Брейтман А. В.
A. V. Breitman

ЗАБОЛОЦКИЙ И ПЛАТОНОВ: ПОЭТИКА МИФА

ZABOLOTSKY AND PLATONOV: THE POETICS OF MYTH

Брейтман Анастасия Викторовна – кандидат филологических наук, методист Краевого центра образования (Россия, Хабаровск); 680023, Хабаровский край, г. Хабаровск, ул. Морозова Павла Леонтьевича, 92Б; тел.: + 7 (4212) 47-36-01; доцент кафедры литературы и журналистики Педагогического института Тихоокеанского государственного университета (Россия, Хабаровск); 680000, Хабаровский край, г. Хабаровск, ул. Карла Маркса, 68; тел.: + 7 (4212) 30-45-04. E-mail: really.19.70@mail.ru.

Ms. Anastasia V. Breitman – PhD in Philology, Methodist for the Regional Education Center (Russia, Khabarovsk); 680023, Khabarovsk Territory, Khabarovsk, 92B Morozov Pavel Leontievich str.; tel.: + 7 (4212) 47-36-01; Associate Professor, Department of Literature and Journalism, Pedagogical Institute of the Pacific State University (Russia, Khabarovsk); 680000, Khabarovsk Territory, Khabarovsk, 68 Karl Marx str.; tel.: + 7 (4212) 30-45-04. E-mail: really.19.70@mail.ru.

Аннотация. В статье рассматриваются художественные формы воплощения мифологического сознания в творчестве Н. Заболоцкого (поэмы 1930-х гг. «Деревья», «Птицы») и А. Платонова (повесть «Котлован»), воплотивших в своих произведениях революционный миф. Образы очеловечивающихся животных и растений могут быть интерпретированы как результат сплава коммунистического мифа и идей русского космизма. Выявляются такие способы реализации индивидуального мифа в поэзии Заболоцкого, как жанровый синкретизм, модель метаморфоз, жанрово-стилистические элементы древнеаттической комедии, античной эпической поэмы, идиллии и элегии. Парадоксализм мифологизма Платонова – следствие глубокого конфликта между сознанием и подсознанием автора, а образы разумных животных отражают противоречия между авторской интенцией и читательским восприятием.

Summary. The article examines the artistic forms of the mythological consciousness embodiment in the works of N. Zabolotsky (poems of the 1930s «Trees», «Birds») and A. Platonov (the story «The Pit»). Platonov and Zabolotsky embodied a revolutionary myth in their works. The images of humanized animals and plants can be interpreted because of the fusion of the communist myth and the ideas of Russian cosmism. The author of the paper reveals such ways of realizing an individual myth in Zabolotsky's poetry as genre syncretism, a model of metamorphosis, and genre-stylistic elements of ancient comedy, an ancient epic poem, idyll and elegy. The paradoxicalism of Platonov's mythology is a consequence of a deep conflict between the consciousness and the subconsciousness of Platonov. Images of intelligent animals reflect the contradictions between the writer's intention and the reader's perception.

Ключевые слова: миф, утопическое сознание, революционный миф, мифопоэтика, метаморфозы, эволюция, древнегреческая литература, образ медведя-молотобойца.

Key words: myth, utopian consciousness, revolutionary myth, mythopoetics, metamorphosis, evolution, ancient Greek literature, image of the bear-blacksmith.

УДК 82-31

В наше время многие, казалось бы, незыблемые научные подходы перестают быть универсальным средством объяснения сложных явлений действительности. Между тем миф – этот «устаревший» способ интерпретации реальности – вновь востребован. К нему обращаются не только различного толка современные «маги» и «чародеи», но и весьма серьезные учёные. Возникновению и бытованию множества новых, видоизменённых форм мифотворчества активно способствуют современные (в первую очередь, политически ангажированные) масс-медиа. А о глобальном влиянии глобальной сети Интернет нужно говорить всерьёз и отдельно.

Традиционно литературоцентричной и многоэтничной русской интеллигенции (а она, несмотря на многочисленные объявления о её смерти, безусловно, существует), являющейся, среди прочего, наследницей, а нередко и *жертвой* утопического сознания прошлого века, важно с позиций исторической дистанции подвергнуть анализу мифологический компонент творчества художников и мыслителей XX века, воплотивших в своих произведениях извечную мечту *о революционном преобразении мира*. Осмысление недавнего прошлого – важный шаг на пути самопознания.

