

DOI 10.15393/j9.art.2018.5201

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

Ирина Александровна Спиридонова*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

verses@onego.ru

ВЗЫСКАНИЕ ПОГИБШИХ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА

Аннотация. В статье рассмотрена эволюция одной из центральных тем творчества А. Платонова — взыскание погибших. Она имеет евангельские истоки и неразрывно связана с проблемами жизни, смерти, бессмертия, спасения. В ее развитии прослеживается сложная отнесенность актуализованных художественных номинаций и их эквивалентов к разным источникам. В революционной эсхатологии молодого Платонова рубежа 1910–1920-х гг. наблюдаются переосмысление новозаветного содержания оппозиции «жизнь—смерть», ремифологизация и утопическая перекодировка евангельских образов и сюжетов. В романе «Чевенгур», в произведениях 1930–1940-х гг. происходит восстановление смыслов и словообразов Нового Завета. Христианский код играет важную роль в творчестве Платонова. В развитии темы взыскания погибших эволюция писателя предстает как возвращение художника к истокам народной духовности и веры.

Ключевые слова: Андрей Платонов, взыскание погибших, жизнь, смерть, спасение, миф, утопия, Евангельский текст, христианский код

Рассказ «*Взыскание погибших*» написан в 1943 году — в разгар Второй мировой и Великой Отечественной войн. Тема взыскания погибших проходит по всему творчеству А. Платонова: прозе, поэзии, драматургии, публицистике, записным книжкам, письмам. Смерть и ее преодоление — постоянные темы писателя. Это, с одной стороны, свидетельствует о константной значимости данной проблемы в художественной философии Платонова. С другой — развитие темы, которая реализуется в текстовом пространстве как повтор неповторимого, отражает изменения в мировидении автора, эволюцию в понимании отношений искусства и действительности.

Лексико-семантически «взыскание погибших» восходит к евангельским источникам, корреспондирует текстам Нового Завета, которые свидетельствуют «что Отец послал Сына

Спасителем миру» (1 Ин. 4:14): «Ибо Сын Человеческий пришел взыскать и спасти погибшее» (Лк. 19:10; Мф. 18:11); «Так, нет воли Отца вашего Небесного, чтобы погиб один из малых сих» (Мф. 18:14) и др. Тема смерти как физического предела человека получает семантическое расширение и фокусируется на духовной гибели (смерти-в-жизни): утрате Божественного смысла жизни, отчаянии, духовном блуде, душевном опустошении. Словосочетание «взыскание погибших» в Новом Завете синонимично «спасению погибших».

«Взыскание погибших» — одно из имен Богоматери, запечатленное в православной молитве и в названии иконы: «О, Пресвятая и Препоблагословенная Дево, Владычице Богородице, Споручнице грешных и Взыскание погибших! Призри милостивным Твоим оком на нас, предстоящих пред святою иконою Твоею и со умилением молящихся Тебе: воздвигни нас из глубины греховная, просвети ум наш, омраченный страстьми, и уврачуй язвы душ и телес наших» (Акафист Пресвятой Богородице пред иконой «Взыскание погибших». Молитва вторая). Богородичная икона «Взыскание погибших» особо почиталась на Руси¹. Чудотворный список иконы «Дивногорская-Сицилийская Божья Матерь» — святыня Свято-Успенского Дивногорского мужского монастыря, который был основан на родной Платонову воронежской земле в середине XVII в. Предание хранит память о древнем пещерном монастыре XII в. и его основателях — греческих схимниках Ксенофонте и Иоасафе. Выходцы из Сицилии, в период гонений на христианство они принесли с родины список иконы Божией Матери 1092 г. В течение веков икона являла чудеса милости и заступничества Богородицы². В один день, 18 февраля (5 февраля по юлианскому календарю), Русской православной церковью совершается празднование в честь икон «Дивногорская-Сицилийская Божья Матерь» и «Взыскание погибших» и звучат акафисты Пресвятой Богородице — «Споручнице грешных и Взыскание погибших». Это знание и память детства Андрея Платонова, освещенные глубокой верой матери писателя Марии Васильевны Климентовой.

В исторических катаклизмах XX века Андрей Платонов видел назначение литературы в поиске смысла «личной» и «общей жизни»³, который ведется в его произведениях в напряженном авторском диалоге с христианской традицией и революционной утопией, в отступлениях и усилении возвращения в веру отцов. Дэвид Бетеа (David M. Bethea), называя Платонова одним из центральных авторов новой русской литературы, особо отмечает: «Perhaps more than any other Russian writer, Andrey Platonov represents the collision of the Christian apocalyptic and Marxist utopian models, of meaning coming from “without” as opposed to from “within” history»⁴.

Смерть рано вошла в жизнь писателя. В рабочей семье Климентовых, где Андрей был первенцем, рождались и умирали дети. Его юношеские стихи о детской смерти («*Мальчик*», «*Домой*» и др.) наполнены автобиографическими реалиями:

«Умер мальчик. Белый, он светился ночью,
Не в корыте он один заснул.
На него в окно смотрели звезды,
К свету мухи облепили весь живот» («*Мальчик*»)⁵.

