

А.П. Казаркин

«ТЕХНИЧЕСКИЙ РОМАН» А. ПЛАТОНОВА: СМЕНА ХРОНОТОПОВ

В статье исследуется сюжет и хронотоп недавно опубликованного произведения А. Платонова, жанровая доминанта которого определяется через сопоставление с романами «Чевенгур» и «Счастливая Москва». Лейтмотивы и система персонажей крупных произведений Платонова создают метасюжет разрыва-раздвоения, нарушенного круговорота жизни и фрустрации. «Технический роман» позволяет говорить об окончательном преодолении утопического мышления, а затем о переходе писателя к христианской историософии и ретроспективной утопии, о чём свидетельствует и смена хронотопов.

Ключевые слова: утопия и апокалиптика, гностицизм и традиционализм.

С публикаций восстановленного текста «Технического романа» [1] читатели получили представление о художественном единстве трёх романов Андрея Платонова: «Чевенгур» (1929), «Счастливая Москва» (середина 1930-х гг.), «Технический роман» (1930-е гг.). Но в 8-томном Собрании сочинений Платонова (2011) это произведение, последнее из крупных, опубликовано под названием «Хлеб и чтение» [2]. В первом издании восстановленного текста [1] так названа первая часть «Технического романа». Текстологический комментарий, приведённый в 8-томном Собрании сочинений Платонова, вызывает недоумение: «Повесть “Хлеб и чтение” написана примерно в 1932 году. При жизни автора не публиковалась. Текст повести перекликается с написанными в это время рассказом “Родина электричества” и “Техническим романом”» [2. С. 556, комментарий И.И. Матвеевой]. Если речь идёт о трёх произведениях, то где же «Технический роман»? В 8-томнике, самом полном издании А. Платонова на нынешний день, его нет, он предстал каким-то фантомом.

В следующем томе («Счастливая Москва. Очерки, рассказы 30-х годов») Н.В. Корниенко, авторитетный текстолог новейших изданий Платонова, пишет о «Техническом романе» как о «неоконченном или даже не дошедшем до нас» [2. С. 578] (издание без нумерации томов собрания). Этому текстологическому решению предшествовали две публикации: Платонов Андрей. Технический роман / Публикация и предисловие В. Шенталинского. М., 1991; Платонов Андрей. Технический роман / публикация В. Гончарова, Н. Корниенко //

«Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000 (в этом же томе «Страны философов» есть статья Н.В. Корниенко «От “Родины электричества” к “Техническому роману” и обратно»).

Более или менее изучен рассказ «Родина электричества», с которым связан «Технический роман», найденный в архивах ФСБ. В. Шенталинский, ранее опубликовавший извлечения из «Технического романа», сделанные в НКВД, пришёл к выводу, что роман – переделка рассказа «Родина электричества». Текстологический анализ Н.В. Корниенко, нашедшей позднее машинопись романа, показал: лирический рассказ «Родина электричества» – произведение не раннего, а «постчевенбургского» периода, он вырос из «Технического романа», а не наоборот. В машинописи фамилия героя романа (Душин) заменена на «я» героя-рассказчика, в котором соединились характеры двух центральных героев, а имя второго (Щеглов) исчезло. Очертив фабулу «Технического романа», ограничимся в этой статье указанием на общность проблематики и лейтмотивы трёх романов Платонова.

Первым делом надо охарактеризовать пафос «Технического романа», и здесь не обойтись без обращения к контексту советского производственного романа. Опорой в интерпретации становится ближайший контекст: «Технический роман» окружён рассказами «Такыр» (1934), «Фро», «Третий сын» (оба 1936), «Река Потудань» (1937), повестями «Джан» (1933–1934) и «Ювенильное море» (1934). Роман «Чевенгур» – энциклопедия русского утопизма – окружён рассказами и повестями иного пафоса, трагико-иронического. «Счастливая Москва», названная Ю. Нагибиным «романом безмерного разочарования», воспринимается как гротескно-сгущённое изображение советского общества. Повесть «Джан» – иносказание об уставшем народе, потерявшем волю к самосохранению, тематически предваряет последний роман. Народ оказался под властью химеры, и лучшие выходцы из него уже задумывались о путях высвобождения. Общее в «Чевенгуре» и «Техническом романе» – ситуация окончания Гражданской войны, конец революционного странствия.