Искусство и литература России начала XX века испытали мощное влияние идей революционного преобразования мира. *Революционное сознание* писателей и художников, парадоксально объединяя марксистско-ленинские постулаты с идеями русского космизма, порождало своеобразный *эволюционный миф*. Идея очеловечивания, одухотворения и *обожения* природы, по-разному преломляясь в художественном творчестве, присутствует и в картинах Филонова («Коровницы», «Лошади»), и в поэзии Заболоцкого («Птицы», «Читайте, деревья, стихи Гесиода!», «Лицо коня»), в прозе Платонова. Глубоко ощущая родство человека и всего живого, Заболоцкий и Платонов вслед за русскими философами верили, что миссия человека – помочь миру растений и животных выйти на новый уровень бытия: *люди – учителя, а животные и растения – талантливые ученики, идущие рука об руку с человеком по пути мировой эволюции*. «Зайцы и птицы садятся за парты!», «Берёзы, вы школьницы!» – восклицал Заболоцкий.

Какое же место получают идеи эволюции (одухотворения, очеловечивания) животного-растительного мира, развиваемые в творчестве поэта Заболоцкого и писателя Платонова в общем культурно-философском контексте эпохи конца 1920-х – начала 1930-х гг.? *Какова доминанта в их восприятии: научная или мифологическая?* И поэт, и писатель искренне верили в возможность коммунистического преобразования жизни при ведущей роли науки и техники: ведь не случайно отец Заболоцкого был агрономом, а отец Платонова – машинистом. Вместе с тем обоим художникам присуще первобытно-телесное (синкретичное) «*чувство вещества*». Обратимся к произведениям начала коллективизации, когда, несмотря на уже пережитые социальные разочарования, голод, лишения, страх репрессий («Котлован» Платонова (1930), поэмы «Деревья» (1933) и «Птицы» (1933) Заболоцкого), вера в революционные идеалы юности не оставляла их и была для них равносильна утрате смысла жизни.

Мифологический компонент творчества Заболоцкого конца 1920-х – начала 1930-х гг. отразился в приобщении к жанрово-стилистическим формам античной литературы. Восприятие атомарно-телесной целостности мироздания в единстве с идеей метаморфоз природного мира становится для Заболоцкого своеобразным «символом веры». В отличие от петербургских эллинистов 1920-х гг. К. Вагинова, М. Кузмина, В. Брюсова, О. Мандельштама, Заболоцкий использует не столько даже образы и сюжеты, сколько сами формы художественного мышления античности. Как когда-то Жуковский и Одоевский в 1820–1830-е гг. мечтали о «новой мифологии», так и Заболоцкий мечтал о современной послереволюционной мифологии. При этом символистскую мифологию он считал субъективной, тогда как объективная (подлинная) мифология должна была явить некое обобщающе-символическое воплощение истории человечества в его отношении к природе. Заболоцкий чувствовал необходимость возродить дидактический пафос и энциклопедизм древнегреческой литературы, синкретичное восприятие мира.

В шутливом эстетическом манифесте Заболоцкого 1926 года «*Disciplina clericalis*» («Духовный устав») три действующих лица – Хлоя, автор и философ – ведут диалог о «природе вещей». Хлоя выступает в качестве наставницы поэта, учит видеть «природу вещей» (Лукреций «О природе вещей»), заключающуюся в «единстве атомов» и перспективе пробуждения сознания в материи, в связи с чем обозначается проблема смерти и бессмертия. Заболоцкий творчески преломляет некоторые важнейшие жанрово-стилистические особенности античной литературы, в том числе латинский заголовок, античный метр, нерифмованный стих, драматическую форму, напоминающую хоревые партии древнеаттической комедии. Мы можем наблюдать и элементы сократического диалога, некий шутливый разговор о серьезных вещах, сопровождающийся гротесковым изображением грубого быта наподобие аристофановских «Облаков». Финал же организуется как праздник обновлённой жизни.