В младенчестве «от живота» (626) умер младший брат Саша, которого Андрей нянчил и к которому был очень привязан, и это не единственная утрата.

Детская смерть в художественном мире Платонова — бытовое свидетельство бытийной катастрофы. Мотивы смерти, умирания, отчуждения человека от жизни — сквозные в первой поэтической книге писателя «*Голубая глубина*» (1922): «Жизнь еле тлеет под камнем смерти...» («*Мысль*», 386), «Больше жизни мы познали гибель...» («*К звездным товарищам*», 406), «Мертвый жизни не простит...» («*Мертвый*», 316), «Душа убита, и жизни нету...» («*Напор*», 377).

Энтропия жизни во многих произведениях Платонова связана с утратой веры:

«Мы не живем, а идем, умираем,
Будто мы дети другого отца.
Здесь мы чужие и зажигаем
Мертвую землю с конца до конца!» («*Поход*», 333)

В рефлексии лирического «мы» есть след памяти об «общем отце», но нет знания, кто он. В трагедии богооставленности жизнь превращается в материал смерти, смерть — в содержание жизни.

Картина «мертвой жизни» дана в стихотворении «Сын Земли»:

«Крылья холодеют и на шее камень,
Глыбы на дороге, смерть и тени тайн,
Глыбы шевелятся, шевелятся сами,
Горы над горами, как над бездной край» (388).

Образ небесной птицы-матери, «убитой» и «брошенной на землю», концентрирует в начале сюжета танатологическое содержание, но в финале работает на его преодоление. Птица — один из космогонических образов мировой мифологии, входит в пантеон языческих верований разных народов; в христианстве — символ Святого Духа. Платонов использует эту память образа, закрепляя за «небесной птицей» мотив взыскания живых и мертвых. Одолевая смерть, птица-мать поднимается в небо, чтобы отыскать всех своих птенцов — живых и мертвых:

«Это мать убитая в Нем летит и ищет,
Никогда не кончит своего пути...
И живых и мертвых с гор высоких кличет
На дороге дальней всех птенцов найти» (389).

Центральный герой — сын погибшей птицы, родившийся из «утробы мертвой». Его миссия — биться со смертью «до конца». Он вступает в сюжет как протагонист жизни, однако по ходу сюжета утрачивает этот статус:

«До конца сын будет с смертью, с тайной биться,
И его помянут звездные венцы.
Через глыбы, горы тайн и неизвестного
На коне Ненависти пронесется сын.
В вихрь и ночь безумия, жаркого и тесного,
Он на крыльях пламенных врежется один» (388).

Образ сына имеет сложную референцию: отнесенность актуализованных художественных номинаций и их эквивалентов к разным источникам. Воитель, мчащийся «на крыльях

пламенных», герой ассоциируется с «огненным» всадником Апокалипсиса из Откровения Иоанна Богослова — всадником Войны. Небесно-земная природа героя, акцентированная заглавием номинация «Сын Земли», сюжет «первенца из мертвых» могут быть рассмотрены как аллюзии на Евангельский Образ Сына Человеческого. Однако Ненависть (с заглавной буквы) как интенция и выбор героя — антитеза Любви, заповедованной Спасителем. Герой Платонова тождествен и воплощает фрагмент Евангельского словообраза: «...не мир пришел Я принести, но меч» (Мф. 10:34) — и отпадает от целокупного смысла Нового Завета. На мифопоэтическом уровне герой имеет ряд образных пересечений со своим антагонистом — смертью. В греческой мифологии бог смерти Танатос (др.-греч. Θάνατος — смерть) изображался крылатым юношей с мечом или погашенным факелом. Крылатым юношей-воином предстает герой Платонова. Он охвачен и движим испепеляющим огнем ненависти, который сопряжен смерти, что подтверждает зеркальность «огненных знаков» антагонистов:

«В вихрь и ночь безумия, жаркого и тесного,
Он на крыльях пламенных врежется один» (388).

Сын стремится воплотить идею «смертью смерть поправь» в ее лексико-грамматической буквальности и утопической абсолютности. Однако по этой грамматической логике утопии нельзя победить смерть «до конца», оставив «в живых» жизнь. Под стихотворением стоит дата: 7 ноября (25 октября по старому стилю. — И. С.) 1920 г. — оно посвящено третьей годовщине Октябрьской революции.

Революционная программа художника тех лет отличается воинствующим утопизмом. Протест против смерти как естества и закона жизни порождает у автора и его героев жажду бессмертия. Мотив бессмертия — программный в революционной эсхатологии Платонова рубежа 1910–1920-х гг.: «О бессмертии поет великая река...» («В эти дни земля горячее солнца...», 413). «В нашей бесчисленной рати бессмертной / Бьется и дышит бессмертная сила!» («Поход», 333).

