



УДК 821.161.1.09«1920»

ББК 83.3(2=Рус)6-4

## СИНТЕЗ МЕТАЖАНРОВ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ, ЖИТИЯ И ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА В СТРУКТУРЕ УТОПИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ А. ПЛАТОНОВА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1920-х ГОДОВ

О.А. Павлова

В статье охарактеризована техно-мистическая утопия А. Платонова. Системно проанализированы уровни мифа и научной фантастики, образующие структуру платоновских рассказов первой половины 1920-х годов, художественной реальностью которых «испытывается» утопическая модель писателя. Инварианты научной фантастики и жития (героического эпоса), образующие поэтику платоновских рассказов, рассматриваются как проявления биполярности отечественной культуры того периода, соединившей социокультурные модели индустриализации и патриархальности.

*Ключевые слова:* миф, научная фантастика, патриархальная культура, рационализм, социокультурная мифологема.

В отечественной литературе первой половины 1920-х гг. была очень востребована научная фантастика, завоевавшая «прочные позиции и в “авангарде”, и в слое “престижных”, “популярных” писателей» [6, с. 19]. Ее в тот период публиковали как молодежные журналы («Молодая гвардия», «Всемирный следопыт», «Борьба миров»), так и специальные технические альманахи («Жизнь и техника связи», «Авиация и химия»). При этом в журналистских публикациях отождествлялись научная и социальная фантастика, или утопия. Исходя из данной ошибочной посылки, впоследствии Л.М. Геллер в советской фантастике 1920-х годов выделял три группы: «философская», «политическая» и «коммерческая» [13, р. 3–39], а Д. Сувин сводил специфику литературного преломления панутопизма той эпохи к «техническим утопиям» [14, р. 166].

В 1920-е годы А. Платонов, вероятно, сознательно обращается к жанру научной фантастики, воспринимая его как наиболее приемлемую форму для пропаганды своей уто-

пии. Поэтому нам представляется неправомерным видеть в научной фантастике «целостную картину творчества писателя» [5, с. 262]. Также неверно причислять платоновские произведения начала 1920-х годов («Маркун», «Потомки солнца», «Рассказ о многих интересных вещах») к «техническим утопиям», выдержанным в «научно-фантастическом жанре» [4, с. 63, 79].

Платоновская утопия отнюдь не технократическая и не сциентистская. Моделируя свой идеальный мир, он отводит науке и машинам вспомогательную роль в его достижении. Цель его утопии – пересотворение Вселенной при помощи электрической энергии, способствующее «высветлению» человеческой природы. Человек кардинально изменяет свой этико-онтологический статус, сублимировав зов пола в «любовь-мысль» к «конечной Истине», преодолев узость профессионализма и обретя бессмертие. По существу, это «энерго-световая» неорелигия, в основе которой – реконструированный архетип Мессии в его десакрализованном варианте. Поэтому при интерпретации платоновских произведений через христианский контекст иногда возникают неправомерные уподобления его утопии

«догматическому сознанию» православия [1, с. 39] или ошибочная трактовка «Библейских аллюзий платоновского текста» как «основы художественной интуиции писателя, не находящей нравственного оправдания революционному гуманизму» [7, с. 424]. Платонов обращается к христианской символической, текст его произведений насыщен Библейскими реминисценциями, но они, думается, все-таки переосмыслены в контексте его «энерго-световой неорелигии».

Платоновская утопия, несмотря на антураж «научного материализма», мистична по своей сути, так как направлена на переустройство Вселенной и изменение «физических законов» человеческого бытия. Мистическая утопия является своеобразной «матрицей» утопии, латентно содержащей в себе существенные качества всех утопических социокультурных моделей (эстетической, педагогической, сциентистской, технократической и пр.). Любой утопист, создавая свой проект идеального мира, склонен рассматривать наличное бытие как мир-«недоделку», относиться к нему как к «пластичному полуфабрикату» [3, с. 4], который можно усовершенствовать, равно как и изменить несовершенного «природного» человека. Поэтому социокультурную модель Платонова, в которой наука и «светотехника» выступали лишь способом достижения сверхреального мира «вечного воскресения», уместно обозначить как **технико-мистическую утопию**. Гармоническое соединение столь разнородных качеств платоновской утопии, как «научность» и «мистичность», обусловили специфику жанровой формы произведений писателя начала 1920-х годов, проявившись в синтезе научной фантастики и мифологической условности. Такова полиструктурность «Маркуна», «Потомков солнца», «Рассказа о многих интересных вещах».

Научно-фантастический вымысел предопределил ряд характерных особенностей поэтики платоновских произведений 1920-х годов. Отметим их.

1. Научное открытие (изобретение, гипотеза) является проблемным центром произведения, иногда выступает в качестве сюжетообразующей посылки («Маркун», «Потомки солнца»). Причем детальное изображение открытия, вписывающегося в контекст

современной писателю научной картины (теория относительности, космизм Вернадского, Чижевского, Циолковского и др.), не является для автора эстетической самоцелью. Так как, согласно утопии Платонова, научное открытие (техническое изобретение) – лишь средство этико-онтологического преобразования человека, то внимание нарратора сосредоточено на воспроизведении десакрализованной космогонии, базировавшейся на архетипической ситуации пересотворения мира.