Пойте, пойте, хлещите в ладоши...
Это в них <вещах – Н. З. > закрутились на конях фаэтоны,
Перекрёстки, моря, берега.
И не доски – а сёстры, не железы – а братья.
Где рука твоя, Смерть, покажи!
Пойте, пойте, хвалите, валитесь в объятия,
Целовайтесь, никто не дрожи! [5].

Вероятно, в силу своей экспериментальности это стихотворение не вошло в публикуемый том стихотворений поэта. Но в 1930-е гг., в период поэзных поисков, античный «код» пригодился и получил широкое развитие. Поэмы 1930-х гг., такие как «Торжество земледелия» (1930), «Безумный волк» (1931), «Деревья», «Птицы», исследователи называют мифологическими или фантастическими утопиями. С полным правом их можно назвать и современными мистериями. Как и «Котлован» Платонова, эти «неудобоваримые» для восприятия произведения интересны с точки зрения авторской попытки совместить принятие коллективизации как проекта, жестокую реальность её воплощения с дорогими сердцу поэта идеями мировой философии и культуры. Главная идея здесь – «кровное родство» природы и культуры. Природа должна повторить стадии развития культуры, а значит, прошлого человечества. По Заболоцкому, античность и близкие к ней культурные эпохи – это будущее природы: «И в каждом камне Ганнибал таится...» («Метаморфозы») Жуки – «славные Сократы». Полёт орла – полёт славного Икара [4].

Структурно поэмы Заболоцкого ориентированы на жанровые модели эпической поэмы (Гомер, Гесиод, Лукреций, Овидий), сократического диалога, древнеаттической комедии (Аристофан), идиллии и элегии. От эпической поэмы и философских диалогов – широта обсуждаемых проблем, античная метрика (гекзаметр, нерифмованный стих), подробная описательность (перечислительные ряды), животное-растительные метафоры. От древнеаттической комедии – мироустроительный пафос; наличие пролога; коллективный герой, являющий подобие хора (волки, женщины, предки, деревья, птицы); гротеск.

В поэме «Деревья» после пролога («Бомбеев и голоса») следуют три части, напоминающие эпизоды древнеаттической комедии. Сюжетно-организующая ситуация – пир. Вторая часть под заголовком «Пир в доме Бомбеева» представляет собой своеобразный агон, словесный поединок лесничего и Бомбеева. Благородный консерватор (лесничий) и представитель новых идей (Бомбеев, естествоиспытатель, духовный искатель) – носители разных точек зрения на природу. Зрителями становятся вступившие в процесс одухотворения деревья. Все части, кроме третьей, написаны привычным метром. В третьей части меняется ритм, начинает звучать нерифмованный стих. Разворачивается космогоническая картина жизни ночного леса, пластическое изображение метаморфоз. Парадоксальные лексические сочетания (сундуки струн, деревянные девочки, деревья-виолончели, деревья-гробницы, деревья-фонтаны), количественно нагнетаясь, служат выражением эволюционного процесса одухотворения животных и растений. Как и положено в мистерии, свершается чудо: количество переходит в качество – механика на глазах становится музыкой. От строфы, где упоминается античный Орфей, начинает звучать гекзаметр (шестистопный дактиль). Растения, животные, человек, чистые понятия (идеи), Сфера (область Духа), как ступени эволюции, выстраиваются в единую гармоничную систему – *лестницу* мироздания, хаос преобразуется в космос:

Там над землёй образуется новая плоскость:
Снизу – животные, взявшие в лапы деревья,
Сверху – одни вертикальные звёзды.
Но не смолкает земля. Уже деревянные девочки
Пляшут, роняя грибы в муравейник.
Прямо над ними взлетают деревья-фонтаны,
Падая в воздух гигантскими чашами струек.
Дале стоят деревья-битвы и деревья-гробницы,
Листья их выпуклы и барельефам подобны.

Можно здесь видеть возникшего снова Орфея,
В дудку поющего. Чистою лиственной грудью
Здесь окружают певца деревянные звери.
Так возникает история в гуще зелёных
Старых лесов, в кустарниках, ямах, оврагах,
Так образуется летопись древних событий,
Ныне закованных в листья и длинные сучья [4].