Путь в Новейшую историю «бессмертия человечества» мыслится не как обновление жизни, но как ее тотальное

уничтожение: «История есть путь к спасению через победу человека над вселенной»⁶. Д. С. Мережковский в свое время предупреждал: «Сознательное христианство есть религия Бога, который стал Человеком, сознательное босячество, антихристианство, есть религия человека, который хочет стать Богом» [Мережковский: 60]. Молодой Платонов убежден, что образом грядущего должен стать сам человек («Мир победим мы во имя свое» — *«Вселенной»*, 403) и призывает революционный пролетариат к «походу на Тайны во имя завоевания Истины, источника вечного и последнего нашего блага. Около него мы остановимся навсегда. Ибо не бесконечности, а конца, результата прогресса хочет человечество»⁷, — утверждает философ-рабочий в статье «Культура пролетариата». В статье «Пролетарская поэзия» он доводит «прогрессистскую» тезу до логического конца: «Пусть будет истина гибелью, все равно — да здравствует»⁸. Художественный образ рефлексировует и разоблачает утопическую идею:

«Мы бессмертны, мы неведомое любим,
Мира мало, чтоб насытить нас,
Мы все грани и законы переступим, —
Для вселенной бьет последний час»

(«*Вечер мира*», 407).

Утопия в художественном мире Платонова трансформируется в антиутопию:

«Мы рубим корни у всего света,
Победа наша — смертельный крик» («*Напор*», 377).

Революционная деконструкция мира оказалась смертельной угрозой жизни, трагически усугубив проблему выхода человека и народа из «положения смерти». Об этом «Чевенгур», «Котлован», «Шарманка», «Джан», «Счастливая Москва».

Р. Ходел (R. Hodel) увидел в «*Чевенгуре*» «попытку “напряженного” сближения коммунистических взглядов, пропагандируемых писателем и публицистом в начале двадцатых годов, и того мира, который для молодого Платонова представлен прежде всего поколением его отца» [Hodel: 149]. Двойное семантическое ядро, связующее социально-историческую и религиозно-философскую проблематику романа, — сиротство

и безотцовщина. Лейтмотивы сиротства и безотцовщины взаимодействуют с другими энтропийными мотивами: ветхости, смерти, тщеты, одиночества, беспамятства, плутания. Им оппонируют мотивы памяти, поиска истины, жажды восстановления отцовско-сыновних координат жизни. В системе персонажей данный мотивный комплекс закреплен за Сашей Двановым. Герой-сирота, он стремится преодолеть смерть, разлучившую его с отцом, и сиротство, вставшее между ним и миром, его волнует «зов бытия» (понятие-метафора М. Хайдеггера). Его «взыскание погибших» произрастает из любви к ближнему, сочувствия живому. Любовью к дальнему вдохновлен Степан Копенкин, красноречивый воитель гроба Дамы мировой революции Розы Люксембург. Революционное визионерство Копенкина нацелено в запредельность смерти. И. Савкин, рассматривая органическое и механическое в образе Копенкина, приходит к выводу, что «органическое в Копенкине срослось и переплелось с механическим — это образцовый революционный орган, отдельная “вооруженная рука”, в качестве орудия классового возмездия выступающая в одной роли с “дешевой пролетарской пушкой”, т. е. в исполнении своей основной функции: “держатъ дорогу в социализм чистой”, он подчеркнуто машинообразен» [Савкин: 49]. Копенкин — это «сознательный сирота», герой добровольного отречения от личного и общенародного прошлого, от отца-матери, от Бога.

Саша Дванов не может смириться с именем сироты. Сын — вот его истинное имя, к осуществлению которого он стремится. Сыновство, понятое как любовь-долженствование отцу и миру, позволяют интерпретировать героя как христоподобного. Однако у Саши Дванова нет «брони» веры: он «мессия, попавший не в ту утопию», «чевенгурский Христос» [Геллер: 234, 237]. В своем метафизическом сиротстве он без вины виноватый, наследует богозабвение трех отцов. Саша Дванов вступает под революционные знамена коммунизма в надежде победить смерть и восстановить родство человека с миром. Однако революция не открыла путь в Новую Жизнь. В стыде неисполненного сыновства Саша Дванов уходит к отцу в воды озера Мутева. «Религиозно-символическая сцена возвращения

к отцу», как определил ее шведский переводчик и литературовед С. Вальмарк [Valmark: 315], не завершает и не ослабляет, а трагически усиливает мотив взыскания погибших. Герой и за чертой жизни не отступает от заветной идеи, но, не имея возможности ее посюсторонней реализации, продолжает поиск за пределами жизни.

Тема взыскания погибших сформулирована и вынесена в название незавершенного фрагмента из рукописей Платонова начала 1930-х гг.: это набросок пьесы «*Взыскание погибших*». В нем нет разработки сюжета. Обозначены: тема — «В плену империализма (всяком)», время действия — «Лето 1932 года» и 3 варианта списка действующих лиц:

«1. Генерал. Адъютант. Европейец. Евг<ения> Андр<еевна> Пенкина. Петров, идиот. Немой. Европейка. Пленный красноармеец.

2. Мерклин Ефрем Исаевич. Комягин, <нрзб>, товарищ. Жена Мерклина. Европейский офицер. Европейский солдат. Европейка. Советский воздушный инженер (пленник) — летчик. Командир Кр<асной> Армии. <нрзб>. <нрзб>. Петров, идиот. Немой.

3. Суенита — европейка. Бенедикт Эндвад — европ<ейский> офицер. Генрих Ож — европейский солдат, б<ывший> безработный. Петров, русский идиот.» (Цит. по: [Колесникова: 322–323].)

