

**А.П. Казаркин**

## **ДЕМИУРГИ И АПОКАЛИПТИКИ А. ПЛАТОНОВА (к проблеме «Платонов и гностицизм»)**

---

*Раннее творчество А. Платонова говорит о влиянии прогрессистской утопии Н. Фёдорова, гностическое происхождение которой доказано историками. Трагическую иронию среднего периода принято толковать как диалог утопического и антиутопического типов мышления, а затем намечается переход писателя к традиционализму. Этот, заключительный этап творчества писателя изучен менее всего. Лирико-философские рассказы сборника «Река Потудань», повести «Хлеб и чтение», «Джан» – предвестие более позднего почвенничества и говорят о возвращении к классической традиции.*

*Ключевые слова: утопическое сознание и дистопия, гностицизм и традиционализм.*

Литература об Андрее Платонове, многократно увеличившаяся в постсоветское время, на девяносто процентов представляет собой дискуссии интерпретаторов. Преобладающая методика – наложение готовых идей на неповторимый художественный мир: говорят о сходстве философских решений писателя с Гёте, Эйнштейном, Вернадским, Бергсоном, Штайнером, Бердяевым, Хайдеггером и др. Такие экспериментальные прочтения расширяют контексты понимания писателя, но нередко заслоняют уникальность мира Платонова, тогда как здесь важно понять, от чего писатель отталкивался и что преодолевал, а не что воспроизводил или варьировал. Н.В. Корниенко отметила, что «стихия интерпретаторства» оттеснила важнейшую задачу: «Вопросы эволюции писателя оказались на периферии исследования», когда платоноведение наше погрузилось в «бурный и радостный интерпретационный период» [1. С. 7]. Менее всего понято творчество последнего периода – сборник рассказов «Река Потудань», повесть «Хлеб и чтение» (в первой публикации «Технический роман»), роман «Счастливая Москва».

Путь Платонова, начавшийся из неорганических предпосылок, предстаёт как мучительный поиск «соприродного» миропонимания. Ещё Л. Шубин заметил, что «художественная проза Платонова всегда находится на грани между литературой и философией» [2.

С. 232]. Платонов принят, наконец, как выдающийся художник-мыслитель, и в спорах о нём основным становится вопрос вероисповедальный: революция до крайности заострила религиозные проблемы как важнейшую часть национальной идентичности. Художник превращённой религиозности, Платонов формировался в фазе разрушения национально-органической традиции, в эпоху религиозных химер. Ключевым остаётся вопрос о соотношении утопического и религиозного сознания.

«Надо любить ту вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть»; «Мысль легко и быстро уничтожит смерть своей систематической работой – наукой»; «после революции осталась война с природой» [З. С. 100, 143] – тезисы ранней публицистики Платонова говорят о прикосновении писателя к гностической линии философствования. Об утопии в мире Платонова уже не раз писали, но редко обращаются к истокам утопического сознания – к гностическому пониманию реальности. Комплекс мироотрицания у героев Платонова давно отмечен исследователями, а вот религиозно-философское толкование его двоятся и троится. Герои платоновских рассказов и повестей воронежского периода историю понимают как «восстание на вселенную», сомневаются в оправданности законов природы, в том числе в разумности разделения полов. Память здесь обращается к источнику прогрессистских утопий – к гностицизму, сопернику христианского миропонимания на протяжении двух тысячелетий. Специалисты сходятся во мнении, что «традиция древнего гностицизма не прерывалась никогда» (О. Овчаренко) и «давала о себе знать в различных еретических учениях» (В. Харламов): освобождение из темницы мира понималось как воссоединение с полнотой бытия на путях познания (гносиса). Секрет феноменальной живучести гностических идей – в их синкретичности, в попытке воссоединить познание и веру. Это важная часть вопроса о контекстах творчества Платонова: о направлении его исканий нельзя судить без обращения к широкому философскому контексту. Но тема эта требует обстоятельного монографического изложения, пока необходимо очертить её контуры. Сложность вопроса – в неопределённости исходного понятия «гностицизм». О нём накопилась обширная литература, и в ней это явление предстаёт весьма расплывчатым. Несколько огрубляя, основу гностицизма можно трактовать как неприятие

избыточного многообразия мира: *такой* мир недостоин существования, историю надо начинать на иных основаниях.

Отвергнутый как ересь в начале христианской эры, гностицизм не раз возвращался в свободном литературно-философском самовыражении. Исследователи (М. Трофимова, Р. Светлов, В. Харламов и др.) говорят то о расширенном толковании этого явления, то об излишне узком, считая, например, что богомилство и альбгойство уже не являются гностицизмом. Заслуживает внимания статья О.А. Овчаренко «Литература в XX веке», опубликованная в сборнике «Теоретико-литературные итоги XX века» [4]. Автор утверждает, что чаяние новой земли – мотив изначально христианский, но гностики наполнили его иным содержанием, вплоть до богоборчества и сатанопоклонничества. Исходная идея – неприятие творения демиурга (ремесленника), освобождение от него или улучшение его.