При всей важности жанрово-стилистических форм древнегреческой литературы на мифопоэтику «Деревьев» повлияли и другие факторы, в том числе детские впечатления Заболоцкого о культовом обожествлении деревьев народом мари, восточно-христианские представления о падшей вместе с грехопадением человека природе. Именно за это поэмы Заболоцкого подверглись жёсткой официальной критике.

Изображение метаморфоз в поэме с аристофановским заголовком «Птицы» строится на организующих ситуациях пира и жертвоприношения (анатомирование голубя). Действующими лицами являются старый философ, мальчик, птицы. Жанровый субстрат, лежащий в основе сюжетно-композиционного единства поэмы, включает элементы эпической поэмы, сократического диалога, элегии и идиллии. Наблюдаются свойственные эпическим поэмам избыточность описаний и анатомических подробностей, украшающих и уточняющих эпитетов («голубь, небесная птица, житель стропил деревянных!», «О, деревянная музыка старого чистого леса! Первых существ разговор, колыбель человеческой речи» и т. д.), перечисления-каталоги («сойки, малиновки, вороны, дятлы, ястребы, совы»).

Старый философ и мальчик изучают строение птицы в процессе её анатомирования. К ним слетаются птицы, занимающие позицию молчаливых участников-учеников. Разговор философа и мальчика «о природе вещей» прерывается появлением птиц, обедом, прогулкой. Тема смерти и готовность к ней философа формируют элегическое начало. Поэму Заболоцкий посвящает отцу – потомственному земледельцу, агроному. В тихой, светлой грусти преодолевается трагизм смерти, чувствуется влияние элегий и идиллий Жуковского, изображающего гекзаметром русский быт. Мистерия совместного обучения таинствам природы придает жизнеутверждающий характер поэтической реальности. Перед нами идиллический вариант гармонии природы и культуры.

Неоднозначное впечатление производит ход урока старого философа, призванного примирить телесно-чувственное и духовное постижение тайны бытия:

Должно теперь нам разбиться на три отдельные группы,
Дятел в первой группе будет вожак. Пересмешник
будет в группе второй, цапля – в третьей. Смотри сюда, дятел.
В этой сумочке сердце лежит голубиное. В чёрные лапы
ножницы ты захвати и разрежь ими сумочку. Видишь –
вот оно – сердце! Пересмешник, ты красную печень
вынь, а за ней – селезёнку. Теперь из утробы
вытянуть надобно зоб с пищеводом, кишки и желудок,
всё разрезать, промыть и в ванночке к дну восковому
крепко пришить булавками. А где длинноносая цапля?
Ты, цапля, мозгом займёшься... [4]

Ради воплощения любимой идеи – пробуждения разума в материи – поэт идёт на смелый эстетический эксперимент. Пугающий в своих подробностях процесс разъятия натуры на составные части – птичьего тела самими птицами – окрашивается лирическим настроением и тонким юмором. Использование обращений, императивов, уменьшительных суффиксов воспроизводит интонацию простого и искреннего разговора с детьми, что напоминает написанную гекзаметром умиротворяющую интонацию поэмы Жуковского «Овсяный кисель». Жестокий факт, что «природа – печь», в ней повсюду «людоедства страшные черты» уравнивается светом сознания, проливающегося на неизбежный закон смерти. Все участники процесса должны спокойно принять его и тем самым освободиться от страха, а в будущем от самой смерти. Это определяет идилличе-

ски-элегическую ноту, смешанную с футуристическим прозрением гармонии природы, преображённой человеком, в финале поэмы:

...Ходит Сон по дворам.

Всё-то ходит, всё-то смотрит: «Кто тут не спит ещё? Я вот его!» <...>

Только эти, эти только слова, и больше ни слова не надо...

Ходит Сон по дворам... Земля моя, мать моя, знаю
твой непреложный закон. Не насильник, а умный хозяин
скоро придёт человек, и во имя всеобщего счастья
жизнь перестроит твою. Знаю это. С какою любовью
травы к травам прильнут! С каким щебетаньем и свистом
птицы птиц окружают! Какой неистленно прекрасной
станет Природа! И мысль, возвращённая сердцу, –
мысль человека каким торжеством загорится!

Праздник природы, в твоё приближение – верю [4].

Неопубликованная по понятным причинам поэма-мистерия «Птицы» поражает своей искренностью, силой веры и чистотой мечтаний поэта. Прав ли он был в своих футуристических грёзах? Удалось ли достичь гармонии природы и культуры сто лет спустя?

