

лю-словеснику представляется прекрасная возможность работы с дневниками писателя, а также привлечение краеведческого материала по исторической летописи Ельца и Елецкого края.

1. Айзерман Л.С. Литература в старших классах: уроки и проблемы. – М.: Просвещение, 2002.
2. Варламов А.Н. Жизнь как творчество в дневнике и художественной прозе М.М. Пришвина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2003.
3. Гринфельд Т.Я. Миниатюра М.М. Пришвина: «Дневник» как источник малого жанра // Жанры в историко-литературном процессе: сборник трудов. – СПб., 2000.
4. Методические советы к учебнику для 11 класса. Литература. Примерное тематическое и поурочное планирование: пособие для учителя; под ред. Ю.И. Лысого. – М.: Мнемозина, 2011.
5. Новоселова И.Г. «Дневники» М.Пришвина как поиски духовной культуры личности // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. – Тюмень, 2001.
6. Проблемы современного филологического образования; под ред. В.А. Кохановой. – Ярославль, 2004.
7. Русская литература XX века. 11 класс: учебник для общеобразовательных учреждений; под ред. В.П. Журавлева. – М.: Дрофа, 1997. – 201 с.
8. Федосеева В.Л. Откроем прекрасные стороны души человеческой. Урок по дневниковым записям М.М. Пришвина в 6 классе // Литература в школе. – 1995. – № 5.

*О.С. Горелов*

*O.S. Gorelov*

Ивановский государственный университет, Иваново  
Ivanovo State University, Ivanovo

## ИНГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА

### INHUMANISTIC TRENDS IN THE PROSE OF A. PLATONOV

*В статье рассматривается антропологическая проблематика прозы А. Платонова с точки зрения современной философской концепции ингуанизма (Р. Негарестани, Н. Лэнд). Обращение к современному контексту оправдывается структурным изоморфизмом художественного акта разных исторических времен. Анализ композиционного инварианта (дрейф в сторону ингуанистического и возврат в гуманистическое) позволяет увидеть проявления сюрреалистических концептов и принципов, также балансирующих между гуманистическим и ингуанистическим регистрами.*

*The article considers the anthropological issues of A. Platonov's prose from the point of view of the modern philosophical concept of Ingumanism (R. Negarestani, N. Land). The appeal to the modern context is justified by the structural isomorphism of the artistic act of different historical times. An analysis of the compositional invariant (a drift towards the inhumanistic and a return to the humanistic) allows us to see the explications of surrealist concepts and principles, also balancing between humanistic and inhumanistic registers.*

**Ключевые слова:** ингуанизм, человек, мифопоэтика, сюрреализм, Платонов.

**Keywords:** inhumanism, human, mythopoetics, surrealism, Platonov.

Антропологический вопрос входит в круг основных проблем прозы А. Платонова. Он решается и разрабатывается, как и многое в творчестве писателя, в противоречивом и двойственном ключе. «Изначальная двойственность» позиции и решений связывается некоторыми исследователями и критиками с языковой стратегией Платонова, в которой автор является и главным инженером, и тем, кто сам «стихийно влеком языком, “впущенным” им самим в пространство текста – “ловушки речи”» [19]. Видимый эффект, производимый рецепцией подобного художественного текста, демонстрирующий «писателя как инструмент языка» [1, т. 7, с. 215], может заслонить действительно важную парадоксальность авторской позиции «как укротителя и одновременно потенциальной жертвы по отношению к собственному творческому намерению, так называемому художественному замыслу» [19]. Таким образом, проблема возвращается на уровень самого человека и, в частности, его сознания. «Двойственность человеческого сознания» присуща всем участникам нарративного пространства: и автору, и его героям [7, с. 43].

Феноменологически такой субъект оказывается неустойчивым, всевозможные объекты мира воздействуют на него по принципу аффекта, который фиксируется только в самом описании, не отражаясь на психологическом уровне. Подобная структура может реализовываться в форме абсурдистского, абстракционистского или автореферентного письма, но этого в случае Платонова не происходит. Писатель задействует мифопоэтические коды, что дает парадоксальное схлопывание (растет аффективный фон, но не множатся абстракции, и субъект не распадается окончательно), вызывающее в памяти эстетику сюрреализма.