Очерченный круг персонажей символически представляет современное человечество. В ходе анализа незавершенного текста Е. И. Колесникова приходит к выводу: «Учитывая отсутствие в тексте речи действующих лиц, на этом творческом этапе работы над рукописью уместно говорить об обнаженной авторской позиции, которая выражается в проекции заглавия на типы персонажей. <...> Сакральное словосочетание «Взыскание погибших», означающее последнюю надежду всех отчаявшихся, в равной мере относится ко всем персонажам и задает повествованию трагическую модальность» [Колесникова: 176–177]. На это указывает и формулировка темы с последующим расширением проблемы: «В плену империализма (всяком)».

В рабочих материалах к роману 1930-х гг. «*Счастливая Москва*» о молодом поколении строителей социализма, который также остался незавершенным, Платонов записывает:

«Сч<астливая> Москва — “Узник”»⁹ — и развивает эту тему как центральную, объемлющую систему персонажей, сюжет, проблематику произведения. Советскому писателю вменялось быть «благоговейным свидетелем» (“awed witness”) революционной истории, у Платонова — «трагический избыток видения» [Seifrid: 287, 292]. Как и сиротство в творчестве писателя 1920-х гг., темы узника и плена в 1930-е — метафоры гибельного существования.

«Взыскание погибших» объемлет у Платонова мертвых и живых. Писатель размышляет об оскудении жизни, опустошении души: «Типичн<ый> человек н<ового> времени: это голый — без души и имущества, в предбаннике истории, готовый на все, но не на прошлое»¹⁰. «Голый человек» революционного времени не имеет ничего общего с «голым зерном», о котором говорит апостол Павел в Первом послании к Коринфянам, через метафорическую картину сева объясняя воскресение: «И когда ты сеешь, то сеешь не тело будущее, а голое зерно...» (1 Кор. 15:37). «Голое зерно» в дальнейшем разъясняется как «тело душевное», готовое принять в себя новое содержание: «...сеется тело душевное, восстает тело духовное» (1 Кор. 15:44). У атеистического человека, поглощенного и атомизированного «железным потоком»¹¹ истории, такой перспективы нет.

В ситуации исторической «тьмы» Платонову важно спасти «свет человека», «свет народа»: «Страна темна, а человек в ней светится»¹². Образ-мотив света в творчестве писателя второй половины 1930-х гг., как показала Н. Дужина, восходит к Евангельскому слову: «В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков» (Ин. 1:4). В творчестве Платонова важное место в это время занимает герой, несущий свет добра и любви. К этому типу относится главный герой рассказа «Юшка» — аллюзия на «Агнца Божьего, Который берет на Себя грех мира» (Ин. 1:29) [Дужина: 45]. В мире, где жестокосердие и равнодушие стали обыденностью, нормой, Юшка воплощает кроткую силу любви. Изгнанный из советской жизни и литературы как юродствующий во Христе, герой данного типа сохранен и возвращен Платоновым в народную жизнь

как его духовная опора, так как «без Юшки жить людям стало хуже»¹³.

Великая Отечественная война, где безотлагательно сошлись вопросы жизни и смерти, добра и зла, свободы и необходимости, веры и сомнения, любви и ненависти, утратив на поле боя метафизическую отвлеченность, — это время Платонова по призванию: участвовать в деле общенационального и общечеловеческого спасения. Из фронтового блокнота писателя:

«Оч<ень> важно

Смерть. Кладбище убитых на войне. И встает к жизни то, что должно быть, но не свершено: творчество, работа, подвиги, любовь, вся картина жизни несбывшейся, и что было бы, если бы она сбылась. Изображается то, что в сущности убито — не одни тела. <...> ...лучший мир, чем действительный: вот что погибает на войне, — там убита возможность прогресса»¹⁴.

Писатель определял литературу военного времени как «службу вечной славы и вечной памяти всех мертвых и всех живых»¹⁵. Тема взыскания погибших наполнена в его военных произведениях не только общенародным и личным опытом горя и потерь, но и опытом духовных обретений. Категория «одухотворенности» — центральная в художественном мире писателя Великой Отечественной войны.

В рассказе «*Смерти нет*» (первая публикация под названием «Оборона Семидворья», 1943) полифонически явлены разные точки зрения на смерть, жизнь, бессмертие, взыскание погибших, воскрешение. Произведение написано по реальным историческим событиям битвы за Москву: в январе 1942 г. рубеж смертельного противостояния проходил по деревне Семидворье Наро-Фоминского района Московской области, героическую оборону этой пяди родной земли держала рота лейтенанта Агеева. Однако Платонов пишет не документальный очерк, а художественный рассказ, который запечатлел авторскую философию человека и истории.