Революционный миф, идеи русского космизма о преображении природы нашли отражение и в поэтическом космосе А. Платонова. Во множестве рассказов и «Котловане», писавшемся одновременно с поэмами Заболоцкого, также возникают образы животных, откликнувшихся на вызовы эпохи великих перемен. Платоновское «чувство вещества» не облекалось в античные формы, но в сущности своей склонялось к модели метаморфоз.

В изображении метаморфоз у Заболоцкого и Платонова есть существенные отличия. Заболоцкого больше интересуют формы эволюции животно-растительного мира, которые поэт облачает в литературные формы античности. Платонов же стремится вместе с персонажами к обострённо-чувственному переживанию метаморфоз, прежде всего телесных, к пристальному наблюдению самих взаимопереходов энергии в материю и наоборот. Не всегда рационально объяснимые процессы возрастания и угасания жизненности в телах и предметах становятся важными компонентами специфического платоновского сюжета. Чем объяснить обрастание шестью Вощева, Юлии, Елисея из «Котлована», Лихтенберга и Зельды из «Мусорного ветра», Пухова из «Сокровенного человека»? Метаморфозы женского тела с пробуждением и цветением красоты, утратой витальности в результате страданий, голодной смерти, болезни, увечья или старости? Думается, что именно с этим интересом к тайне витальности объясняется и острое чувство пола в мире Платонова.

Об особой пластичности платоновского «вещества существования» К. А. Баршт подмечает: «...Мироздание состоит из живого, обладающего волей к самосовершенствованию «вещества существования»; эта субстанция, в зависимости от наполнения её энергией, принимает разнообразные формы в виде предметов и существ, каждый из которых пребывает в неразрывной связи со всем остальным Космосом. Эта имманентно живая субстанция пронизана энергией бытия, которая скапливается в одних существах и предметах и угасает в других, меняя свойства и формальные признаки... Так, можно наблюдать, как изменяется сама физиология некоторых из его героев (или структура неодушевлённых предметов): они вдруг приобретают зооморфные признаки, превращаясь в медведя, собаку, червя, дерево, могут обретать новые органы или, например, вырабатывать в своём организме яд против комаров» [7]. В произведениях и черновых записях Платонова содержится немало примеров такого рода: «В одном месте Стратилат, изменившись туловищем, проехал без билета в поезде принятый за скотину» [7].

В «Послесловии к “Котловану”» И. Бродский отмечает: «Платонова за сцену с медведем-молотобойцем в «Котловане» следовало бы признать первым серьёзным сюрреалистом». Причём поэт связывает это напрямую с античной мифологией и мифологическим мышлением вообще. «Сюрреализм его (Платонова – И. Б.) внеличен, фольклорен и, до известной степени, близок к ан-

тичной (впрочем, любой) мифологии, которую следовало бы назвать классической формой сюрреализма» [6].

Платонов, несмотря на трагический опыт участия в социалистическом строительстве, никогда не был врагом коммунистического режима, коллективизации. По мысли Бродского, Платонов писал на языке своей эпохи, языке фиктивности и грамматического абсурда, что трагически детерминировало его сознание и стало источником парадоксализма и тупика. «Котлован» действительно, если воспользоваться психологической терминологией, запечатлевает столь глубокий конфликт между сознанием и подсознанием автора, что гениальность книги начинает граничить с безумием. Поэтому в трактовке тех или иных образов платоноведение сталкивается с противоречиями между авторской интенцией и читательским, исследовательским восприятием.

Рассмотрим образы животных из «Котлована». То, что сегодня производит пугающее впечатление на читателей, для писателя было воплощением мечты или предчувствием будущего. Лошади, собаки, медведь в повести приобретают социальные характеристики и поставлены перед необходимостью сделать исторический выбор: вступить в коллективизацию или нет. В трагическом и во многом иррациональном сюжете повести есть полярно-симметричные эпизоды, определяющие идеологический вектор авторского сознания. Это фрагменты «лошадиной утопии» и «лошадиного апокалипсиса», с одной стороны, а с другой – выбежавшая за цветком из пионерского строя пионерка, излучающая эротическую энергию, и утрачивающая витальность «безродная» девочка Настя.