Г.В. Флоровский в известной статье «Метафизические предпосылки утопизма» говорит о *древнем гнозисе* как истоке утопического сознания и о предельном его выражении: «К о с м и ч е с к а я о д е р ж и м о с т ь – так можно определить утопическое самочувствие» [5. С. 39]. Е.И. Колесникова пыталась конкретизировать направление в гностицизме, к которому можно отнести раннего Платонова: «Подобное неприятие природы, чуждость ей человека свойственны гностицизму, полагающему, что смысл человеческого бытия состоит в бунте против вселенной <...> Сама же возможность принятия преобразованного мира отдаляет Платонова от гностицизма» [6. С. 39, 41]. Однако вывод, что «художественные решения Платонова оказываются ближе всего к теософскому дискурсу» [6. С. 60], никак не обоснован.

Трактатов древних гностиков в начале творческого пути Платонов, наверняка не читал, но веяния гностицизма создали колорит так называемого религиозно-философского ренессанса. Речь не о софиологии В. Соловьёва или проекте спасения творчеством (Н. Бердяев и др.). От этих «белых духом» автор «Эфирного тракта» демонстративно отстранялся, но с отголосками гностицизма человек пореволюционной эпохи сталкивался едва ли не на каждом шагу. Прямое влияние на Платонова, несомненно, оказал богостроитель А. Богданов, теоретик Пролеткульта и создатель «всеобщей организационной науки». Это влияние давно

замечено исследователями, но пролеткультовскую идеологию Платонов преодолел уже к середине 1920-х гг. Более долговременным было воздействие «Философии общего дела» Н. Фёдорова, гностическое происхождение которой несомненно. Влияние этой грандиозной утопии на раннего Платонова признают все исследователи, но нерешённым оказался вопрос: остался ли прозаик верен ей в зрелости, когда напряжённо размышлял о «стране гибнущих и спасающихся людей».

Существует устойчивое предубеждение, будто Платонов поклонялся Фёдорову до конца жизни, однако это означает приверженность писателя утопическому мышлению. Так ли это? Если зрелый Платонов остался утопистом, каково происхождение трагической иронии в его произведениях? М. Геллер подчёркивает: «В центре философии Платонова, в центре его мировоззрения лежат взгляды удивительнейшего русского философа Николая Фёдорова <...> Утопия Ленина и утопия Фёдорова в представлении писателя сливаются» [7. С. 28]. Исследователь, в сущности, представляет писателя иллюстратором чужой, готовой идеи. Но нет никаких свидетельств, что Платонов поклонялся крупнейшему из русских гностиков в зрелости. Прикрепление к горизонту утопии мешает понять завершение творческих исканий Платонова, интуитивно опознавшего социальную химеру. Этот диагноз и делает художника одной из ключевых фигур в философско-литературном диалоге XX в.

По мнению С.Г. Семёновой, Платонов «обладал редким по цельности и убеждённости мировоззрением, прямо связанным с традицией активно-эволюционной, космической мысли, прежде всего, с философией Николая Фёдорова» [8. С. 96]. Выходит, мировоззрение исключительно оригинального писателя определялось следованием за Фёдоровым. В. Вьюгин также убеждён, что: «даже в конце творческого пути устремления Платонова близки целям "Общего дела"» [9. С. 134]. Е. Яблоков, проводя параллель Платонов – Булгаков, не говорит о глубинном пласте сходства – о вероискании, восходящем к гностицизму. 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» [10. С. 54]. В самом деле, в случае Платонова вопрос о влияниях не является первостепенным, важнее вопрос, что писатель переосмыслил и дополнял. И отношение его к «загадочному мыслителю» изменялось.

«Чувство смертности и стыд рождения», опорные понятия философии Н. Фёдорова, указывают на традицию гностического миропонимания. Историк-богослов Г. Флоровский охарактеризовал учение Фёдорова как «благодушный, невозмутимый и счастливый оптимизм Просвещения», ничего не знающий об экологическом кризисе [11. С. 322]. Очень важно замечание Флоровского о *проективизме* Фёдорова: «Всего менее можно сблизать Фёдорова с почвенничеством» [11. С. 322]. Платонов же двигался именно в эту сторону. Поздний Платонов – неопочвенник, повлиявший на Белова, Распутина, Айтматова. Но признаков утопии реконструкции нет, зрелый Платонов не пророчествует и активно использует архаические модели миропонимания для восстановления жизненной нормы.