Название рассказа «Смерти нет» (итоговое в ходе работы автора над произведением [Корниенко: 525]) находится в «конфликте» с фабулой, где «смерть есть» — и «не щадит» героев. Э. Боренстайн, исходя из этой фабульной логики, определил военную прозу Платонова как «машину смерти»: «Если человек

рожден для смерти, герои Платонова для смерти сочинены. <...> Раньше его герои умирали ради коммунизма, а теперь умирают ради победы, но и в том, и в другом случае эта целеустремленность, это телеологическое устремление к идеалу имплицитно обозначает влечение к смерти: и рассказ, и жизнь героев спешат к концу, только идеалы откладываются на будущее (что гарантирует появление очередного рассказа об очередном герое). Платонов — вечный изобретатель, а его военные рассказы — словесный механизм смерти, своеобразная машина, обрабатывающая его героев и превращающая их в трупы» [Боренштейн: 111]. Однако Великая Отечественная война для Платонова — не материал для «сочинительства». Он жил и писал, по определению самого писателя, «внутри войны, а не снаружи ее»¹⁶, разделяя ее патриотический пафос и трагедию. В произведениях Платонова нет смыслового тождества между Гражданской и Отечественной войнами. Претерпела изменение и телеология творчества: от любви к дальнему — к любви к ближнему.

Тема смерти в рассказе «Смерти нет» находит свое разрешение в художественном целом произведения. В парадоксальной формулировке названия звучит утопическая доминанта: смерть лексически означена и тут же лексически уничтожена. Семантическое зачеркивание разворачивает проблемное поле онтологической оппозиции «жизнь—смерть», организует философский дискурс и уже в подтексте заглавия «восстанавливает» реальность и значимость смерти.

В автографе, хранящемся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ)¹⁷, в названии рассказа нет синтаксического знака — заголовок в буквальном смысле открыт тексту и вбирает в себя все точки зрения на данную проблему в их сюжетном развитии. Текст заглавия открыт и интертекстуально и представляет собой перифраз идеологем: «живее всех живых» — в советской героико-утопической риторике бессмертия¹⁸ и «смертью смерть поправ» — в христианской литературе¹⁹.

В советской издательской практике в название платоновского рассказа был вписан восклицательный знак — «Смерти нет!»²⁰. В таком пунктуационном оформлении заголовок

предстает цитатой из начала произведения, где лейтенант Агеев ведет своих бойцов в атаку с боевым призывом: «Вперед, ребята! Смерти нет!». Восклицательный знак перечеркнул точку зрения автора, «вернул» его художественную философию к ранним утопическим идеям 1920-х гг. Перечеркнул он и духовную эволюцию главного героя, которую прошел лейтенант Агеев в период обороны Семидворья и особенно в последние минуты жизни.

В начале рассказа звучит мечта Агеева о будущей победе человечества над смертью:

«— Труден наш враг, товарищи бойцы. Смертью он стоит против нас, но мы не боимся смерти, потому что после немца (*фашиста*) мы пойдем против смерти и также одолеем ее. *И тому из нас, кто скончается в этой войне за всю судьбу человечества, тому не так долго придется лежать мертвым, потому что наука и знание будущих поколений получают высшее развитие. Тогда люди будут не такие, как мы, а лучше нас, в них от наших страданий зачнется душа, а у нас ее мало. И тогда наш будущий народ воскресит и из самой земли подымет всех своих честных праведников, всех бойцов и тружеников, а также мучеников, чтобы жили они нормально великою вечной жизнью.* Так что смерти нам по этому расчету быть не должно, а случится она, так временно, — но это неважно, это мы стерпим, — а смерти нет! (Здесь и далее курсивом выделены фрагменты автографа, изъятые при публикациях. — И. С.)»²¹

В подтексте этого высказывания узнаются религиозно-философские идеи Н. Федорова и свободная автоцитация из раннего творчества Платонова. В автографе сходные мысли о бессмертии и воскрешении, облегчающие смертную участь воина на поле боя, повествователь и главный герой «приписывают» немецким солдатам: «...но немцы все еще дышали встречным огнем, напоминая о терпении и бессмертии солдата. <...> — Ничего, сейчас немцы помрут и не воскреснут! — сказал старший лейтенант Агеев. — *Воскреснем мы! <...> Чего они там залегли! Обрадовались, что смерти нету*»²².

По ходу сюжета герой открывает для себя патриотический смысл жизни и смерти здесь и сейчас: «И мы должны сегодня же идти вперед к высшей, правильной истине, и как можно

скорее. Истина же теперь, — я вам это верно говорю, — истина теперь в бою, она есть наша победа, и мы должны ее добыть. Такова наша жизнь и задача!»²³ — где смерть индивидуального «я» купируется и преодолевается сознанием своей включенности в общенациональную жизнь. Эта патриотическая идея консолидации и общенародной победы над смертью положена в название повести В. Гроссмана «Народ бессмертен» (1942).

Предсмертное откровение лейтенанта Агеева глубже и лишено восклицательного знака:

«—...мне теперь не нужно жить и я никогда не очнусь. Я сейчас буду с ним.

Агеев повернулся лицом к *Мокротягову* и обнял умершего. И тогда его предсмертный изнемогший дух снова возвысился в своей последней силе, чтобы и в гибели *своей* рассмотреть истину и существовать согласно с ней. У него явилось предчувствие, что мир обширнее и важнее, чем ему он казался дотолде, и что интерес или смысл человека заключается не в том лишь, чтобы обязательно быть живым; *поэтому он не хотел более быть воскрешенным и жить повторно в счастливые времена. И в живой жадности к неизвестному*, в отречении своем от уходящей жизни Агеев доверчиво закрыл глаза, *прижавшись лицом к мертвому другу*. Из-под века правого глаза у него вышла одна слеза и сохла, а на другую слезу у Агеева уже не было жизни»²⁴.