Обобществлённые лошади делают правильный эволюционный *выбор* и получают «счастливый билет» в будущее. Они демонстрируют «чудеса» сознательной самоорганизации. Их действия целесообразны, они двигаются «сплочённой массой» без участия человека, разбредаясь, когда необходимо искать пищу, и добровольно возвращаясь в строй. Они чистоплотны, разумность заменяет личную привязанность к человеку, существование лишено трагизма и надрывов. Приведём развернутую цитату.

«...Открылись одни ворота, и через них стали выходить спокойные лошади. Ровным шагом, не опуская голов к растущей пище на земле, лошади сплочённой массой миновали улицу и спустились в овраг, в котором содержалась вода. Напившись в норму, лошади вошли в воду и постояли в ней некоторое время для своей чистоты, а затем выбрались на береговую сушь и тронулись обратно, не теряя строя и сплочения между собой. Но у первых же дворов лошади разбрелись – одна остановилась у соломенной крыши и начала дергать солому из неё, другая, нагнувшись, подбирала в пасть остаточные пучки тощего сена, более же угрюмые лошади вошли на усадьбы и там взяли на знакомых, родных местах по снопу и вынесли его на улицу. Каждое животное взяло поильную долю пищи и бережно несло её в направлении тех ворот, откуда вышли до того все лошади... Воцев в испуге глядел на животных через скважину ворот; его удивляло душевное спокойствие жующего скота, будто все лошади с точностью убедились в колхозном смысле жизни, а он один живёт и мучается хуже лошади» [3].

Думается, Платонов писал картину «лошадиной коллективизации» без иронии. Обобществлённые лошади откликаются на «гул человеческого счастья» – «радиомузыку», приходят «поодиночке» на Оргдвор и ржут. Писатель хотел вложить вполне оптимистический смысл в образ разумных животных, осознавших историческую правоту коллективизации, по контрасту с кулацкими лошадьми. Реакция Воцева, не постигшего «колхозный смысл жизни», наблюдающего эту картину в качестве постороннего, «через скважину ворот», даёт основание думать, что, с точки зрения автора, пробудившиеся к сознанию лошади находятся на одной ступени эволюции с отколовшимся Воцевым.

Жизнь крестьян и животных, сопротивляющихся процессу, изображается как абсолютная трагедия. Крестьяне-кулаки перестают кормить лошадей, забивают скот (коров, овец) и пытаются съесть огромное количество «родной убоины». Именно от переизбытка убоины заводятся зимой полчища жирных мух. В отличие от предыдущей картины порядка и разумности, мир обречённых существ абсолютно алогичен и ускоренно стремится к смерти. Полной мерой натуралистических деталей автор показывает процесс утраты жизненности. С какой-то первобытной чувственностью

вглядывается писатель в пограничное состояние существ на той стадии метаморфоз, когда их можно считать живыми мертвецами. «Остаточные, необобщённые лошади грустно спали в станках, привязанные к ним так надёжно, чтобы они никогда не упали, потому что иные лошади уже стояли мёртвыми». Следует и изображение ухода жизни из живого тела «крупным планом: «Лошадь дремала в стойле, опустив навеки чуткую голову; один глаз у неё был слабо прикрыт, а на другой не хватило силы, и он остался глядеть в тьму. Сарай остыл без лошадиного дыхания, снег западал в него, ложился на голову кобылы и не таял. Хозяин потушил спичку, обнял лошадь за шею и стоял в своём сиротстве, нюхая по памяти пот кобылы, как на пахоте.

– Значит, ты умерла? Ну ничего, я тоже скоро помру, нам будет тихо» [3].