О причастности Н. Фёдорова к гностической традиции философствования говорили В. Зеньковский, А. Лосев, в недавнее время П. Гайденко. Истоки мирового зла Фёдоров нашёл в природе: подчинение закону смертности, согласие с взаимопожиранием видов толковал как свидетельство духовной слепоты людей. Миссия разума – победа над вселенским хаосом. А.Ф. Лосев заметил относительно раннего гностицизма: «В гностическом чувстве природы всегда есть нечто тоскливо-щемящее и загубленное, одновременно безвыходное, но затаённым образом страстно ищущее и бессильно обнадёживающее», есть, вместе с тем, «изысканная тонкость одиноко и томяще ощущающей себя личности» [12. С. 287, 288]. Но у Н. Фёдорова этой «изысканной тонкости» чувства природы нет, он видит «общее дело» человечества в «регуляции природы». Прометеевские замашки некоторых героев Платонова, несомненно, отсюда. Но возражение вызывает стремление показать гениального художника XX в. иллюстратором готовых идей. К. Баршт резонно замечает, что «сведение Платонова к “источникам” и “заимствованиям” не может объяснить специфического, свойственного только писателю оригинального

идеологического модуса, ставшего основным принципом формирования его поэтики» [13. С. 108]. Но в другом месте К. Баршт заявляет: «...нет никаких сомнений в том, что Платонов был в равной степени далёк и от гностической утопии, и от религиозного традиционализма». Это полемическое заявление нуждается в обосновании.

На ключевой вопрос, остался ли Платонов в зрелости утопистом, исследователи, отечественные и зарубежные, отвечают большей частью отрицательно. Но третью фазу творческого развития писателя (после прометеевского вызова природной реальности (1) и трагической иронии грани 1920–1930-х гг. (2) – лейтмотив возвращения блудного сына (3) – выделяют далеко не все. В начальный период утопия, ставшая догмой, не позволяла критически оценить «технический большевизм», основанный на культе разума. Трагическая ирония среднего периода – пафос более понятный в сравнении с «юродивой» амбивалентностью и глубиной-мудростью третьего периода. Так или иначе, зрелое творчество Платонова насквозь эсхатологично.

Зрелый Платонов, использующий утопии как материал для построения оригинального художественного мира, наверняка отнёс фёдоровский проект к «школе ненависти к природе». Проще говоря, поздний Платонов преодолел гностическую матрицу, на которой покоится фёдоровский проект и выбрал, скорее, противоположный путь. Лейтмотив возвращения блудного сына (диалог утопии и дистопии, давший «юродивые откровения», по В. Ермилову) чрезвычайно важен для понимания религиозно-философских исканий XX в.

Желание преодолеть «вещество существования» – дальний отголосок гностицизма. Оттенки гностицизма располагаются между «вертикальным» измерением (теизм) и «горизонтальным» (антропоцентризм). Два отношения к гностицизму мы находим в книгах Г. Йонса и Т. Чертона. Оба настаивают на решающем влиянии гностицизма на искусство с эпохи Возрождения. Ганс Йонас показал, что «гностическое движение» распространялось в кризисные, переходные эпохи: «Эсхатологический настрой гностиков несомненен. Но столь же несомненно, что установка сознания, идущая от тождества внутреннего человека с Абсолютом, в меньшей степени интересуется Светопреставлением, чем

метаморфозой индивидуального существования» [14. С. 346]. Тобиас Чертон начинает свою книгу апологетически («гностическая философия остаётся повсюду динамичной, освобождающей силой», она «снова и снова продвигала прогресс нашего вида, имевший место последние 25 столетий»), а заканчивает риторическим вопросом: «Гносис вернулся? Воистину нет. Это мы возвращаемся» [15. С. 420]. Оценка гностического наследия Йонасом (он, ученик М. Хайдеггера, видит экзистенциализм среди течений гностицизма) – отрицательная: преобладает вызов, подрыв традиции. Чертон подаёт гностицизм исключительно в позитивном освещении. Это две основные позиции.

Активизация гностицизма в России начала и конца XX в. свидетельствует о религиозном надломе. «Философия общего дела», предлагавшая сверхзадачу для человечества, нашла отклик именно в обстановке «гностического ренессанса». В трактовке С.Г. Семёновой, «родоначальник активно-христианской мысли Николай Фёдоров как раз вводит так недостающую высшую цель в историю: <...> преодоление теперешней смертной, кризисной, опасной для себя и мира природы человека» [8. С. 95]. Однако вывод исследователя о завершении творческого пути Платонова расходится с мнением о нём как об утописте: «Юношеская вера Платонова в быстрый созидательный апокалипсис, в трансформацию половой энергии в преобразовательные мощности, в то, что ещё его поколение успеет и сможет перестроить сам онтологический фундамент мира, выйти в новый бессмертный и творческий эон бытия, иначе говоря, попытка штурма небес, провалилась» [16. С. 503]. Это значит, что гностико-романтический вызов был понят как далёкий от реальных нужд народа. При этом С.Г. Семёнова упоминает, что «Фёдоров опирается на известную традицию, в частности, на Филона Александрийского» – классика раннего гностицизма [8. С. 96].