Здесь концентрированно выражено субъектное сознание: трагедия личной/своей смерти человека и катарсис ее преодоления, открытие любви как высшей ценности бытия.

Герои Платонова на поле боя уходят в смерть как в высшую жизнь. Приведем слова лейтенанта Константина Чепурного из военного рассказа «*Верное сердце*», которые обращены к молодым бойцам на могиле павших:

«Они пережили высшую судьбу воина — они исполнили свой долг, не щадя своей крови и самой жизни, как сказано в призыве, потому что хотели одолеть на-смерть нашего смертельного врага. Теперь они стали святыми людьми в вечной памяти нашего отечества. Преклонимся им, товарищи»²⁵.

Мотив вечной памяти — один из ведущих в военных рассказах Платонова, жанр которых сам писатель определил как реквием²⁶.

В образно-стилевом решении прозы военных лет доминирует «связующе-переходное» — сестринское, братское, материнское — отношение к миру, в котором все пронизано духом драматически-рождающегося отклика, сбережения и одновременно вырастания и преображения» [Эйдинова: 119]. Автограф «Смерти нет» показывает, что именно в этом направлении прорабатывается в военных рассказах тема «воскрешающей любви к мертвым» [Скобелев: 621].

28 октября 1943 г. в газете «Красная звезда» был опубликован рассказ Платонова «Мать». В рукописи он имел другое название — «Взыскание погибших», которое «не прошло» советскую цензуру. Рассказ был посвящен одному из центральных эпизодов битвы за Киев, святую русскую землю, — героической переправе через Днепр. Однако Платонов продолжил работу над произведением после публикации: изменил сюжет (нет упоминания о героической переправе через Днепр), изменил художественную топонимику, оставив только один топоним — митрофаньевский тракт. Город в рассказе, с его слободскими окраинами и митрофаньевским трактом, напоминает родной Платонову Воронеж. Св. Митрофан, первый епископ воронежский, особо почитался в этом крае как святой старец. В народе его звали «молитвенником». Имя Св. Митрофана освящает воронежское пространство жизни, не замыкая, а размыкая его в христианское пространство общенациональной жизни. Митрофаньевский тракт — это центральный и одновременно итоговый хронотоп рассказа. Он семантически связан с первым и основным названием произведения «Взыскание погибших», которое, в свою очередь, отсылает к одноименной иконе Божьей Матери. К покровительству и заступничеству Богородицы обращались сердца верующих на Руси в самые тяжелые годы исторических потрясений.

Христианский знаковый комплекс занимает ключевые позиции в художественной структуре рассказа «Взыскание погибших».

Образ главной героини сопровождают агиографические мотивы: «света человечности», «осиянности» — как знака духовности, рожденной в страдании, «умиротворенной кончины» [Алейников: 144–145]. Горе матери, у которой война отняла всех детей, убило, но не опустошило ее. И в смертном горе мать хранит в душе божественные смыслы жизни. Пока горюет Мария Васильевна, пока выплакивает на могиле детей свою безгрешную материнскую вину (не уберегла, не защитила), опустошенный войной мир не кажется пустым, он наполнен покаянием, любовью, долженствованием, верой и надеждой.

К утру сердце матери не выдержало горя — оно «ушло» к умершим детям. Мир еще больше осиротел, показывает Платонов, но не побежден войной и смертью. По природной логике мать, умирающая вслед за детьми, — конец рода (народа), его природно-кровной преемственности. Но в рассказе тема смерти матери получает разрешение в христианской парадигме: перед мысленным взором читающего предстает мать на могиле детей, где дрожит-живет крестик из веточек, а далее открывается одухотворенный Божественной правдой «взыскания погибших» мир. В заключительном эпизоде около матери, умершей на могиле детей, останавливается солдат: «Спи пока, — вслух сказал красноармеец на прощание. — Чьей бы ты матерью ни была, а я без тебя тоже остался сиротой»²⁷. Осознание сиротства — обратная сторона сыновства. Происходит реальное чудо: у умершей матери появляется / рождается еще один сын, несущий «свет человеков» (Ин. 1:4). Центральный хронотоп, освященный именем святого молитвенника Митрофана, вместе с иконическим названием формируют образ Мира-Храма, в котором достойное место занимает человек.

Христианский код играет важную роль в творчестве писателя. В новом актуальном контексте традиционная знаковая модель перекодируется, порождая новый смысл, который, однако, не отменяет культурную семантику. В революционной эсхатологии молодого Платонова рубежа 1910–1920-х гг. прослеживается переосмысление новозаветного содержания оппозиции «жизнь—смерть», ремифологизация и утопическая трансформация евангельских образов и сюжетов. В романе

«Чевенгур», в произведениях 1930–1940-х гг. происходит восстановление смыслов и словообразов Нового Завета. В развитии темы взыскания погибших эволюция писателя предстает как возвращение художника к истокам народной духовности и веры.