В первых двух романах мир на грани реальности, третий же бесспорно реалистичен. Об этом говорят психологические мотивировки, детали быта, эпохальная достоверность конфликта – разрыв бывших друзей, участников Гражданской войны. Примечателен

точный бытовой фон романа, узнаваемые реалии начала 1920-х гг.: «По утрам ольшанские люди брали домашнюю нажитую утварь и шли в деревню по полевой целине, поскольку на трактах, у городских застав, жили во временных будках заградительные отряды». Атмосфера «Технического романа» напоминает бунинский рассказ о послереволюционной России «Несрочная весна». Эмоциональный фон – тьма, нищета, «терпеливое забвение» – связан с мотивом изношенности людей и вещей; появляется парадоксальное отождествление: старый паровоз «уже походил немного на человека – наиболее измученное вещество». Синдром усталого народа – основа хужоженного мира позднего Платонова. Люди бесчувственны друг к другу, и при ликвидации «класса остаточной сволочи» только «ёмкие сундуки стояли неразлучными родственниками рыдающих капиталистов». В романе «Счастливая Москва» вещи («обездоленное вещество», «скучающее вещество», «уставшие опечаленные звуки», «ослабевший, умирающий конец пространства») наделяются человеческой способностью страдать. В ещё большей степени это характерно для «Технического романа».

Фабульная основа последнего романа (и повести «Хлеб и чтение») – мотив разрыва, расхождение двух друзей, участников Гражданской войны. Семён Душин, одержимый идеей «абсолютного технического завоевания всей вселенной», в своём максимализме становится морально невменяемым: ему «никто не требовался – ни жена, ни человеческий круг»; его кредо узнаваемого, базаровского, типа: «...по земле надо идти и действовать, а не мучиться неподвижным размышлением и не привязываться сердцем», «судьба людей решается не сердцем, а электричеством». (Сравним с началом повести «Котлован»: «Счастье произойдёт от материализма, товарищ Вошев, а не от смысла».) С Душиным, инженером-прагматиком, случилось именно то, чего опасался Вошев: «Дом человек построит – а сам расстроится...» Дмитрий Щеглов, напротив, «был согласен с неприкосновенностью земного шара», ибо «понимал, что человек есть местное, бедное явление»; он был захвачен загадкой человеческой души, но «не верил, что в человеке космос осознал самого себя». Душин – заложник любви к дальнему, а самоопределение Щеглова в финале: «Нет, я здесь буду жить». Щеглов в характеристике повествователя предстаёт достойным сочувствия: «Он для человека был беспристрастным товарищем, желающим ему освобождения из царства всякой мнимо-

сти, даже от мнимости своего всемогущества». Как и в романе «Счастливая Москва», усилия героев ведут лишь к фрустрации, к поражению, и одержимые прометеевским комплексом оказываются заложниками «любви к дальнему» (Ханс Гюнтер). Ощущение тупика и слепые поиски выхода всегда рядом: «Мы уж, братец ты мой, до такой гибели дошли, что нам действительно нужна только одна молния, чтоб – враз и жарко», «пускай электричество, сволочь, теперь помучится» (проект Чуняева).

Сюжетная перипетия «Технического романа» – выбор героев, их самоопределение: один из друзей обуреваем сомнениями, другой готов на любые жертвы. Взаимоотношения вчерашних друзей – вариация мотива разделения духовных братьев. Герой прометеевского вызова раздвоился. В «Чевенгуре» это двое Двановых, что также напоминает расхождение прежде близких по духу персонажей «Счастливой Москвы». Душин, тип положительного героя соцреализма, овеществляющий душу, ожесточается и нравственно деградирует. Дмитрий Щеглов напоминает Александра Дванова, который «был доволен, что в России революция выполола начисто те редкие места зарослей, где была культура, а народ как был, так и остался чистым полем, – не нивой, а порожним плодородным местом».

Герои разделились в понимании реального и мнимого в советской современности. При этом автор не делает ни одного из них (в отличие от лирического рассказа «Родина электричества») рупором авторских идей. Именно диалогичность и делает последний роман Платонова романом вечных вопросов, произведением философским. В нём герои проходят через искушение техническим фетишизмом, проектами внешнего преобразования мира, оставляющими без внимания душу, внутренний мир, человека. Спор героев, возобновляющийся без внешнего толчка, позволяет отнести «Технический роман» к философской прозе, выделять преемственные мотивы и типы персонажей, уже встречавшиеся в предыдущих романах Платонова. В первой части произведения – отзвуки романа воспитания, вторая часть – авантюрно-приключенческая, третья – философские споры. Здесь, в финале, точка зрения не фиксирована, детали размыты, портреты эмблематичны; ситуация финала – это такая степень неопределённости, какой прежде не было в прозе Платонова.