У умирающей лошади и её хозяина последовательно фиксируются потеря зрения, дыхания, осязания, обоняния. Трагический лиризм сцены прерывается действиями собаки, отъедающей кусок ноги у не имеющей сил сопротивляться лошади, что подчёркивает близость всех участников к распаду, переходу в праматерию, то есть инобытию, понимаемому, как у Заболоцкого, «атомарно-телесно». Собака действует подобно крестьянам, объедающимся «родной говядиной». Для автора эта параллель подчеркивает утрату разумности и целесообразности в поведении людей и животных, идущих против истории. Поэтому обрастание шерстью героев «Котлована» – Юлии, умирающей в здании заброшенного завода, Вошева, уволенного с места работы, Елисея, заготавливающего гробы для крестьян, – признак инволюции, отщепенства. А шагающая в общем строю и потянувшаяся за цветком пионерка, которой любят Жачев и Чиклин, в отличие от Насти не испытывает недостатка витальности и так же, как и «спокойные» лошади, имеет «билет» в будущее. Следуя этой логике, образ медведя-молотобойца с его безошибочным нюхом на врагов может быть понят не как отрицательный персонаж, но инновационный продукт творчества вселенной.

Нельзя не учитывать, что в 1920–1930-е годы русская и европейская литературы испытали осязаемое влияние активно развивающейся евгеники. Евгеника стала практическим воплощением культурного дарвинизма. Достаточно вспомнить «Остров доктора Моро» Г. Уэллса, «Собачье сердце» и «Роковые яйца» Булгакова, «Превращение» Кафки. А в 1920-е годы за опытами И. И. Иванова по скрещиванию человека и шимпанзе следила пресса и вся страна. Эксперименты шли несколько лет и закончились неудачей, некоторые из учёных были репрессированы. Советское правительство возложило на профессора Иванова задачу выведения новой породы людей, «идеального пролетария», с превосходящей во много раз обычного человека работоспособностью, выносливостью и умственным развитием, обеспечивающим управляемость. Это один из ключей к этимологии образа медведя-молотобойца в «Котловане».

Если современные исследователи видят в образе медведя-молотобойца выражение «апокалипсического зверя» (Проскурина), «символ предельного порабощения» (Н. М. Малыгина), «буквализацию» классового чутья (см. [7]), то авторское отношение подчёркивается по меньшей мере тремя существенно важными штрихами. Это симпатия девочки Насти к медведю, то, что он прощается с умершей девочкой последним, и то, что его ремесло – кузнечное дело. «Пока Елисей равнодушно ходил на Оргдвор, медведь сделал четыре подковы и просил ещё трудиться. Но кузнец послал его за дровами, чтобы нажечь из них потом углей, и медведь принёс целый подходящий плетень. Настя, глядя на почерневшего, обгорелого медведя, радовалась, что он за нас, а не за буржуев» [3].

Фольклорная природа персонажа, отмеченная ещё И. Бродским, затем и другими исследователями, является основой его парадоксальной мифопоэтики. В невидимой и глубокой связи Насти и медведя воскресают мотивы народной сказки «Маша и медведь», а также идея кровного родства людей и животных. «Девочка всё время следила за медведем, ей было хорошо, что животные тоже есть рабочий класс, а молотобоец глядел на неё как на забытую сестру, с которой он жировал у материнского живота в летнем лесу своего детства» [3]. Медведь – тотемное животное русского народа, обладающее силой, хитростью, ловкостью, коварством. Путь медведя к бабушке и дедушке с Машей за спиной в сказке и путь медведя-молотобойца, ведомого «классовым чутьём», с Настей за спиной в повести Платонова – невероятная по смысловой глубине метафора народного пути. Доминантой образа является то, что всё это *своё*. Именно органика, укоренён-

ность в подсознании русского человека, убеждает нас в положительной авторской интенции при создании фантастического персонажа: быть кузнецом в мире Платонова означает владеть тайной творения. Поэтому для автора медведь-кузнец – не проявление звериного начала, но метафора пути революционного народа, прообраз Нового человека.

Убедительно пишет Баршт: «...Идеальный пролетарий» в повести «Котлован» не случайно оказывается именно кузнецом. Кузнец – это скульптор, изготавливающий полезные в быту предметы... он выковывает предметы из самого разогретого (получившего максимальную энергетическую подпитку и потому пластичного) «вещества существования». Кузнец и литейщик в произведениях Платонова – это... метафизические модели деятельности людей будущего, способных сформировать из пластичного «вещества» Новую Землю: «вечный дом» для преображённого Нового человека» [7]. Платоновский образ медведя-кузнеца Нового мира в своей сложной мифопоэтике объединил в конечном счёте три составляющие: фольклорную, архетипическую (сакрализация кузнечного ремесла, аналогия с Гефестом, Вулканом) и научную (евгеника).