Примечания

- ¹ См.: Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2 т. Репринтное воспроизведение издания 1912 г. М., 1992. Т. 1. С. 488.
- ² После моления этой иконе в 1831, 1847 и 1848 гг. в местностях окрест монастыря прекращались страшные холерные эпидемии.
- ³ Платонов А. Котлован: текст, материалы творческой истории / ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 2000. С. 22–23.
- ⁴ «Возможно, больше, чем любой другой русский писатель, Андрей Платонов представляет столкновение христианской апокалиптической и марксистской утопической моделей, внеисторических (“without”) и почерпнутых из истории (“within”) смыслов» (перевод мой. — *И. С.*) [Bethea: 147].
- ⁵ Платонов А. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1. Кн. 1. С. 182. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ⁶ Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2: Статьи. С. 162.
- ⁷ Там же. С. 100.
- ⁸ Там же. С. 163.
- ⁹ Платонов А. Записные книжки: Материалы к биографии. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 163.
- ¹⁰ Платонов А. Деревянное растение: Из записных книжек 1927–1950 // Огонек. 1989. № 33. С. 13.
- ¹¹ «Железный поток» (1924) — роман о гражданской войне А. Серафимовича.
- ¹² Платонов А. Деревянное растение... С. 14.
- ¹³ Платонов А. П. Юшка // Платонов А. П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы. М.: Время, 2011. С. 524.
- ¹⁴ Платонов А. Записные книжки... С. 231.
- ¹⁵ Там же. С. 280.
- ¹⁶ Платонов А. Записные книжки... С. 275.
- ¹⁷ Платонов А. П. Смерти нет. Автограф // РГАЛИ. Ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 62. 134 л.
- ¹⁸ «Ленин и теперь живет всех живых. / Наше знание — сила и оружие» (В. Маяковский «Владимир Ильич Ленин»).
- ¹⁹ «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав» (Пасхальный тропарь).
- ²⁰ Платонов А. Смерти нет! (Оборона Семидворья) // Смерти нет!: Рассказы. М.: Сов. писатель, 1970; Платонов А. Смерти нет! (Оборона Семидворья) // Одухотворенные люди: Рассказы о войне. М.: Правда, 1986;

- Платонов А. Смерти нет! (Оборона Семидворья) // Иван Великий: Рассказы о войне. М.: Сов. писатель, 2000; Платонов А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Время, 2010. Т. 5: Смерти нет!: Рассказы и публицистика 1941–1945 гг.
- ²¹ Платонов А. П. Смерти нет. Автограф // РГАЛИ. Ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 62, л. 17–17а.
- ²² Там же. Л. 2–5.
- ²³ Там же. Л. 42–43.
- ²⁴ Там же. Л. 120.
- ²⁵ Платонов А. П. Верное сердце. Автограф // РГАЛИ. Ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 42, л. 6.
- ²⁶ «...Живя главной жизнью»: А. Платонов в письмах к жене, документах и очерках // Волга. 1975. № 9. С. 174.
- ²⁷ Платонов А. Взыскание погибших // Платонов А. П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы. М.: Время, 2011. С. 220.

Список литературы

1. Алейников О. Агиографические мотивы в прозе Платонова о Великой Отечественной войне // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2003. — Вып. 5. — С. 144–145.
2. Боренстайн Э. Текст как машина смерти: военные рассказы А. Платонова // Война и литература. 1941–1945. — Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2000. — С. 109–118.
3. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. — Париж: Ymca Press, 1982. — 408 с.
4. Дужина Н. «Постоянные идеалы» Андрея Платонова во второй половине 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2003. — Вып. 5. — С. 35–47.
5. Колесникова Е. И. Малая проза Андрея Платонова. Контексты. Художественные константы. Принципы публикации. — СПб.: ФГБОУ ВПО «СПГУТД», 2013. — 496 с.
6. Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. Собр. соч.: в 8 т. — М.: Время, 2010. — Т. 5: Смерти нет!: Рассказы и публицистика 1941–1945 гг. — С. 499–541.
7. Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. — М.: Т-во М. О. Вольф, 1911. — Т. 11. — 224 с.
8. Савкин И. Живые и мертвые: проблема нового образа истории в прозе Андрея Платонова // Silentium. Философско-художественный альманах. — СПб. — Вып. 1. — 1991. — С. 42–54.
9. Скобелев В. «Воскрешающая любовь к мертвым»: (от «Фро» к «Реке Потудань» и «Возвращению»: из наблюдений над поэтикой новеллы) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2003. — Вып. 5. — С. 621–628.
10. Хайдеггер М. Бытие и время. — М.: Ad Marginem, 1997. — 422 с.

11. Эйдинова В. В. Стилевое мышление Андрея Платонова (Военная проза писателя) // Война и литература. 1941–1945. — Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2000. — С. 118–127.
12. Bethea David M. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. — Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988. — 348 p.
13. Hodel R. Углоссия — косноязычие, объективное повествование — сказ (К началу романа *Чевенгур*) // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. — Bern, 1998. — S. 149–160.
14. Seifrid T. Platonov's Blindness // *Ulbandus Review*. — 2011/2012. — Vol. 14: Andrei Platonov: Style, Context, Meaning. — Pp. 289–301.
15. Valmark S. Efterord // Platonov A. *Don Quijote i revolutionen*. — Stockholm: P. A. Norstedt & Söners förlag, 1973. — S. 313–317.