Читатель остаётся с недоуменным вопросом, к кому относится эпиграф из Пушкина: «Жил на свете рыцарь бедный»? В первой час-

ти романа, «Хлеб и чтение», Душин предстаёт одним из уже знакомых платоновских героев-спасителей человечества. Но убеждение ведёт его по другому пути: «необходимо истратить без жалости в бою и труде одно или два поколения», «необходимо жить скупой, с терпением бедности, с напряжением всего тела на труд оборудования нового мира». В его устремлении «завладеть всюю бесконечной природой, чтобы она превратилась навеки в огороженный, устроенный двор» узнаётся идея «регуляции природы» Н. Фёдорова, но морально-духовное несоответствие героя этой сверхзадаче разительное. В финале романа Душин скорее напоминает Скупого Рыцаря: он «подумал о том моменте, когда скромный разумный ключарь всего организованного человечества запрёт в вечном складе всемирно-историческую истину, такую же фактическую, вещественную и прочную, как инвентарь». Щеглов же в финальных сценах хочет освобождения «от мнимости своего всемогущества». В итоге друзья резко расходятся в оценке далёкого прошлого и революционной эпохи, в конечном счёте это спор о предельной строительной жертве – о жертвоприношении народа на алтарь идола революции.

Измождённость людей, неопределённость перспективы – таков финал последнего романа. Об итогах Гражданской войны размышляет Щеглов: «В темницах земли лежат умолкшие герои, тогда как на солнечной поверхности остались, быть может, одни ликующие стервецы». В размышлениях Платонова повторяется образ: «народ-сирота». Исходный вопрос автора – как мечта-утопия реализуется в России, названной «страной победившего социализма»? Пролетарий-утопист, проницательный художник уже в 1920-е гг. понял: препятствие для реализации ослепительного плана – человек и природа. Поэтому лейтмотив жертвы стал центром художественного мира Платонова: самопожертвование для мыслящих героев и жертвоприношение – для властвующих, движимых «арифметикой». Жертв требовала от человека марксистская идеология, нацеленная не на нищую действительность, а на «светлое будущее». Автор заканчивает «Технический роман» вопросом, не предполагающим готового ответа: «А где свобода? Она далеко впереди, за горами труда, за новыми могилами мёртвых». Пути двух главных героев закрепляются в мотивах расточительства и скупости.

Мотив строительной жертвы рассредоточен в сюжете. Таково, например, появление старухи-подростка – ситуация, перенесённая в

текст рассказа «Родина электричества»: «...на старухе немного осталось живого вещества, пригодного для смерти, для гниения в земле <...> Душин обследовал её, как минерал, сердце его сразу устало, а разум пришёл в ожесточение». Отличие от финала рассказа «Родина электричества» значительно: Душин только «обследовал» старуху, а герой-рассказчик понёс её на руках в деревню. Типы советских интеллигентов – это развитие проблематики «Счастливой Москвы» и «Ювенильного моря». Люди из народной гущи вынуждены заново, вслепую решать вопросы, над которыми бились поколения мыслителей. Это вопросы о судьбе природы и народа, долге образованного человека. «Записные книжки», да и весь контекст прозы Платонова, убеждают нас, что писатель резко отрицательно относился к мичуринскому лозунгу взять силой «милости природы»: он видел здесь откровения «школы ненависти к природе». Ирония в романе ощутима лишь по отношению к председателю исполкома Чуняеву, в речах которого слышно пародийное остранение ленинской формулы коммунизма («советская власть плюс электрификация всей страны»): «Сделаем электричество, и весь коммунизм готов». Душин также остаётся во власти технического фетишизма, но в этом образе нет ни малейшего комизма: «С жадностью глядел Душин в эту смутную окрестность: он знал способ учреждения повсеместного счастья – для всех мирных, трудящихся, соединённых людей: это электричество...».

Примечательная черта последнего крупного произведения Платонова – отказ от гротеска, от гиперболизации. Привычные платоновские парадоксы здесь есть, но они приглушены, отодвинуты на второй план. Так, инженер-материалист Душин хочет «победить самую сущность материи», а радатель справедливости Жаренов вступает на путь афериста, облечённый властью Чуняев, не рассуждая, одобряет любой химерный проект от имени народа. Пафос зрелого Платонова не скепсис (как думает М. Геллер), не «надрывно-большой сарказм» (Ю. Нагибин), даже не трагическая ирония: слишком серьёзна тема раздумий: возможность самоликвидации народа. Крестьянская среда в «Техническом романе» напоминает народ джан, растративший энергию жизни.