А. Варламов считает, что в поздних произведениях Платонова «фёдоровская идея воскрешения мёртвых не просто печально отрицается, но высмеивается и откровенно профанируется» [17. С. 266]. В самом деле, трагическая ирония несовместима с утопическим сознанием. Сторонником фёдоровской идеи «регуляции природы» оказывается антигерой Шмаков: «Самый худший враг порядка и гармонии, – думал Шмаков, – это природа.

Всегда в ней что-нибудь случается... А что если учредить для природы судебную власть и карать её за бесчинство?» («Город Градов»). Идея Самбикина («Счастливая Москва») «мёртвыми оживлять мёртвых» – пародийное отстранение от фёдоровской идеи «воскрешения всех умерших отцов»: «Самбикин был убеждён, что жизнь есть лишь одна из редких особенностей вечно мёртвой материи, и эта особенность скрыта в самом прочном составе вещества, поэтому умершим нужно так же мало, чтобы ожить, как мало нужно было, чтобы они скончались» [18. С. 78].

Ханс Гюнтер говорит о «крушении утопической антропологии» в зрелой прозе Платонова, однако настаивает, что «Платонов также подчинил себя сюжетным схемам и мифам советской культуры» [19. С. 170]. Но если «подчинил», как тогда объяснить конфликт с критикой и властью? А главное, как прочерчивается творческий путь писателя, если он остановился на фёдоровских идеях? Отвергать в целом влияние Фёдорова на молодого Платонова нет оснований, сомнение вызывает лишь расширительное использование этого положения. М. Геллер, варьируя известное высказывание И. Бродского («Платонов... подчинил себя языку эпохи»), заявил: «Язык Платонова – язык, на котором говорит утопия, и язык, который она создаёт, чтобы на нём говорить» [7. С. 286]. Это справедливо только по отношению к раннему Платонову и не согласуется с его поздним видением советского человека как «голового – без души и имущества, в предбаннике истории». Или ещё: «Всемирным, универсально-историческим этот новый мир не будет и быть им не может. Но живые люди, составляющие этот новый, принципиально новый и серьёзный мир, есть, и надо работать среди них и для них» [20. С. 112]. В своей монографии М. Геллер не говорит о завершении творческого пути писателя, не выделяет третий период развития – рассказы и повести конца 1930-х – 1940-х гг. И уж совсем необоснованным кажется вывод М. Геллера: «Эволюция платоновского мира и платоновского героя состоит в переходе от обожания Идеи к обожанию Идола» [7. С. 422]. Есть бесспорные свидетельства критического отстранения зрелого Платонова от рационалистического схематизма утопии: «Разум определяет, умерщвляет, не понимая ничего (Келлер и Фёдоров). Дело же в сердце, в чувстве – без определения, без интеллектуальной специфики» («Записные книжки»). Странно

выглядит толкование такого, например, диалога как согласия с утопией Н. Фёдорова:

– 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» [18. Котлован. С. 515].

Правда, авторское ироническое дистанцирование здесь менее отчётливо, чем в «Техническом романе».

В размышлениях Платонова повторяется образ «народ-сирота». В качестве сюжетообразующего давно выделен мотивный комплекс: великая строительная жертва и смирение. Сюжетообразующим в зрелой прозе Платонова назван мотивный комплекс: великая строительная жертва и смирение. Сюжетная основа повести «Котлован» – посрамление заносчивых прожектёров, перепутавших верх и низ. Странное «собирачество» Вощева многие также объясняют как влияние фёдоровского проекта «воскрешения отцов». Но Вощев собирает предметы, а не прах «потерянных людей». А в финале повести он работает на пролетаризацию крестьянства, утверждая, что «мужики в пролетариат хотят зачислиться», а он их привёл "для утиля", "как ничто". Здесь, конечно, платоновский парадокс, подобный желанию персонажей «спастись навеки в пропасти котлована». Но не считать же батрака-колхозника воплощением утопии Фёдорова. Уж с этим-то Платонов никак не мог согласиться.