Дата поступления в редакцию: 05.02.2018

Дата публикации: 29.06.2018

Irina A. Spiridonova

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

verses@onego.ru

THE RECOVERY OF THE DEAD IN THE CREATIVE WORK OF A. PLATONOV

Abstract. The article explores the evolution of one of the central themes of A. Platonov's work — the recovery of the dead. It has evangelical origins and is inextricably linked with the problems of life, death, immortality, salvation. The complex attribution of actualized artistic nominations and their equivalents to different sources can be traced in its development. In the revolutionary eschatology of the young Platonov (1910–1920), the reinterpretation of the New Testament view of the opposition of life-death, remythologization and utopian transcription of the evangelical images and plots is traced. In the novel “Chevengur”, in the works of the 1930s–1940s the restoration of meanings and symbols of the New Testament takes place. The Christian code plays an important role in the creative work of Platonov. In the development of the theme of the recovery of the deceased, the writer's evolution appears as the return to the sources of folk spirituality and faith.

Keywords: Andrei Platonov, recovery of the dead, life, death, salvation, myth, utopia, Evangelical text, Christian code

References

1. Aleynikov O. Hagiographic Motifs in Andrei Platonov's Prose About the Great Patriotic War. In: «*Strana filosofov*» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* ["Country of Philosophers" by Andrei Platonov: The Problems of Creative Work]. Moscow, Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences Publ., 2003, issue 5, pp. 144–145. (In Russ.)
2. Borenstayn E. The Text as a Machine of Death: Military Stories by A. Platonov. In: *Voyna i literatura. 1941–1945* [War and Literature. 1941–1945]. Yekaterinburg, Ural State University Publ., 2000, pp. 109–118. (In Russ.)
3. Geller M. *Andrey Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrei Platonov in Search of Happiness]. Paris, Ymca Press Publ., 1982. 408 p. (In Russ.)
4. Duzhina N. "Constant Ideals" by Andrei Platonov in the Second Half of the 1930s. In: «*Strana filosofov*» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* ["Country of Philosophers" by Andrei Platonov: The Problems of Creative Work]. Moscow, Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences Publ., 2003, issue 5, pp. 35–47. (In Russ.)
5. Kolesnikova E. I. *Malaya proza Andrey Platonova. Konteksty. Khudozhestvennyye konstanty. Printsipy publikatsii* [Andrei Platonov's Short Prose: Artistic Constants. The Principles of Publication]. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design Publ., 2013. 496 p. (In Russ.)
6. Kornienko N. V. Commentaries. In: *Platonov A. Sobranie sochineniy: v 8 tomakh* [Platonov A. Collected Works: in 8 Vols]. Moscow, Vremya Publ., 2010, vol. 5: There Is no Death! Stories and Essays of 1941–1945, pp. 499–541. (In Russ.)
7. Merezhkovskiy D. *Polnoe sobranie sochineniy: v 17 tomakh* [The Complete Works: in 17 Vols]. Moscow, 1911, vol. 11. 224 p. (In Russ.)
8. Savkin I. The Alive and the Dead: the Problem of a New Image of History in the Prose of Andrei Platonov. In: *Silentium. Filozofsko-khudozhestvennyy al'manakh* [Silentium. Philosophical and Artistic Almanac]. St. Petersburg, 1991, issue 1, pp. 42–54. (In Russ.)
9. Skobelev V. Resurrecting Love to the Mortals: (from "Fro" to the "River Potudan" and to the "The Return": Based on the Novel's Poetics Observations. In: «*Strana filosofov*» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* ["Country of Philosophers" by Andrei Platonov: The Problems of Creative Work]. Moscow, Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences Publ., 2003, issue 5, pp. 621–628. (In Russ.)
10. Heidegger M. *Bytie i vremya* [Being and Time]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997. 422 p. (In Russ.)
11. Eydinova V. V. The Style Thinking of Andrei Platonov (Military Prose of the Writer). In: *Voyna i literatura. 1941–1945* [War and Literature. 1941–1945]. Yekaterinburg, Ural State University Publ., 2000, pp. 118–127. (In Russ.)
12. Bethea David M. *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*. Princeton, NJ, Princeton University Press Publ., 1988. 348 p. (In English)

13. Hodel R. Uglossia — Tongue-tie, Objective Narrative — a Tale (To the Beginning of the Novel *Chevengur*). In: *Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov* [*Language and Storytelling by Andrei Platonov*]. Bern, 1998, pp. 149–160. (In Russ.)
14. Seifrid T. Platonov's Blindness. In: *Ulbundus Review*, 2011/2012, vol. 14: Andrei Platonov: Style, Context, Meaning, pp. 289–301. (In English)
15. Valmark S. Efterord [The Afterword]. In: *Platonov A. Don Quijote i revolutionen* [*Platonov A. Don Quixote and Revolution*]. Stockholm, P. A. Norstedt & Söners förlag Publ., 1973, pp. 313–317. (In Swedish)

Received: February 05, 2018

Date of publication: June 29, 2018