Неопределённое завершение этого произведения можно назвать внеидеологичной установкой. В контексте советской производственной прозы текст Платонова читается не как пародия, а как сме-

щение акцентов с «трудовых подвигов» на качество душевной жизни. Ко всему готовые герои строят грандиозные планы и ничего позитивно-творческого не совершают. Недейственным оказывается и любовный треугольник, как будто вводивший в повествование «вечную» тему. Лида Вежличева во многом повторяет тип Москвы Честновой: «А на шута мне теперь родина! – ответила Лида в сердечной обиде. – Я кофту хочу! Я голодала на родине...». Но ни трагического надлома, ни плакатного укрупнения нет в её характере. Как отметила Н.В. Корниенко, «Москва Честнова – символ этой культуры пустот и химер, мира без истории, и в то же время эта героиня становится единственным истинным центром романа – не только советской Джокондой, но и советской Лолитой» [З. С. 197]. Лида же – неяркая мешанка советской формовки, недалёкая и неразборчивая в связях: «Свои ребята меня любят душой по-советскому, а чужие всё время пристают, даже плачут, но я кладу на них одну насмешку, а то бы пришлось рожать до старости лет ради чужого удовольствия!»

Если говорить о жанровых исканиях Платонова, то как *ненаписанная* проза предстают его пьесы. Исследователи говорят о циклическом характере творческого пути писателя. Н.В. Корниенко текстологически доказала, что каждый этап творческого развития Платонова определялся замыслом или работой над новым романом: «Чевенгур» (конец 1920-х гг.), «Счастливая Москва» (середина 1930-х), роман «Путешествие из Ленинграда в Москву» (утраченный во время войны). Контур прозы Платонова – от малых форм к крупным и снова к рассказам. И каждый новый роман Платонова вдвое короче предыдущего. После «Чевенгура» эпопейная установка идёт на убыль, финалы направлены не на разрешение конфликта, а на неопределённость. И в целом опыты в крупной, средней и малой форме завершились выбором рассказа. В этом контексте «Технический роман» (в другой интерпретации повесть «Хлеб и чтение») предстаёт завершением мучительных раздумий писателя о «новом человеке» в предвоенный период. Притчевость и мистериальность в поздней прозе Платонова затухают. Перед нами, в известном смысле, *новый Платонов*, текст миниромана говорит о манере зрелого мастера, окончательно определившейся в рассказах конца 1930-х гг. Велик соблазн прочертить путь Платонова как возвращение к традиционализму (не к наивному реализму), но этому мешает его драматургия – «Четырнадцать красных избушек» (1933) и особенно по-

следняя пьеса «Ноев ковчег» (1950) с её абсурдистской картиной мира.

«Технический роман» в нескольких аспектах завершает платоновский эпос разочарования. Эпические произведения зрелого Платонова предстают как единое мотивно-смысловое поле. Если иметь в виду романский триптих, то откроется следующий метасюжет – выбор-самоопределение героев, расставание с фетишизмом. В последнем романе он потребовал открытого финала, нулевого выбора центральных героев. Это жанрово-стилевое решение связано с авторским пониманием советского человека как «голового», пытающегося «выдумать что-нибудь вроде счастья». В «Записных книжках» Платонова есть замечательная характеристика советского человека: «Это голый – без души и имущества, в предбаннике истории, готовый на всё, но не на прошлое» [4. С. 188].

Контекстуализация последнего романа – первый шаг к его истолкованию и далее – к интерпретации романов Платонова как художественного единства. Дискуссия о третьем романе только намечается. В сюжете последний роман использует узнаваемые мотивы романов Платонова: странничества, сиротства, скуки-скорби, собирания памяти («вещественных остатков потерянных людей»). Романтические эмоциональные всплески перебиваются мотивом неизбежного конца жизни. Лейтмотив трёх романов – испытание утопистов тяжкой реальностью: обещанное «великое будущее» оказалось тупиком, романы завершаются смертью или жизнью без надежды. Как говорит С.Г. Семёнова, «мотив умирания и смерти, пожалуй, самый всепроникающий у Платонова» [5. С. 210].