Повесть «Хлеб и чтение», к которой в восьмитомном Собрании свели фрагменты «Технического романа», ещё не получила разносторонней интерпретации. Герои её проходят через искушение проектами быстрого преобразования Земли, оставляющими без внимания внутренний мир человека. Фабульная основа повести – разделение двух друзей, считавших себя победителями в гражданской войне. Семён Душин, которому никто не нужен – «ни жена, ни человеческий круг», предстаёт одним из уже знакомых героев-спасителей человечества, но его кредо ниже базаровского типа: завладеть природой и превратить её в «устроенный двор».

Фёдоровскую идею «регуляции природы» он воплощает в крайне сниженном, механистическом, варианте. В финале романа Душин напоминает Скупого Рыцаря (он «подумал о том моменте, когда скромный разумный ключарь всего организованного человечества заперёт в вечном складе всемирно-историческую истину, такую же фактическую, вещественную и прочную, как инвентарь»), а затем в нём обнаруживаются черты инквизитора: «...необходимо истратить без жалости в бою и труде одно или два поколения» [18. Эфирный тракт. С. 438]. Дмитрий Щеглов, напротив, был согласен «с неприкосновенностью земного шара», ибо понимал, что человек есть «местное, бедное явление». Щеглов – вариация характера Александра Дванова, который был доволен, что революция в России "выполонила" культуру, а народ «остался чистым полем», «порожним плодородным местом». Мотив строительной жертвы рассредоточен в сюжете, и повесть предстаёт выражением мучительных раздумий писателя о «новом человеке».

В контексте советской производственной прозы повесть «Хлеб и чтение» читается не как пародия, а как смещение акцентов с «трудовых подвигов» на качество душевной жизни. Примечательная черта повести – отказ от гротеска, от гиперболизации. Привычные платоновские парадоксы есть, но они приглушены, отодвинуты на второй план. Так, инженер-материалист Душин хочет «победить самую сущность материи», а радетель социальной справедливости Жаренов вступает на путь афериста, облечённый властью Чуняев, не рассуждая, одобряет любой химерный проект.

Контекстуализация повести «Хлеб и чтение» необходима для понимания текстов Платонова как художественного единства. Более детально изучен рассказ «Родина электричества». В. Шенталинский, первым опубликовавший фрагменты «Технического романа», полагал, что текст его – расширение рассказа «Родина электричества». Н.В. Корниенко, нашедшая машинопись «Технического романа», доказала: лирический рассказ «Родина электричества» вырос из текста повести и представляет следующую стадию развития замысла. Очевидно, название «Технический роман» надо понимать как тематическое, а не жанровое обозначение (роман с техникой). Повесть «Хлеб и чтение» окружена рассказами «Такыр» (1934), «Фро», «Третий сын» (оба 1936), «Река Потудань» (1937), повестями «Джан» (1933–1934) и «Ювенильное море» (1934).

Общее в «Чевенгуре» и «Техническом романе» – ситуация окончания Гражданской войны, конец революционного странствия. Автор заканчивает произведение вопросом, не предполагающим ясного ответа: «А где свобода? Она далеко впереди, за горами труда, за новыми могилами мёртвых» [18. Эфирный тракт. С. 512].

Ирония ощутима лишь по отношению к председателю исполкома Чуняеву, в речах которого слышно доведение ленинской формулы коммунизма («советская власть плюс электрификация всей страны») до пародийного предела: «Сделаем электричество, и весь коммунизм готов». Чуняев, бездумный функционер и графоман творит ходульные лозунги, пародирующие Н. Фёдорова: «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» [18. Эфирный тракт. С. 441, 456]. Толковать это как положительное выражение фёдоровских идей можно лишь с большой натяжкой. Сочувствия заслуживает не одержимый прометеевским комплексом Душин, считающий только себя настоящим инженером, а застенчивый Щеглов: «В полное, сокрушительное покорение всемирного вещества Щеглов как настоящий инженер не верил, он чувствовал человека как незначительное существо среди обыкновенных событий природы, – он был для человека беспристрастным товарищем, желающим ему освобождения из царства всякой мнимости, даже от мнимости своего могущества» [18. Эфирный тракт. С. 512]. Как и рассказ «Родина электричества», повесть завершается благополучным финалом, редким в прозе Платонова.