2. Наличие значимой для утопии иллюзии достоверности, достигаемой не только скрупулезным описанием технического устройства, изобретенного для «переделки» мироздания, но и ценностным совпадением точек зрения нарратора и героя-демиурга в приеме несобственно-прямой речи, в концептуально важных эпизодах повествования.

3. Преобладание научной, философско-социальной проблематики над частным бытописанием; схематизм и психологическая неразработанность характеров персонажей, предопределенные спецификой обрисовки человека в момент его одержимости утопической идеей.

Мифологический вымысел, наличествующий в структуре «Маркуна», «Потомков солнца» и «Рассказа о многих интересных вещах», обуславливает следующие особенности их жанровой модели:

1. Изображение Вселенной как континуума, целостность которого создана онтологическим единством природы, людей и предметов их труда-творчества, основывающемся на их энергетической причастности «веществу» Земли.

2. Реконструкция космогонических архетипов, в которой функция высшей теургической воли и роль демиурга отводится человеку, стремящемуся к обретению «конечной Истины» как «результату прогресса» и пересотворению Вселенной.

3. Антропоцентричность ценностной модели мироздания, где образ человека-демиурга воссоздается на основе мифологических дихотомий, восходящих к извечному противостоянию Добра и Зла, но переосмысленных в аксиологическом контексте техно-мистической утопии Платонова. Это приводит к таким оппозициям, как «пол ↔ сознание», «“вещество”

земли как “косной природы” (животное, растение, минерал) ↔ свет, энергия (сверхреальное, метафизическое начало); «любовь к женщине ↔ мысль-любовь к “конечной Истине”».

4. Объективная манера повествования, достигаемая: а) стилизацией героического и волшебного эпоса («Рассказ о многих интересных вещах») и житийной литературы («Маркун», «Потомки солнца»); б) преобладание описания поступков и действий персонажа над изображением его «внутреннего человека».

5. Художественное время, слабо соотнесенное с реально-историческим временем («Маркун»), экстраполированным в будущее, истолкованное как «промежуточная станция» на пути к вечности («Потомки солнца», «Рассказ о многих интересных вещах»).

Рассказы «Маркун» (1921) и «Потомки солнца» (1922), сюжет которых сконцентрирован на описании жизни утопического героя, можно определить как жития «нового человека». Повествование в обоих рассказах ведется от третьего лица, события излагаются в объективной манере, лишены эмоциональной оценки нарратора. Наиболее наглядно эта специфика нарратива проявляется в детальном фактографичном описании изобретения Маркуна и столь же подробном воссоздании истории «переделки неудобной и безумной Земли» инженером Вогуловым [10, т. I, с. 26–27, 34, 37]. В обоих случаях изображения технократических утопических проектов изобилуют специальной лексикой и, создавая иллюзию достоверности, по своей стилистике приближаются к жанру научного трактата.

В то же время нарративная структура рассказа «Маркун» строится как чередование ракурсов видения бесстрастного, констатирующего только факты повествователя и героя, точка зрения которого не маркирована знаками препинания. Это свидетельствует о ценностном тождестве идеологических позиций героя-утописта и безличного повествователя, выражающих в произведении авторское сознание: «Он опять сидел у лампы и слушал вьюгу за ставнями. Отчего мы любим и жалеем далеких, умерших, спящих. Отчего живой и близкий нам – чужой. Все неизвестное и невозвратное – для нас любовь и жалость. Совесть сжала его сердце, и страдание изуродовало его лицо» [10, т. I, с. 28]. Лишь еди-

ножды внутренний монолог Маркуна оформлен как прямая речь. Произносит он его после неудачного эксперимента над машиной-турбиной, предопределившего прозрение героя, почувствовавшего свою пантеистическую связь с мирозданием: «Я увидел весь мир... потому что я уничтожил, растворил себя в нем». После этого немаркированная финальная фраза «мне оттого так нехорошо, что я много понимаю» [10, т. I, с. 31], может восприниматься как выражение точки зрения повествователя и «знак» доминирования авторского сознания над позицией героя.

Тенденциозное декларирование авторской точки зрения наличествует также в нарративе «Потомков солнца», обнаруживаясь в открытом финале «жития» инженера Вогулова. Здесь звучит пророчество о грядущем пересотворении мироздания силой «ультрасвета»: «Вогулов размечет вселенную без страха и жалости, а с болью о невозвратимом и утраченном, чем дышит человек и что нужно ему не через несметные времена, а сейчас» [там же, с. 40]. Итак, специфика организации нарративной структуры обоих рассказов отчетливо отображает доминирование авторского сознания над позицией утопических героев, образы которых лишь частично воплощают платоновскую модель «нового человека», впервые отраженную в его публицистике.

Образы Маркуна и инженера Вогулова выражают разные этапы становления «новых людей». В поэтике рассказов это преломилось в специфике соотнесенности художественного времени с реально-историческим; в качественных отличиях «их» утопических проектов; в особенностях звучания платоновского мотива «испытания полом».