Искалеченные души – плата за прометеевский порыв, за вызов природной реальности. Л. Карасёв определил этот тип сюжета как «движение по склону» [6], это сдача утопистов, превращение экстремистов в «прочих». От сна (начало романа) к сонной одуре финала – таков путь Москвы Честновой, она, искалеченная, поглощена хаосом рынка. Эволюция другого персонажа этого романа – смена имён-масок: Жуй Борода, человек явно крестьянского происхождения, присваивает себе иноземное имя – Сартортиус, а в финале покупает паспорт какого-то Груняхина и становится одним из маргиналов-«прочих». Сюжет романа «Чевенгур» построен по кольцевой модели: растительно-дремотная жизнь – в экспозиции и в конце (живой без всадника с Гражданской войны вернулась кобыла Проле-

тарская Сила); перемежаются проекты исправления мира и гадание о скором конце истории. Гипертрофированное, исстуженное товарищество даёт проекты самоликвидации, прекращения жизни: дойти до глины, сметая гумус («революция – риск: не выйдет – почву вывернем и глину оставим...»); питаться почвой, подобно червям, уравниваться с рыбами, вернуться к собиранию трав, забыв хлебопашество. Во всех трёх романах, как и в повестях Платонова, «око-рот» утопистам даёт природа. Вера героев «Технического романа»: революция – это молния, но созидающая, а не разрушающая. Остановленная молния – то же, что революционный заповедник Пашинцева, где ураган революции должен храниться «в первоначальной героической категории» («Чевенгур»).

Основной вопрос, перед которым ставит нас чтение последнего крупного произведения Платонова, – о творческой эволюции писателя, о завершении его пути, о выборе философской веры. В «Техническом романе» варьируется вопрос, заданный ещё в повести «Котлован»:

– Сумеют или нет успехи высшей науки воскресить назад сопревших людей?

– Нет, – сказал Прушевский.

– Врёшь, – упрекнул Жачев, не открывая глаза. – Марксизм всё сумеет. Отчего ж тогда Ленин в Москве целым лежит? Он науку ждёт – воскреснуть хочет.

Авторское ироническое дистанцирование здесь почти неощутимо, а в «Техническом романе» оно отчётливо. «Воскресительную» идею Н. Фёдорова здесь пародийно передаёт predisполкома Чуняев: «Мы всех мертвецов выкопаем, самого ихнего начальника Адама найдём, на ноги его поставим и спросим: ты откуда явился жить, либо бог, либо Маркс, – говори, старичок!».

Общепринятой (с 1970-х гг.) стала мысль о зависимости зрелого Платонова от Н. Фёдорова, но нет никаких документальных свидетельств, что писатель поклонялся крупнейшему из русских утопистов до конца жизни. Характеристика Фёдорова как «родоначальника русского космизма» кажется торопливой и непоследовательной: «регуляция природы» – механистически-проективная философия, а не космоцентризм. О причастности Н. Фёдорова к гностической

традиции философствования говорили В. Зеньковский, А. Лосев, П. Гайденко и др. С.Г. Семёнова, делая в своих работах о Платонове постоянные отсылки к Фёдорову, не говорит о гностических истоках фёдоровской сверхутопии: «Родоначалник активно-христианской мысли Николай Фёдоров как раз вводит так недостающую высшую цель в историю...»; «...фёдоровское учение останется самым высоким дерзновением Земли, высшим спасительным идеалом» [5]. Это пафос профетический, и традиционное христианство здесь косвенно характеризуется как «пассивное». Пожалуй, с такой характеристикой согласился бы Т. Чёртон, автор апологетической книги о гностицизме, утверждающий, что «гностицизм остаётся повсюду динамичной, освобождающей силой» [7]. М. Геллер заявляет безапелляционно: «В центре философии Платонова, в центре его мировоззрения лежат взгляды удивительнейшего русского философа Николая Фёдорова <...> Утопия Ленина и утопия Фёдорова в представлении писателя сливаются» [8. С. 28]. Вот здесь надо задержаться: вряд ли это относится к зрелому Платонову. Признавая исключительную оригинальность писателя, исследователь, в сущности, делает его иллюстратором чужой, готовой, идеи. По мнению С. Семёновой, Платонов «обладал редким по цельности и убеждённости мировоззрением, прямо связанным с традицией активно-эволюционной, космической мысли, прежде всего, с философией Николая Федорова» [5]. Выходит, монолитность мировоззрения гениально одарённого писателя определялась следованием за Фёдоровым. Всё это можно назвать передержками интерпретации, основанной на избирательном обращении с контекстом. В. Вьюгин так же убеждён: «Даже в конце творческого пути устремления Платонова близки целям "Общего дела"» [9. С. 134]. Но следование за Фёдоровым означает верность утопическому мышлению, а разновидности утопии – это вопрос уже второго ряда. Если зрелый Платонов остался утопистом, каково происхождение трагической иронии в его произведениях начала 1930-х гг.? Более основательно суждение Л. Карасёва: «К 1923 г. Платонов как писатель-мыслитель уже сложился, и это произошло до того, как он познакомился с философией Н.Ф. Фёдорова и его теорией воскрешения мёртвых. Можно сказать, что в случае Платонова идеи Фёдорова легли не на пустую, а на хорошо подготовленную почву: Фёдоров оказался созвучен Платонову; он его не "перепахал", а дополнил, достроил» [6. С. 54].