Есть основания говорить о двух комплексах, владеющих героями Платонова, – прометеевском и фаустовском. Гностическое миропонимание – матричная основа разнообразных устремлений, в числе которых и платоновская «фаустиана» (Е.Н. Проскурина). Фауст – гностик Нового времени, тип, противоположный Прометею. Прометей похитил огонь-знание для людей, Фауст же купил «знание-силу», заложив бессмертную душу. Интерпретация Е.Н. Проскуриной также имеет экспериментальный характер: «Всё творчество Платонова пронизано “фаустовским духом” в шпенглеровском значении понятия...» [21. С. 16]. Действительно, фаустовский сюжетный комплекс очерчивает значительную часть творческого пути Платонова от одержимости прометеевским

порывом к скепсису, но в поздней его прозе типа Фауста нет. Это свидетельство изменения религиозно-философской позиции, движения художника-мыслителя к христианскому традиционализму. Каноническое христианское отношение к Фаусту и к его предшественнику Симону-магу (раннему гностику, которому, по легенде, служили демоны) резко негативное, в отличие от современного: что было отвергнуто в эпоху вселенских соборов (например, рукописи из Наг-Хаммади), ныне принято благосклонно. В отличие от М. Булгакова Платонов не стал литературным обработчиком легенды о Фаусте. Его «демиурги», объятые прометеевским вызовом, надламываются. Платоновские «Фаусты» появляются по мере исчезновения «Прометеев», их вытесняет блудный сын. Последние платоновские «Фаусты» (Щеглов, Сарториус) возвращаются к исходной точке путём блудного сына. Зрелое творчество Платонова сосредоточено на апокалиптиках. Этот парадоксальный тип варьирует важный мотив, найденный Достоевским, – революция как бунт-самоликвидация: «Шигалев смотрел так, как будто ждал разрушения мира... так-этак, послезавтра утром, ровно в двадцать пять минут одиннадцатого» («Бесы»). В мире Платонова укрепился мотив искалеченных душ – плата за вызов исторической и природной реальности. Об итогах Гражданской войны зрело размышляет Щеглов, сводя их к умолкшим героям», «ликующим стервецам».

Лейтмотив строительной жертвы – центр художественного мира Платонова: самопожертвование для мыслящих героев и жертвоприношение – для властвующих, движимых «арифметикой». Сюжет романа «Чевенгур» построен по кольцевой модели: растительно-дремотная жизнь – в экспозиции и в конце; перемежаются проекты исправления мира и гадание о скором конце истории. Исступлённое 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. «Окорот» утопистам даёт природа. Вера героев повести «Хлеб и чтение»: революция – это остановленная молния, примерно то же, что революционный

заповедник Пашинцева, где ураган революции должен храниться «в первоначальной геройской категории» («Чевенгур»)<sup>1</sup>.

«Коммунизм – дело нештучное, он же светопреставление» – здесь утопия стимулирует апокалиптическое сознание «ликвидаторов». Большевики-сектанты уничтожают нажитое поколениями, «чтобы всё было цело в Чевенгуре до лучшего дня искупления в коммунизме». А центральный герой, Александр Дванов, пришёл к важному выводу, что «русский – это человек двухстороннего действия: он может жить и так и обратно, и в обоих случаях остаётся цел». Как отметил Х. Гюнтер, в России исторический прогресс шёл не от «утопии к науке», как на Западе, а в обратном порядке – от науки к апокалиптике. Трагическая развязка в романе «Чевенгур» – торжество природной реальности: с гражданской войны живой вернулась лошадь Пролетарская сила. Катастрофа Бертрана Перри («Епифанские шлюзы») – следствие неуважительного отношения к природе. Особенно показателен в этом отношении путь Сарториуса: от отрицания природы к смирению. В смене имён: Жуйборода – Сарториус – Груняхин проявляется мотив возвращения блудного сына.

Н.В. Корниенко 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» (утрачен во время войны). Контур прозы Платонова – от малых форм к крупным и снова к рассказам. И каждый новый роман Платонова вдвое короче предыдущего. И в целом опыты в крупной, средней и малой форме завершились выбором рассказа. Перед нами в известном смысле *новый Платонов*, манера зрелого мастера окончательно определилась в рассказах конца 1930-х гг.

Итак, причастность раннего Платонова к гностицизму не подлежит сомнению. Но в конце пути (в отличие, скажем, от его ровесников Набокова и Леонова) притяжение гностицизма он преодолел. Велик соблазн прочертить путь Платонова как возвращение к традиционализму (не к наивному реализму, конечно), но этому мешает его драматургия – «Четырнадцать красных избушек» (1933) и особенно последняя пьеса «Ноев ковчег» (1950) с

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: [22].

её абсурдистской картиной мира. Абсурдизм же не сочетаем с гностическим проектом спасения через познание. Но и причислять романы Платонова к романам-мифам (Н. Малыгина, М. Золотосов, 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» [23. С. 41]. На наш взгляд, основной пафос романов «Чевенгур» и «Счастливая Москва», повестей «Котлован» и «Ювенильное море» – как раз демифологизация. И мистериальность в поздней прозе Платонова идёт на убыль.