Время событий в рассказе «Маркун» не датировано, но явственна его соотнесенность с периодом Октябрьской революции, символизированной в образе паровоза, «завизжавший свисток» которого слышит Маркун, разворачивая свои чертежи [там же, с. 25]. Паровоз – образ-эмблема эпохи, обозначающий веру революционеров в прогрессистскую устремленность истории к «светлому будущему» и вместе с тем изобличающий индустриальную отсталость патриархальной России. В нарративе «Маркуна» тесно связаны концепты паровоза и метели: «В это время в поле разыгралась метель, и па-

ровозы еле пробивали сугробы... Ветер гудел в туче снега, а иногда вверху метель прорывалась и видны были звезды на сером, будто близком небе» [10, т. I, с. 26, 28]. В данном контексте образ метели может быть истолкован как в его номинативной изобразительности – обозначение непогоды, так и в иносказательном плане – как символ хаоса, в который превращен «паровозом истории» «старый мир». Метафизические смыслы при интерпретации образа метели рождаются не только через аллюзию с хрестоматийным блоковским «ветер, ветер на всем белом свете», но и благодаря Библейским реминисценциям: платоновское «серое, будто близкое небо» коннотирует с Апокалипсическими «небесами, упавшими на землю».

Нарратор бесстрастно фиксирует детали быта Маркуна. «Бегающие по столу тараканы», «клоп на щеке мальчика», «дышащие туго и тяжело пухлые животы детей» – все это емкие детали нищеты и голода. Технически примитивен созданный персонажем проект «двигателя, вырабатывающего энергию», в котором «мощность будет возрастать бесконечно», невзирая на сопротивление окружающей среды. Убога попытка реализации этого проекта, подчеркивающая скудость существования героя: «Маркун раскопал где-то две газовых трубы нужных размеров, согнул их спиралями и сделал приблизительную модель своей турбины». Но скудость обстановки, отображающая реально-историческое положение пореволюционной России, не мешает грандиозным планам героя: «Я пушу в жерло моей машины южный теплый океан и перекачаю его на полюсы. Пусть все цветет, во всем дрожит радость бесконечности, упоением своим всемогуществом» [там же, с. 26–28]. Самоучка Маркун в своем изобретении повторяет заблуждение человечества: в своей «турбине» он намеревается спроектировать «вечный двигатель» [там же, с. 30–31]. Но автор «передоверяет» этому герою сокровенные мысли своей «световой» утопии. В частности, идею мощнейшего «мотора-станка», освобождающего человека «от борьбы с материей труда». Сюда можно также отнести размышления о «бесконечной энергии бесконечного мира», овладение которой даст возможность человеку «пропустить вселенную через спирали мотора» [там же, с. 26–30].

Все это позволяет назвать Маркуна духовно-идеологическим alter ego автора-утописта, и вместе с тем «прообразом» платоновского «нового человека». Проблемный центр рассказа составляет «житие» этого героя, запечатлевающее становление его сознания. Маркун одинок, окружающие «его считают дураком, не тем дураком, какого любят и жалуют, а тем, которого ненавидят». В детстве, когда «потерял веру в бога», он обрел смысл своего существования в том, чтобы «молиться и служить каждому человеку», «боясь» его «как бога, как тайны». И «тогда ему было хорошо», ибо «сердце его горело любовью». Но в момент развития сюжета Маркуну «холодно и плохо», он «корчится в кошмарах» и страдает от осознания своей жестокости в обращении с младшими братьями [10, т. I, с. 30, 29, 28]. Маркуна влечет к себе «все неизвестное и невозвратное»; при этом, хотя он и осознает, что «мир никогда не вмещался в одном человеке», все равно сохраняет эгоцентристскую сосредоточенность. «Разве ты, – замечает он, – знаешь в мире что-нибудь лучше, чем знаешь себя... Ведь и любишь-то ты себя потому только, что знаешь себя уверенней всего». Прозрение героя наступает в момент завершения эксперимента: «Я оттого не сделал ничего раньше, что загоразживал собою мир, любил себя... Только сейчас я начал жить. Только теперь я стал миром. Я первый, кто осмелился» [там же, с. 28, 31]. Изобретение турбины как посягательство на преобразование косного природного мира преобразует сознание Маркуна, и он иначе начинает относиться к людям. На смену самоуничтожению, «восторгу быть ниже и хуже каждого человека» приходит «скрытая любовь ко всему», что в платоновской утопии означает духовно-телесное, братское, соборное единение с человечеством. Такое мироотношение возможно только в том случае, когда познание и любовь едины: «Но ты не только то, что дышит, бьется в этом теле. Ты можешь быть и Федором, и Кондратом, если захочешь, если сумеешь познать их до конца, то есть полюбить» [там же, с. 25].

С ситуацией преобразования сознания Маркуна концептуально связаны мотивы целомудрия и «вечной» невесты. Маркун, «ни одной девушки никогда не знавший близко»,

«видит во сне свою невесту», «не зная, кто она». Персонификацией символа «вечной невесты» станет девушка, подходившая к избышке лесного сторожа и случайно увиденная Маркуном во время его вечерних прогулок, когда он, как всегда весной, «кого-то любил», но «был незаметен и одинок». Весьма значимо то, что, услышав «ласковый и протяжный крик» девушки, он, томимый «скрытой любовью ко всему», «прилеп от неожиданной муки и боли на землю». Незвестная девушка для Маркуна, подобно матери-Земле, воплощение живородящей силы, но в то же время она – символ стремления героя к пламенному познанию «конечной Истины», персонификацией которой для писателя была «душа (мать) мира». Именно поэтому Маркун вспомнит о незнакомке в момент испытания турбины: «Рассказал бы ей все, она поняла бы его... И Маркун улыбнулся от счастья и тоски» [10, т. I, с. 25, 30]. Сознание героя формируется тем, что он преобразует энергию «полового чувства» в мысль-любовь к «другому человеку» и «вечной невесте» – «Тайне мира». Благодаря этому Маркун предстает олицетворением «нового человека», «душой» которого стало «сознание», нацеленное на достижение «результата прогресса» в «вечном воскресении» (бессмертии) человечества.

Дихотомия «пол ↔ сознание», в платоновской утопии равнозначная противостоянию «старого» и «нового» мира, в «Потомках солнца» является ядром авторской концепции. «Старый мир» здесь воссоздан при помощи нескольких деталей: «По вечерам в слободе звонили колокола родными жалостными головами, и ревел гудок». Образ времени для обитателей рабочей слободы буднично-циклический, неизменен в своей событийной повторяемости («завтра гудел гудок и опять плакали церковные колокола») и вместе с тем устремлен с надеждой в будущее («люди ласкались в эти короткие часы, оставшиеся до сна... и надеялись на счастье, которое придет завтра») [там же, с. 32]. Но если время «старого мира» типизирует дореволюционную эпоху, так как заводской гудок как символ пролетариата пока еще неразрывно связан с церковными колоколами, то время science fiction репрезентует нормативное, антиисторическое и трансцендентное время утопического идеала автора. Это

подтверждает интертекстуальная переключенка детальных описаний проектов Вогулова с утопической концепцией переустройства мира, изложенной Платоновым в статьях «Великий работник», «Душа мира», «Культура пролетариата», «Новое евангелие», «О любви», «Ремонт земли», «Свет и социализм».

Структура образа инженера Вогулова синтезирует ценностные смыслы «старого мира» и «великой эпохи электричества и перестройки земного шара». Нарратор использует прием умолчания имени героя, начиная повествование о житии этого «нового человека»: «Он был когда-то нежным, печальным ребенком, любящим мать, и родные плетни, и поле, и небо над всеми ими». Неназванное имя порождает элемент интриги в сюжетопостроении, усиливающийся спецификой нарративной структуры в экспозиции. В нарративе пролога, содержащего жизнеописание «нового человека» Вогулова, совмещаются, вплоть до полного слияния, «внутренняя» точка героя и «внешний» ракурс его видения автором-хроникером. Хотя повествование ведется в *effort*, оно насыщено пророческими репликами нарратора, свидетельствующими о его всеведении в судьбе героя: «Мальчику казалось, что и гудок, и колокола поют о далеких и умерших, о том, что невозможно и чего не может быть на земле, но чего хочется... Ночью душа выростала в мальчике, и томились в нем глубокие, сонные силы, которые когда-нибудь взорвутся и вновь сотворят мир». В принципе, в данном контексте слова «он» и «мальчик» могут обозначать «всякого ребенка» как «чудо, на которое любитесь каждая мать» [10, т. I, с. 32], приближающая своей любовью искупление грехов «старого мира». Насыщенный пророческими интенциями пролог контрастирует с основной частью жизнеописания Вогулова, повествование которого объективно и фактографично. Элемент интриги в изображении судьбы главного героя нагнетается тем, что в повествовании о «великой эпохе электричества» также не сразу названо его имя. Впервые оно произносится в антитезном контексте: «Главным руководителем работ по перестройке земного шара был инженер Вогулов, седой согнутый человек с блестящими ненавидящими глазами, – тот самый нежный мальчик» [там же, с. 33].

Истоки этого превращения «нежного мальчика» в «старика с ненавидящими глазами» проясняются в открытом финале «фантазии», после подробного описания реализации утопических проектов инженера Вогулова, который не только к земле, но и «ко вселенной подошел не как поэт и философ, а как рабочий» [10, т. I, с. 38]. Изображение претворения в жизнь утопии Вогулова, являющейся, по сути, художественной декларацией авторских взглядов, составляет концептуальный центр произведения. Поэтому художественная структура «фантазии» «Потомки солнца» тяготеет к инварианту «классической» утопии XVI–XVIII веков, содержащей подробное описание гипотетической социокультурной модели, иллюстрирующей идеал автора. Именно этим обуславливаются такие черты художественной системы платоновской «фантазии», как «разреженная» фабула и незначительность динамики сюжетного действия вследствие преобладания описательности над событийностью.

В то же время в миромоделировании «Потомков солнца» наличествуют черты, существенно отличающие данный рассказ от «классических» образцов утопического жанра. Во-первых, если в «классической» утопии нарратором выступал «реальный» житель, рассказывающий о нравах и обычаях своего мира, то в «Потомках солнца» повествование развивается в *Er-Erzählung*, и его объективность достигается стилизацией научного трактата и репортерской хроники. К тому же сюжетобразующей посылкой в «классической» утопии выступала схема путешествия (в пространстве либо во времени), тогда как в платоновском рассказе основу сюжета составляет изображение действий «нового человека», преобразующего Вселенную. Во-вторых, мир «классической» утопии бытийствен, бесконфликтен, статичен, ритуализован и замкнут в себе. Мир платоновской утопии изображен в момент становления, динамики, он проективно развернут в пространстве и времени, космичен, отсюда – авторская сосредоточенность на способе его созидания и пристальное внимание к инженерно-научному его «прочитыванию». Такой ракурс видения может быть объяснен только тем, что еще не завершена авторская утопия, реализуемая в реально-историческом времени «великого Октяб-

ря». Утопия Платонова имела антропологическую парадигму, ибо главной целью энергетического пересотворения вселенной было изменение этико-онтологического статуса человека, освобождающегося от «зол» пола, профессионализма и смерти. Этим обусловлено третье отличие структуры «Потомков солнца» от «классической» утопии. Доминантным признаком «классической» утопии был социоцентризм, то есть модель идеального мира обязательно включала подробное описание инфраструктуры, нравов и обычаев гипотетического общества. В утопии Платонова становление «мира электричества» показано через эволюцию сознания Вогулова, «жизнь» которого составляет концептуальную основу рассказа.

Образ инженера Вогулова схематичен, лишен индивидуальности; он, в сущности, декларативно персонифицирует характеристики, значимые для «нового человека» в платоновской утопии. «Вогулов, – отмечает нарратор, – работал бесшумно, бессонно, с горящей в сердце ненавистью, с бешенством, с безумием и неистощимой гениальностью». Осознав, что «мощь человеческого сознания есть способность ясного, полного и одновременного представления о многих совершенных вещах», он «достиг» того, что овладел универсальным знанием и приступил к «переделке» земли, «вооруженный сознанием и машинами» [10, т. I, с. 33, 35]. Итак, Вогулов – человек «сознания», преодолевший узость профессионализма, обладающий метазнанием и неистощимой энергией труда.

В публицистике Платонов восхвалял «героический труд, труд-жертву, может быть, труд-смерть» [9, с. 81]. О таком труде идет речь в «Потомках солнца»: «Безумие работы охватило человечество. Температура труда была доведена до предела – дальше уже шло разрушение тела, разрыв мускулов и сумасшествие». Создавая панегирик «труду-жертве», писатель привносит элемент идеократии в свою утопию: «Газеты вели пропаганду работ как религиозную проповедь. Композиторы со своими оркестрами играли в клубах горных и канальных работ симфонии воли и стихийного сознания» [10, т. I, с. 35, 33]. Катализатором в этом «зажигании человеческих черных масс» предстает искусство, но о том, чью

«волю» оно пропагандирует, сказано туманно. Платонова вообще не интересует социально-политическая организация общества будущего. Упоминается только, что работа по «перестройке земного шара» была поручена Вогулову «мировым совещанием рабочих масс», и он беспрепятственно «десять раз объехал земной шар, организуя работы». Значит, победила мировая революция и пролетариат владычествует на всей планете. Но Вогулов, гениальный ученый и инженер, предстает единственным идеократором «нового мира». Это явственно видно в изображении открытия «ультрасвета»: «И Вогулов раскалил свой мозг, окружил себя тысячами инженеров, заставил весь мир думать о взрывчатом веществе и помогать себе». Нарратор сравнивает его с машинистом-регулирующим «работающей полным ходом машины», когда создает «хронику» грандиозной переделки земного шара: «Вогулов... сажился к аппаратам, связывающим его со всем миром, и рассчитывал, писал... и кричал в аппараты инженерам на Гималаи, на Хингаи, на Саяны, на Анды, на искусственные каналы в Ледовитом океане». Подобно Богу («дикому творцу»), Вогулов онтологически изменяет человечество, облучив его «элементом инфраполя» и таким образом «привив рабочим массам микробы энергии». Становится «ураганным» темп истории, наступает «быстрая вихревая смена поколений», выработавшая «новый совершенный тип человека – свирепой энергии и озаренной гениальности». Но над всем этим стоит «одна голова и пламенное сознание» Вогулова [10, т. I, с. 35, 39, 36].

Воплощая тип «нового человека», инженер Вогулов единственный возвышается над «рабочими черными массами». Характерно, что прежде чем трансформировать генофонд человечества, он сначала изменил свой этико-онтологический статус. О «сокровенной» причине этого поступка сообщается в завершении повествования, где ретроспективно воссоздается история любви Вогулова, завершенная «безумием и тоской» от утраты возлюбленной. Три года страданий приводят к «органической катастрофе» и перерождают Вогулова: «сила любви, энергия сердца хлынула в мозг, расперла череп и образовала мозг невиданной, невозможной, невероятной мощи» [там же, с. 40].

Энергия пола – любовь к женщине преобразовалась в энергию сознания, «любовь стала мыслью» к «последней истине» как «результату прогресса», который можно достичь лишь энергетически преобразовывая косную, движущуюся к энтропии «природу», причем не только земли, но и человека [10, т. I, с. 40]. Для Вогулова движущей силой в «перестройке» мироздания становится стремление воскресить возлюбленную. Причем он «руками хотел сделать это невозможное сейчас». С желанием немедленного устройства «золотого века», по-федоровски понятого как «вечное воскресение», связана способность Вогулова жить «двойной мыслью», суть которой – в ее обращенности не только к современности, но и к «результату прогресса», то есть к вечности. «И в редкие моменты забвения или экстаза, – отмечает в этой связи нарратор, – в разбухшей голове Вогулова сверкало что-то иное, мысль не этого дня» [там же, с. 36]. Именно эта способность героя-носителя утопического сознания обуславливает то, что в структуре сюжета «Потомков солнца» воспроизведены две утопии, отображающие две «составляющие» технико-мистической утопии Платонова.

Сущность первой – «бешеная и неистовая борьба с природой», становящейся «все более неудобной и безумной». Она заключается в изменении ландшафта планеты, которое должно привести к улучшению климата и, в связи с этим, к тотальной победе человека над природой. «Не будет ни зимы, ни лета, ни зноя, ни потопов, – описывает автор рукотворный “золотой век”. – Человечество будет переселено в Антарктику – остальная площадь земли будет отведена под хлеб и под опыты и пробы человеческой мысли» [там же, с. 33, 35]. Работы по «переделке земного шара» ведутся взрывным методом, где в качестве взрывчатого вещества выступает «энергия – перенапряженный свет» или «ультрасвет». Преобразование природы, по Платонову, – одно из обязательных условий преображения человечества. Именно «от работы» «пламенное сознание» Вогулова становится «все могущественнее», а также «тверже и упорнее материи»; он «проходит весь ад знания... до конца», «рождая для себя сатану сознания, дьявола мысли», дерзнувшего «пересотворить вселенную».

С осуществлением «перестройки» земли технократическая утопия сменяется мистической, и Вогулов решает «взорвать вселенную в хаос и из хаоса сотворить иную вселенную – без звезд и солнц – одно ликующее, ослепительное, всемогущее сознание, освобождающее все формы и строящее лучшие земли» [10, т. I, с. 36]. Вычислив «две крайние критические точки вселенной» – свет и инфразлектромагнитное поле, Вогулов «познает и воспроизводит... механизм вселенной», а затем задумывает ее «пересотворить» силой «ультрасвета», то есть ее энергетической константы – скорости света. Так в технико-мистической утопии Платонова соединяются просветительские мифологемы (представление о Вселенной как грандиозной «машине», обладающей своим «механизмом») и теория относительности (модель космоса как движения энергетических потоков, в которых пространство и время относительны, но неизменна лишь скорость света). Действительно, «конечной целью Вогулова было... выполнить оживление Земли, вылечить ее энергетику с помощью коренного изменения ее структуры» [2, с. 134–135]. Вогулов этого достиг, когда изобрел «фотомагнитный резонатор-трансформатор», благодаря которому «впряг вселенную в станки человека», также преображающегося силой «ультрасвета». В итоге смерть становится «исполнением радостного инстинкта» [10, т. I, с. 39], так как ведет человека к «вечному воскресению».

Итак, в жизнеописании Вогулова Платонов декларировал основные идеи своей технико-мистической утопии. В художественном мире «Потомков солнца», структурированном научно-фантастическим вымыслом, образ инженера Вогулова персонифицировал тип «нового человека» – человекобога платоновской «энергетической религии», так как на стадии тотального приятия утопия превращается в миф. Этого «человека сознания», являющегося платоновским идеалом, можно отнести к типу мифологического героя, в связи с чем возрастает концептуальная значимость жития в структуре «Потомков солнца».

Художественный мир «**Рассказа о многих интересных вещах**» (1923) основывается на взаимодействии мифологической условности и научной фантастики. Здесь мифо-

логическое начало проявляется на двух уровнях художественной структуры – в пространственном миромоделировании и в специфике типизации образа Ивана Копчикова.

Человек и Вселенная, по Платонову, образуют нерасторжимое единство. Это обуславливает в его произведениях антропоморфное изображение природы. Так, в «Рассказе...» солнце в своем «тяжком» труде освещать Землю («делать» день) уподобляется человеку, страдающему «тяжкой печалью» от непосильных забот: «У дня покраснели глаза, утомился он и сомкнул их. Долго слезы и кровь текли по слезницам одноглавого дня и падали с неба на траву. И холодела трава и мочилась» [8, с. 281]. Здесь чернозем и черный хлеб – единая основа не только физического существования, но и духовно-душевной жизни человека.

Мифологическое начало в «Рассказе...» не исчерпывается изображением космоса как континуума, целостность которого создана онтологическим единством растений, животных и людей, в своем существовании неразрывно связанных с «веществом» Земли. Мифологизм обнаруживается также в специфике пространственных моделей этого произведения. Они базируются на реконструкции архаических структур космогонии и непосредственно связаны с топографией Суржи. Пронизано апокалипсическими мотивами описание гибели Суржи, трижды истребляемой «паучицей проклятым – огненным солнышком», «глыбами льда» – градом и «водяным ураганом» [там же, с. 290–291]. Суржа рукотворно возрождается к жизни «неработающим бродягой» Кондратом и пришедшим с Дона Иваном Копчиковым. Подчеркнута убежденность героев в том, что восстанавливаемый ими хутор будет совершенен, в связи с чем земное пространство наделяется ценностями трансцендентного идеала: «Будет Суржа – без голода, болезней, без горестей и драк. Мирное благолепие будет» [там же, с. 294]. Архетипы космогонических мифов являются структурообразующей основой описания пространственной модели «новой Суржи»: «А в Сурже достраивался уже один большой дом на всех людей. Строился он круглый, кольцом. А в середине сажался сад. И снаружи также кольцом обсаживался дом садом. Так что окна каждой обители-комнаты выходили в сады»



[8, с. 302]. Топография новой Суржи, воссоздавая модель опрокинутого на землю космоса, что показывают круглость дома и архетип сада, также отображает национальное своеобразие русской крестьянской утопии с ее устремленностью к «праведной земле», соборностью и практиками старообрядческих обществ («дом-обитель»).