В самом деле, полагать, что кредо раннего Платонова («Надо любить ту вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть») осталось неизменным, – значит не видеть творческого роста писателя, изменения его философской позиции в зрелости.

Относительно «Чевенгура» и «Ювенильного моря» длится давний спор: утопия или антиутопия. «Технический роман» не даёт никаких оснований относить его к утопической литературе. На исходе XX в. дискуссия о творчестве Андрея Платонова из вялотекущей превратилась в динамичную, нагруженную философскими проблемами и судя по числу международных конференций, получила глобальный размах. Интерес к Платонову доказывает, что писатель глубже других в XX в. отразил религиозно-философский перелом, и в спорах о Платонове ключевым остаётся вопрос о философской вере, об эволюции его мировоззрения.

А что такое «активно-христианская мысль»? Это линейный прогрессизм, чуждый христианству. Регуляция природы, отмена закона рождения-смертности – это же «школа ненависти к природе», отталкивавшая зрелого Платонова. Здесь больше всего необходимо обращение к контексту. В «Чевенгуре» перемежаются проекты исправления мира и гадание о скором конце истории. Русский человек, по Н. Бердяеву, утопист на одном полюсе и апокалиптик – на другом («Истоки и смысл русского коммунизма»). Сдвигение полюсов и дало платоновские «юродивые откровения» (В. Ермилов). Суть споров Щеглова и Душина можно понять с опорой на К. Манхейма: «Социализм разрабатывает в своём исследовании идеологии последовательный метод критики, который сводится к уничтожению утопии противника посредством выявления её обусловленности бытием» [10. С. 202]. Спор главных героев повторяет «раскол в нигилистах» в новой стадии и означает конфронтацию победителей в Гражданской войне. Оппозиция отныне могла быть только консервативной, но поначалу это противостояние двух утопий.

«Технический роман», как и поздние рассказы, снимает тезис о мифологичности зрелой прозы Платонова. Причислять все романы Платонова к романам-мифам (Н. Малыгина, М. Золотоносов, Э. Бальбуров) нет оснований. Хели Костов избыточно расширяет этот принцип, снимая вопрос об эволюции творческого метода писателя: «В основе философской прозы Платонова лежит принцип, который можно назвать мифологизмом» [11. С. 41]. Получается: уходя

от утопии, Платонов становился модернистом-мифотворцем. На наш взгляд, пафос, основной принцип романов «Чевенгур» и «Счастливая Москва», повестей «Котлован» и «Ювенильное море» как раз в демифологизации. Вывод М. Геллера об отказе позднего Платонова от реализма ничем не обоснован: «Платонов сумел изобразить "не-человеческую, невообразимую" катастрофу, ибо отказался от "рационального восприятия", от реализма» [8]. Вывод этот связан с убеждением, что прозаик создавал «авторский миф». Тогда выходит, что художественный мир Платонова эволюционировал в сторону модернизма, с чем согласиться нельзя. Скорее, поздний Платонов – неопочвенник, предшественник Шукшина, Солженицына, Распутина. Но в его зрелой прозе нет признаков утопии реконструкции, Платонов уже не пророчествует, но активно использует архаические модели миропонимания для восстановления жизненной нормы.

Итак, ключевая проблема: остался ли Платонов в зрелости утопистом? Исследователи, отечественные и зарубежные, выделили три фазы творческого пути Платонова: 1) прометеевский вызов природно-исторической реальности; 2) трагическая ирония грани 1920–30-х гг.; 3) лейтмотив возвращения блудного сына («юродивые откровения», по В. Ермилову). В «Техническом романе», как и в рассказах 1930-х гг., почти не выразились знакомые «парадоксы Платонова»: нет гротеска, оксюморонного стиля, «конфронтации экзистенциального лиризма и сатирического сюрреализма» [12]. Пафос позднего Платонова – это не скепсис (как думает М. Геллер), не бунт в безысходности (И. Бродский), это смирение перед жизнью, восстановление естественной нормы. Начинал свой путь Платонов как пленник эпохи, а закончил как её антагонист. Он интуитивно опознал социальную химеру, и предмет его раздумий – как от неё избавиться народу. Этот диагноз и делает художника одной из ключевых фигур в философско-литературном диалоге XX в. Как отметил Х. Гюнтер, в России исторический прогресс шёл не от «утопии к науке», как на Западе, а обратным образом – от науки к апокалиптике. «Побег из утопии» – это эпос разочарования, драма неопределённости, противостоящая исходным принципам соцреализма.