Таким образом, отнесение зрелого Платонова к числу российских гностиков сомнительно. «Фёдоровский ключ» к позднему Платонову неприменим: утопическое сознание монологично и несовместимо ни с трагической иронией, ни с экзистенциальным лиризмом. Привести избыточную «прелесть» к единообразию – это прометеевский комплекс юности, «раны иронии» – середина пути, сожаление – знак мудрости, приобретённого опыта. Мотивы и система персонажей зрелых произведений Платонова создают метасюжет разрыва-раздвоения, нарушенного круговорота жизни и фрустрации. Одним из первых опознал он социальную химеру, и раздумья его – как от неё избавиться народу. Колебания – за и против революции – сменились опасением смерти народной души. Русская революция породила химеру, а гностики всех мастей, говоря словами Платонова-критика, «оставляют народ на бедном берегу». Здесь несомненна диалогическая дистанция, а не повторение готовых идей. Центральное понятие платоновской философии – «теплотворная энергия народа» – не позволяет причислять зрелого писателя к гностикам.

#### *Литература*

1. *Корниенко Н.В.* История текста и биография А.П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1.
2. *Шубин Л.А.* Поиски смысла отдельного и общего существования: Об Андрее Платонове: Работы разных лет. М., 1987.
3. *Платонов А.* Сочинения. Т. 1, кн. 2. Статьи. М., 2004.
4. *Теоретико-литературные итоги XX века.* Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс. М., 2003.

5. *Флоровский Г.* Метафизические предпосылки утопизма // Путь. Париж, 1926. № 4.
6. *Колесникова Е.И.* Духовные контексты творчества Платонова // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3. СПб., 2004.
7. *Геллер М.Я.* Андрей Платов в поисках счастья. М., 1999.
8. *Семёнова С.Г.* Тайны царствия небесного. М., 1994.
9. *Вьюгин В.Ю.* Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур»: (От автобиографии к художественной обобщённости) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995.
10. *Карасёв Л.В.* Движение по склону: О сочинениях А. Платонова. М., 2002.
11. *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991.
12. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. М., 1992.
13. *Барит К.А.* Художественная антропология Андрея Платонова. Воронеж, 2001.
14. *Йонас Г.* Гностицизм: (Гностическая религия). СПб., 1998.
15. *Чертон Т.* Гностическая философия: От древней Персии до наших дней. М., 2008.
16. *Семёнова С.Г.* Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001.
17. *Варламов А.Н.* Андрей Платонов. М., 2011.
18. *Платонов А.* Собрание: в 8 кн. М., 2011 (издание без нумерации томов).
19. *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М., 2012.
20. *Платонов А.* Записные книжки: Материалы к биографии. М., 2000.
21. *Проскурина Е.Н.* Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920–1930-х годов). М., 2015.
22. *Казаркин А.П.* Чевенгурские апокалиптики // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 6. М., 2005.
23. *Костов Х.* Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». Хельсинки, 2000.

#### DEMIURGES AND APOCALYPTICS OF A. PLATONOV (ON THE PROBLEM OF PLATONOV AND GNOSTICISM)

*Текст. Книга. Книгоизданије – Text. Book. Publishing*, 2016, 3 (12), pp. 31–47.

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

**Keywords:** utopian consciousness and dystopia, gnosticism and traditionalism.

The key question in the discussion about Platonov is the evolution of the writer's worldview, the correlation of utopia and dystopia in it. Platonov's early works show the influence of N. Fedorov's progressivist utopia, whose gnostic origin has been proved. The tragic irony of the middle period can be interpreted as a dialogue of the utopian and anti-utopian thinking types; later the writer turns to traditionalism. Classifying Platonov's novels to the novel-myth is to ignore their basis: the dialogue of utopia and dystopia. The mature Platonov uses myths and utopias as a material for building an original artistic

world. The pathos of the novels *Chevengur* and *Schastlivaya Moskva* [Happy Moscow], the stories “Kotlovan” [Pit] and “Yuvenil’noye more” [Juvenile Sea] is in demythologization.

The “Fedorov key” cannot be applied to the late Platonov: utopian consciousness is a monologue, it is incompatible with tragic irony and existential lyricism. Classifying the late Platonov to Russian gnostics seems doubtful. Platonov overcame the gnostic matrix on which Fedorov’s project rests. Fedorov’s way is from religion to utopia, Platonov’s way is quite the opposite. Bringing excess “charm” to uniformity is the Promethean complex of the youth, “wounds of irony” are the middle of the way, regret is a sign of wisdom, of acquired experience. The motives and the characters of Platonov’s mature works create the meta-plot of a break-splitting, of an impaired life cycle and frustration.