Архетипична ситуация переименования Суржи. «Назовем, – говорит Иван, – наше поселение Невестой. Суржа – это хмурое семя. Осень, поздний дождь, голод» [там же, с. 304]. В этом наделении места новым именем по принципу тождественности слова денотату проявляется мифомышление героя, в котором реконструируются мифологема «женщина-город». При этом женское начало синтезировало «растительную» (хтоническое божество – земля – как олицетворение ‘плодородия’) и «космическую» (небо как ‘обитель женственности’) семантику. И. Франк-Каменецкий, рассматривая «небесную» ипостась мифологемы «женщина-город», обращался к Новому Завету, где «Небесный Град» персонифицирован в образе «невесты агнца». Это описывается как пришествие Мессии и обновление мироздания, когда силы зла (драконы тьмы, водная стихия) побеждены световым божеством, а брак «агнца» с «городом-невестой» порождает «торжество новой веры», слияние земли и неба [11, с. 535–536]. Этот символический брак означал смерть старого во имя рождения нового, подобно тому, как земля является могилой для зерна, но вместе с тем и источником новой жизни, развившейся из семени. «Поселение во имя невесты», созданное «большевицкой нацией», – это прообраз грядущего соборного братства человечества, «душой» которого стало «сознание». В символе Каспийской Невесты подчеркнута ее духовно-небесная сущность: «Ты тощее семя, которое никогда не разбухает человеком». Каспийская Невеста – это персонификация «души мира», а значит, и «последней Истины». Наглядно это демонстрируют слова инженера Баклажанова, обращенные к героине: «Женщина, я гляжу на тебя и не требую больше смысла жизни и не ищу истины... Будь здорова и бессмертна» [8, с. 305, 317]. В свете этого «новая Суржа» как «дом-обитель» Каспийской

Невесты предстает пространственной моделью «нового мира», которая должна распространиться на весь «белый свет».

В «Рассказе...» образ Ивана Копчикова, привносящий динамизм в развитие действия, фокусирует мифологическое начало на уровне сюжетопостроения. «Жизнеописание» этого мифологического героя платоновской утопии дано в форме стилизации героического эпоса, иронический эффект которой достигается аксиологическим уравниванием чудесного и обыденного. Думается, использование просторечий и прозаических ситуаций акцентирует момент авторской игры с читательскими стереотипами: «Рос прямо рысью: в полгода вырос в аршин и начал ходить. А в 11 месяцев и 11 дней дернул мать за юбку и сказал просто и ясно: “Мам, исть хотца. Дюже. Дай ломоть. Да поболе посоли”» [8, с. 280]. Момент игры усиливается тем, что главам, повествующим о «похождениях» Ивана Копчикова, предпосланы аннотации, типичные для авантюрных жанров. Например, «гл. 1, рассказывающая о рождении Ивана Копчикова и первых его похождениях», «гл. 10, где сверкуляющая небесная сила обретается Иваном и замордовывается в работу навеки» и др. т. п. [там же, с. 280, 290]. Но наличествующая в нарративе «Рассказа...» пародийная стилизация былинного эпоса отнюдь не снижает «статус богатства» Ивана Копчикова. В типизации его образа сохранены все традиционные атрибуты героя героического и волшебного эпоса: чудесно-стремительный рост («рос прямо рысью»); недюжинная сила («в четыре года мог уж... удержать корову за хвост»); ум, смекалка и сноровка (эпизоды спасения волка и Суржи, умение «работать как колдун», победа над босяцкой ордой); наличие чудесного помощника (волк Горелый); единение с миром животных и вместе с тем возвышение над ним («Иван Копчиков окончательно покори [волков] людям своими ласковыми поглаживаниями и взглядами своими властными»), чудесное рождение («в волчьей тоске зачал Ивана волк») [там же, с. 281, 283, 284, 286–287, 294, 298, 303].

Выход Ивана Копчикова за пределы замкнутого, «своего» пространства Суржи и его «великое странствие по всему белому свету» повторяет ритуальную схему инициации, ре-

конструирующую ситуацию творения космоса. Космогонические мифы, явившиеся сакральным архетипом утопии, имеют непосредственное отношение к цивилизаторской миссии человека, всегда «строившего по архетипу». Поэтому «обосноваться в новом... крае равносильно акту Творения» [12, с. 29]. Иван Копчиков, создавший «Новую Суржу» и основавший «новую нацию большевиков», не удовлетворен достигнутым патриархальным идеалом. Он убежден, что «надо найти у мира голову и треснуть по ней... мыслью, превращенной в машину». Для него «бегство в города» с их «книгами и мыслями» – это приобщение к миру культуры и цивилизации. Кроме того, в момент испепеления Суржи Иван бросил вызов «огневному солнышку»: «Доконаю, подчиню тебя нашей воле». В свете этого испытание Копчикова «чужим» пространством равнозначно процессу поиска-и-обретения этим мифологическим героем «последней истины», которая, в соответствии с «энергетической» неорелигией Платонова, заключается в «постижении того, что такое электричество», и «как строится наша вселенная» [8, с. 302, 290, 293]. Путешествие Ивана Копчикова – заключительный этап в его становлении как «нового человека», ибо, попав в город, он наконец все узнает об электричестве и об электромагнитном строении Вселенной.

Социокультурная наполненность платоновского утопического идеала предопределяет появление элементов научной фантастики в структуре «Рассказа о многих интересных вещах». При помощи научно-фантастической условности создана модель «постройки нового человека», являющаяся сциентистской утопией, так как теория «бессмертной плоти» отражает идеи платоновской «энергетической» неорелигии. Обращение к научно-фантастическому вымыслу также обусловлено включением в систему персонажей образа инженера Баклажанова, которому автор переадресовывает свои представления об электромагнитном строении Вселенной. С этим героем также связано описание научного открытия, свойственное *science fiction*. Баклажанов изобретает «снаряд», «как бы воздушный шар», наполненный «электромагнитной энергией», для «полета с звезды на звезду». В структуре сюжета изобретение инженера Баклажа-

нова служит поводом для изложения теории электричества и «аргументирует» появление эпизода космического полета. Значит, научная фантастика в структуре «Рассказа...» играет факультативную роль. Сюжет рассказа центрирован вокруг главного героя, являющегося персонификацией «нового человека».

Таким образом, двuasпектность платоновской перспективной модели идеального мира, явившаяся следствием взаимодействия в отечественной ментальности 1920-х годов традиций патриархальной культуры и новоевропейского рационализма, обусловила специфику художественной структуры произведений: технико-мистическая утопия Платонова, бывшая для автора социокультурной мифологемой, потребовала художественной системы, организованной синтезом мифологической и научно-фантастической условности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антонова, Е. «Безвестное и тайное премудрости...» (Догматическое сознание в творчестве А. Платонова) / Е. Антонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – М. : ИМЛИ РАН, 1995. – Вып. 2. – С. 39–54.
2. Баршт, К. А. Художественная антропология Андрея Платонова / К. А. Баршт. – Воронеж : Изд-во ВГПУ, 2001. – 184 с.
3. Гальцева, Р. А. Очерки русской утопической мысли XX века / Р. А. Гальцева. – М. : Наука, 1991. – 208 с.
4. Геллер, М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Я. Геллер. – М. : Изд-во МИК, 1999. – 432 с.
5. Гусев, С. Апология массового познания и целостная картина творчества Андрея Платонова / С. Гусев // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – М. : ИМЛИ РАН – Наследие, 2000. – Вып. 4. – С. 262–270.
6. Дубин, Б. В. Социальное воображение в советской научной фантастике 20-х гг. (обзор) / Б. В. Дубин, А. И. Рейтблат // Социокультурные утопии XX века. – М. : ИНИОН, 1988. – Вып. 6. – С. 14–48.
7. Московская, Д. Художественное осмысление политической реальности первого десятилетия революции в прозе А. Платонова 1926–1927 гг. / Д. Московская // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – М. : ИМЛИ РАН – Наследие, 2000. – Вып. 4. – С. 395–429.
8. Платонов, А. Рассказ о многих интересных вещах / А. Платонов // Рассказ-88 / сост. В. Васильев. – М. : Современник, 1989. – С. 280–327.

9. Платонов, А. Чутье правды / А. Платонов. – М. : Сов. Россия, 1990. – С. 80–82.

10. Платонов, А. Собрание сочинений : в 3 т. / А. Платонов. – М. : Сов. Россия, 1984–1985.

11. Франк-Каменский, И. П. Женщина-город в библейской эсхатологии / И. П. Франк-Каменский // С.Ф. Ольденбургу к 50-летию научной деятельности. – Л. : Наука, 1934. – С. 531–554.

12. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении ; Образы и символы ; Священное и мирское / М. Элиаде. – М. : Ладомир, 2000. – 414 с.

13. Heller, L. De la science fiction soviétique: Par de là le dogme, un univers/L. Heller. – Lausanne, 1979. – 249 p.

14. Suvin, D. Pour une poétique de la science fiction: Etudes en théorie et en histoire d'un genre littéraire / D. Suvin. – Montréal, 1977. – 228 p.

**METAGENRES'S SYNTHESIS OF SCIENCE FICTION,  
THE LIFE AND HEROIC EPOS IN THE STRUCTURE  
OF THE PLATONOV'S UTOPIAN STORIES OF THE FIRST HALF OF THE 1920s**

*O.A. Pavlova*

The article described the Platonov's techno-mystical utopia. A systematic review levels of myth and science fiction, form the structure of the Platonov's stories of the first half of the 1920s, artistic reality which is "tested" utopian model of the writer. Invariants of science fiction and life (heroic epos), forming poetics platonic stories, are regarded as manifestations of the bipolarity of Russian culture of that period, connecting socio-cultural model of industrialization and patriarchal culture.

*Key words:* myth, science fiction, patriarchal culture, rationalism, social and cultural myth.