Исследователи уже указали и на пародирование материалистического понимания души – пустота в кишках («Счастливая Москва»). Мотив дезориентации предельно укрупнён в повести «Котлован»: Вавилонская башня (исходно – вызов небу) направлена вниз,

результат – сверхмогила, на дне которой – «фактический житель социализма». Это важнейший символ в платоновском мире, вырастающем из национальной катастрофы: великая строительная жертва принесена ради химеры. Революция создала социальную химеру, а гностики всех мастей, говоря словами Платонова-критика, «оставляют народ на бедном берегу». Вот чем значителен путь Платонова: интуитивное опознание химеры. Повесть «Джан» – иносказание об уставшем народе, потерявшем «идею жизни», волю к самосохранению. А. Варламов заметил: «Движение платоновской мысли – от могил врагов к могилам друзей, от коммунизма, который мы увидим, до свободы, лежащей в далёком будущем – показательно. И дело не только в том, что душевный бедняк отличается от повествователя “Технического романа”, – дело в изменении настроения автора, который с всё большей тревогой всматривался в будущее и видел, как отдаляется миражный берег утопии» [13. С. 247]. Полезно рассмотреть последнее крупное произведение Платонова как роман: он предстаёт на контрастном фоне советских производственных романов. Невозможно согласиться с мнением, будто Платонов «находился внутри советского дискурса» (Н. Полтавцева). Сам факт ареста архива писателя, извлечения из романа фрагментов для обвинительного заключения этому противоречит, как и в целом драматичная издательская судьба лучших произведений Платонова.

Конечно, «Технический роман» не стоит на одном художественном уровне с главными шедеврами платоновской прозы – с романами «Чевенгур» и «Счастливая Москва», с повестями «Котлован», «Джан» и «Ювенильное море». Текст явно написан по первому слою, скорее всего, автор собирался переработать его. Об этом говорит и публикация экстракта из него – рассказа «Родина электричества». Арест рукописей не позволил автору переработать текст романа, затем начавшаяся война отодвинула эту задачу в неопределённое будущее, оказалось – за горизонт жизни писателя. Но возможно, он отказался от крупной эпической формы, ведь дальше он писал только рассказы. В поздних рассказах Платонова основные изменения – в сторону стилистической простоты и бытовой достоверности.

При всей его незаконченности «Технический роман», несомненно, вызовет разнокачественную литературу интерпретаций. На наш взгляд, «фёдоровский ключ» к позднему Платонову не приложим: утопическое сознание монологично и несовместимо ни с трагиче-

ской иронией, ни с экзистенциальным лиризмом. В историко-философском же аспекте сомнительно отнесение зрелого Платонова к числу российских гностиков. Основа гностицизма – культ разума, а положительный герой «Технического романа», Дмитрий Щеглов, в разуме разочаровался. Идея спасения приобретает в романе конкретное наполнение – избавление от фетишизма, от власти химеры, прояснение сознания. Сюжет «Технического романа» – диалог утопии и дистопии, рассредоточенный во всех уровнях художественного мира, требующий изображения обыденности и не предполагающий гротескного укрупнения.

Текстологическое решение в 8-томном Собрании сочинений Платонова кажется промежуточным, недостаточно обоснованным, как если бы «Чевенгур» был издан под заглавием «Происхождение мастера» или «Сын рыбака». Конечно, название, данное в первой публикации, можно толковать не в жанровом ключе, а как «роман с техникой». Остаётся незатронутым вопрос об эволюции прозы А. Платонова, о его жанровом выборе в поздний период – после романа «Счастливая Москва».

Литература

1. Платонов А. Технический роман / публ. В. Гончарова, Н. Корниенко // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000.
2. Хлеб и чтение // Платонов А. Собрание. Эфирный тракт: повести 1920-х – начала 1930-х годов. М.: Время, 2011.
3. Корниенко Н.В. История текста и биография А. Платонова // Здесь и теперь. 1993. № 1.
4. Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000.
5. Семёнова С. Метафизика русской литературы. М., 2004.
6. Карасёв Л. Движение по склону: О сочинениях А. Платонова. М., 2002.
7. Чёртон Т. Гностическая философия: От древней Персии до наших дней. М., 2008.
8. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. М., 1999.
9. Вьюгин В. Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур»: (От автобиографии к художественной обобщённости) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995.
10. Мангейм К. Диагноз нашего времени. М., 1994.
11. Костов Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». Хельсинки, 2000.
12. Гюнтер Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М., 2012.
13. Варламов А. Андрей Платонов. М., 2011.