### References

1. Kornienko, N.V. (1993) *Istoriya teksta i biografiya A.P. Platonova (1926–1946)* [The history of the text and A. Platonov’s biography (1926 – 1946)]. *Zdes’ i teper’*. 1.
2. Shubin, L.A. (1987) *Poiski smysla otdel’nogo i obshchego sushchestvovaniya. Ob Andree Platonove. Raboty raznykh let* [The search for the meaning of individual and common existence. About Andrei Platonov. The works of various years]. Moscow: Sovetskii pisatel’.
3. Platonov, A. (2004) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1(2). Moscow: Institute of World Literature.
4. Borev, Yu.B. (ed.) (2003) *Teoretiko-literaturnye itogi XX veka* [Theoretical and Literary Results of the Twentieth century]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
5. Florovskiy, G. (1926) *Metafizicheskie predposylki utopizma* [The metaphysical background of utopianism]. *Put’*. 4.
6. Kolesnikova, E.I. (2004) *Dukhovnye konteksty tvorchestva Platonova* [Spiritual contexts of Platonov’s creativity]. In: Kolesnikova, E.I. (ed.) *Tvorchestvo Andrey Platonova: Issledovaniya i materialy* [Andrei Platonov’s Creativity: Research and Materials]. Vol. 3. St. Petersburg: Institute of Russian Literature.
7. Geller, M.Ya. (1999) *Andrey Platonov v poiskakh schast’ya* [Andrei Platonov in search of happiness]. Moscow: MIK.
8. Semenova, S.G. (1994) *Tayny tsarstviya nebesnogo* [Mysteries of the Kingdom of Heaven]. Moscow: Shkola-Press.
9. Vyugin, V.Yu. (1995) *Iz nablyudeniya nad rukopis’yu romana “Chevengur”: (Ot avtobiografii k khudozhestvennoy obobshchennosti)* [From the observations on the manuscript of the novel “Chevengur” (From autobiography to artistic generality)]. In: Kornienko, N.V. et al. *Tvorchestvo Andrey Platonova: Issledovaniya i materialy. Bibliografiya* [Andrei Platonov’s Creativity: Research and Materials. Bibliography]. St. Petersburg: Nauka.
10. Karasev, L.V. (2002) *Dvizhenie po sklonu: O sochineniyakh A. Platonova* [Driving on slopes: On the works by Andrei Platonov]. Moscow: Russian State University of Humanities.
11. Florovskiy, G. (1991) *Puti russkogo bogosloviya* [Ways of Russian Theology]. Vilnius: [s.n.].
12. Losev, A.F. (1992) *Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya* [The history of ancient aesthetics. The results of the millennium development]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.

13. Barsht, K.A. (2001) *Khudozhestvennaya antropologiya Andreya Platonova* [Andrei Platonov's artistic anthropology]. Voronezh: Voronezh State Pedagogical University.
14. Jonas, H. (1998) *Gnostitsizm (Gnosticheskaya religiya)* [Gnosticism (Gnostic religion)]. Translated from German. St. Petersburg: Lan'.
15. Churton, T. (2008) *Gnosticheskaya filozofiya: Ot drevney Persii do nashikh dney* [Gnostic philosophy: From ancient Persia to the present day]. Translated from English by K. Zaitseva. Moscow: Ripol Klassik.
16. Semenova, S.G. (2001) *Russkaya poeziya i proza 1920 – 1930-kh godov. Poetika – Videnie mira – Filozofiya* [Russian poetry and prose of 1920–1930s. Poetics – World Vision – Philosophy]. Moscow: Institute of World literature.
17. Varlamov, A.N. (2011) *Andrey Platonov* [Andrei Platonov]. Moscow: Molodaya gvardiya.
18. Platonov, A. (2011) *Sobranie: V 8 kn.* [Works. In 8 vols]. Moscow: Vremya.
19. Gunther, H. (2012) *Po obe storony utopii. Konteksty tvorchestva A. Platonova* [On either side of utopia. Andrei Platonov's creativity contexts]. Moscow: NLO.
20. Platonov, A. (2000) *Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [Notebooks. Materials for the biography]. Moscow: Institute of World Literature.
21. Proskurina, E.N. (2015) *Faustiana Andrey Platonova (na materiale prozy 1920–1930-kh godov)* [Andrei Platonov's Faustiana (the 1920–1930s prose)]. Moscow: Novyy Khronograf.
22. Kazarkin, A.P. (2005) Chevengurskie apokaliptiki [“Chevengur” apocalypitics]. In: Kornienko, N. (ed.) *“Strana filozofov” Andrey Platonova: problemy tvorchestva* [Andrei Platonov's “Country of Pilosophers”: Problems of creativity]. Vol. 6. Moscow: Institute of World Literature.
23. Kostov, H. (2000) *Mifopoetika Andrey Platonova v romane “Schastlivaya Moskva”* [Mithopoetics of Andrei Platonov's “Happy Moscow”]. Helsinki: Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures.