишни поиски этого смысла, если им руководят люди типа обезличенного Сафронова, тупого исполнителя директив или Козлова, поднявшегося к верхам бюрократии, кровожадного сельского «активиста», или Чиклина, отчаявшегося землекопа. Символом той жизни, ради которой строители котлована мирятся со всеми ужасами окружающей жизни, выступает Настя. Однако девочка ради того самого будущего вынуждена играть «у гробового входа», спать, как и сами строители, в гробах, реквизированных у жителей соседней деревни. Она живет в предмогильной обстановке, в ней и умирает. Таким образом, котлован, изначально предназначенный для жизни, превращается в могилу, и не только индивидуальную, но и братскую.

Таким образом, в итоге утопия оборачивается своей противоположностью, т. е. превращается в антиутопию. Это во многом роднит произведение Платонова с романом Е. Замятина «Мы» (не случайно это местоимение так любят многие герои «Котлована»).

В «Котловане» и «Чевенгуре», как нигде в других произведениях Платонова, представлена жуткая картина обезбоженного мира, в

котором на людских началах пытаются устроить рай на земле. При всем неистовстве новой веры, при всех подвигах во имя ее, людям не удается заглушить своей внутренней смертной тоски. «Неужели внутри всего света тоска, а только в нас пятилетний план?» — размышляют они.

И «Чевенгур», и «Котлован» кончаются мрачно, как будто безысходным тупиком. Но это тупик избранного и оказавшегося ложным пути. Намеком на выход из тупика, на обновление, служит у Платонова образ дороги. Ведь что становится последним словом «Чевенгура», его надеждой? Дорога, открывающаяся впереди, которая выводит из само- разрушающегося мира Чевенгура.

Дальнейшее творчество писателя во многом и было попыткой проследить, куда приведет его героев эта дорога. Каков выход из утверждавшегося царства противоестественности, насилия, смерти, как спасти нормальный, натуральный уклад жизни? И со временем писатель приходит к тому, что, уйдя от глобалий, от всевозможных «всемирных» идей, следует прийти к малому, к тому минимуму, который в силах сделать отдельный человек. А минимум этот состоит в том, чтобы ткать живые островки солидарности и любви, думать в первую очередь не об общем счастье и светлом будущем для миллионов, но начать с того человека, который оказался волей судьбы рядом.

*Источник: Родин И.О. Все произведения школьной программы в кратком изложении: 11-й кл./И.О. Родин, Т.М. Пименова. - М: АСТ: Астрель, 2009.*