A TECHNICAL NOVEL BY A. PLATONOV: CHANGE OF CHRONOTOPES

Text. Book. Publishing. 2014, no. 3 (7), pp. 107–122.

Kazarkin Aleksandr P. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kazarkin41@mail.ru

Keywords: utopia and apocalypitics, Gnosticism and traditionalism.

The last major work of Andrei Platonov, *A Technical Novel*, created in the 1930s, has common motifs and narrative echoes with the novels *Chevengur* and *Happy Moscow*. The reconstructed text of *A Technical Novel* allows identifying the keynotes and the meta-plot of a novel triptych: partition, life cycle violation and frustration, futility of the Promethean challenge and transcendent aspirations of heroes. The interpretation of this work as a story (8-volume collected works of Andrei Platonov) narrows the context of comparisons. The third novel allows speaking about the final overcoming of the utopian thinking, and then about the writer's turning to the Christian philosophy of history and retrospective utopia, as evidenced by the stories of the second half of the 1930s. *A Technical Novel* is a reason to say that Platonov ended his philosophical quest in the prewar years. In the early period of creativity A. Platonov touched N. Fedorov's progressivist utopia, the Gnostic origin of which is beyond doubt. The tragic irony of the middle period is generally interpreted as dystopia, but *A Technical Novel* (or even the story "Bread and Reading") mutes the dystopian motives as well as the moments of parody, there is no grotesque, which gives reason for raising the question of Platonov's new manner, of the end of the search of the philosophical belief, which was expressed in distancing from the Gnostic motifs.

References

1. Goncharov V., Kornienko N. *A. Platonov. Tekhnicheskii roman* [A. Platonov. Technical romance]. In: Kornienko N.A. (ed.) "Strana filosofov" *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* ["The country of philosophers" by A. Platonov. Problems of creativity]. Moscow: Nasledie Publ., 2000.
2. Platonov A. *Sobranie. Efirnyy trakt: Povesti 1920-kh nachala 1930-kh godov* [The meeting. An ethereal tract: tales of the 1920s – early 1930s]. Moscow: Vremya Publ., 2011.
3. Kornienko N.V. *Istoriya teksta i biografiya A. Platonova* [The history of the text and A. Platonov's biography]. *Zdes' i teper'*, 1993, no. 1.
4. Platonov A. *Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [Notebooks. Materials for the biography]. Moscow: Nasledie Publ., 2000. 415 p.
5. Semenova S.G. *Metafizika russkoy literatury* [Metaphysics of the Russian literature]. Moscow: Porog Publ., 2004. 511 p.
6. Karasev L. *Dvizhenie po sklonu. O sochineniyakh A. Platonova* [Driving on a slope. On the works by A. Platonov]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 139.
7. Cherton T. *Gnosticheskaya filozofiya. Ot drevney Persii do nashikh dney* [Gnostic philosophy. From Ancient Persia to the present day]. Translated from English. Moscow: Ripol-klassik Publ., 2008. 464 p.

8. Geller M. *Andrey Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrei Platonov in search of happiness]. Moscow: MIK Publ., 1999. 432 p.
9. V'yugin V. *Iz nablyudeniy nad rukopis'yu romana "Chevengur" (Ot avtobiografii k khudozhestvennoy obobshchennosti)* [From the observations on the manuscript of the novel "Chevengur" (from autobiography to fiction)]. In: *Tvorchestvo Andrey Platonova: Issledovaniya i materialy. Bibliografiya* [Creative works by Andrei Platonov: Research and Materials. Bibliography]. St. Petersburg: Pushkinskiy dom Publ., 1995. 318 p.
10. Manheim K. *Diagnoz nashego vremeni* [Diagnosis of our time]. Translated from German by L.V. Vol'fson, A.B. Dranov, S.V. Karpushina. Moscow: Yurist" Publ., 1994. 744 p.
11. Kostov Kh. *Mifopoetika Andrey Platonova v romane "Schastlivaya Moskva"* [Mythopoetics of A. Platonov's novel "Happy Moscow"]. Helsinki, 2000.
12. Günther H. *Po obe storony utopii: Konteksty tvorchestva A. Platonova* [On both sides of Utopia: Contexts of A. Platonov's creativity]. Translated from German. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 209 p.
13. Varlamov A. *Andrey Platonov* [Andrei Platonov]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2011. 544 p.