Почему же современные читатели и исследователи видят в зарисовке «лошадиной утопии» антиутопию, а в образе медведя-кузнеца выражение апокалипсиса? Вероятно, потому, что историческая дистанция даёт им на это полное основание. Художественная правда заявляет о себе весомее, чем реконструированная авторская интенция. И автора, и читателей объединяет принадлежность к жертвам утопического сознания. Но у современного читателя больше возможностей оказаться уже не внутри, а вне утопии. В возможности же разглядеть трагический конфликт пролетарской убеждённости автора и боли его сердца видится трудный путь освобождения от великих иллюзий.

Перед нами несколько примеров воплощения в литературе 1920–1930-х гг. идеи одухотворения природного мира, восходящей к философским идеям русского космизма и революционного (большевистского) преобразования жизни. Идеи Циолковского, Вернадского, Федорова стали частью души и личной трагической судьбы и Заболоцкого, и Платонова и оказались неотделимы от коммунистического проекта и веры в научно-технический прогресс. Образы одушевлённых, разумных деревьев, птиц и животных, обретающих разум с помощью активной деятельности человека, вошли в их образ будущего. И сейчас, почти через сто лет, эта футуристическая грёза также далека от воплощения в реальность.

Изображение мира, в котором границы устойчивых форм пришли в движение, у Заболоцкого облеклось в поэтическую форму античности, потребовало воскрешения античной модели метаморфоз, непосредственно вырастающей из архаической мифологии. Рассмотренные в статье поэтические утопии Заболоцкого, основанные на истоках европейской литературной традиции, порождают эстетизм, интеллектуализм, античный оптимизм, что, по выражению Бродского, может быть названо *мифологией индивидуальной* [6]. Мифологическое же сознание Платонова, развивая далее мысль Бродского, имеет массовый и имперсональный характер. Футуристические прозрения, выраженные в прозе, жёстче и бесстрашнее. Всматриваясь с первобытным чутьём в метаморфозы живых существ, предметов и явлений, доверяя полностью своему «чувству вещества», Платонов погружался в такие глубины человека Новой эпохи и национального сознания, что его собственный разрыв «ума и сердца» вкупе с неизменностью коммунистических идеалов не столько препятствовали, сколько способствовали процессу беспощадного художественного познания.

Миф в этом случае обнаруживает свою двоякую природу. Будучи иллюзией, фантазией, гипнозом, он может уводить от реальности, погружать в «сон разума». Но в равной мере он остаётся универсальным способом познания той же самой действительности и культуры в их изначальных формах. Что, на наш взгляд, гениально и парадоксально демонстрирует Платонов, этот Эдип, ослепивший себя и обрётший истину. В итоге прибегнем к мифологической метафоре. Ослепив сам себя верой своего времени – коммунистической идеологией, писатель устремился в роковую бездну народного подсознания, животворного мифотворящего лона, где постиг тайну народной жизни, национальной души. И это знание, может быть, современные россияне ещё не готовы принять, не готовы увидеть в зеркале своё отражение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 2001. – 558 с.
2. Сидорина, Т. Ю. Философия кризиса: учеб. пособие / Т. Ю. Сидорина. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 456 с.
3. Платонов, А. Котлован [Электронный ресурс] / А. Платонов. – Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/platonov_kotlovan_tekst_materialy_2000_text.pdf.
4. Заболоцкий, Н. А. Стихотворения и поэмы (1932–1958) [Электронный ресурс] / Н. А. Заболоцкий. – Режим доступа: <http://lib.ru/POEZIQ/ZABOLOCKIJ/stihi.txt>.
5. Библиотека русской поэзии. Заболоцкий Н. – Режим доступа: <http://libverse.ru/zabolockii/list.html>.
6. Бродский, И. Послесловие к «Котловану» А. Платонова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/BRODSKIJ/br_platonov.txt_Contents.
7. Баршт, К. А. Медведь-кузнец из повести А. Платонова «Котлован» и опыты И. И. Иванова по созданию гибрида человека и обезьяны [Электронный ресурс] / К. А. Баршт. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/6/medved-kuznec-iz-povesti-platonova-kotlovan-i-opyty-ii-ivanova->.