Определяя и фиксируя аффекты, производимые, например, техническими аппаратами, человек Платонова делегирует им человеческое: «машины и механизмы – это сироты, которых надо постоянно держать близко около своей души, иначе не узнаешь, когда они дрожат и болят, не успеешь ничего сделать, пока в стрелке не раздастся треск и смерть» [15, с. 395] («Среди животных и растений»). Собственно, механизмы постоянно и калечат героев Платонова (машинист-наставник в «Чевенгуре», Москва в «Счастливой Москве», стрелочник Федоров в «Среди животных и растений» и др.), что нередко приводит к ампутации конечностей. Но именно через производственный террористический акт объекты способны вернуть человеку человеческое (разумное, сознательное):

«– Окалечился теперь! – говорили ему семейные. – Чем работать будешь? – *Головой научусь!* – отвечал Федоров и смотрел через окно в лес: не то уйти туда совсем, не то не надо? Нет, надоели животные» [15, с. 400] («Среди животных и растений»).

Элементы дегуманизации и аффектная зажатость субъекта между техническими и природными объектами парадоксальным образом действуют в рамках эмансипационного проекта, не отменяя того факта, что «объектом внимания, изображения, оценки становится и объект *вне* субъекта» [8, с. 163]. Этот принцип срабатывает даже в наиболее психологизированных фрагментах, на-

пример, в сцене из романа «Счастливая Москва» – ответ Сарториуса Москве Честновой: «Я люблюсь другою Москвой – *городом*» [15, с. 46]. Здесь может актуализироваться определение пары концептов «аффект» и «перцепт» Ж. Делеза и Ф. Гваттари: «*Аффекты – это и есть такие становления человека не-человеком, подобно тому как перцепты (включая город) суть не-человеческие пейзажи природы* [курсив автора. – О.Г.]» [6, с. 195]. Однако контрапунктом неизменно действуют мифопоэтические принципы организации внутренней формы произведения и проективный характер самого человека в прозе Платонова: человек видится как «смутный зародыш и проект чего-то более действительного, и сколько надо еще работать, чтобы *развернуть из этого зародыша летящий, высший образ, погребенный в вашей мечте...*» [15, с. 36].

Как для отдельных произведений, так и для всего творчества Платонова характерен следующий композиционный инвариант: дрейф в сторону ингуманистического (ачеловеческого) и последующий возврат в гуманистическое. Обращение к современному философскому концепту ингуманизма (Р. Негарестани, Н. Лэнд) в контексте прозы Платонова может быть оправдано структурным изоморфизмом художественного акта разных исторических времен. Представляется особенно важным, что и в 1930-е, и в 2010-е гг. (нео)модернистский, авангардный импульс реализуется в ситуации новой рационализации и реалистического реванша, сопровождающегося экспансивным технооптимизмом. Общей является и защитная реакция сознания человека – футурошок (в терминологии Э. Тоффлера), который постепенно замещается (и замещался в платоновское время) эстетикой и ценностями ретрофутуризма.

В дальнейшем анализ предложенного композиционного инварианта в прозе Платонова позволит увидеть проявления сюрреалистических концептов, образов и принципов, также балансирующих между гуманистическим и ингуманистическим регистрами. Парадоксалистский тренд поддерживает и ингуманизм, являясь частью спекулятивного направления в современной философии, что приводит к рождению новых гибридных форм платонизма<sup>1</sup> и материализма в антропологической проблематике, а также к возможности удерживать рядом утопический и прагматический горизонты.

Р. Негарестани определяет ингуманистический вектор как проходящий между крайностями анти-гуманизма и эссенциалистского гуманизма и сопряженный поэтому с постоянной реконструктивной работой; вектор, «через который человек конструирует и пересматривает себя за пределами любой предполагаемой сущности или конечной причины» [12]. Двойственная логика – антиэссенциалистская и нео(мета)модернистская – обнаруживается и в том, что «нормативное ядро гуманизма» «не только не помещается в природу (иррациональный материализм), но и не приписывается божественному (теология)».

---

<sup>1</sup> Философия Платона является общим основанием и для А. Платонова, и для сюрреализма, однако не менее важно в обоих случаях дальнейшее травестирирование в художественной практике идей и образов древнегреческого философа. Об этой двойственности отношения А. Платонова к Платону см.: Дмитриевская М.А. Язык и мирозерцание А. Платонова: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1999. – С. 243–263.

Сердцевина человеческого в ингуманистическом ракурсе обнаруживается «в способности человека к рациональной деятельности (агентности), которая заключается в концептуальной деятельности, которая укоренена в социолингвистических дискурсивных практиках» [12]. В своей повестке ингуманизм связывает стремление к обнаружению и расширению области интеллигибельности человека с осуществлением «коллективного проекта» человечества. Антиэссенциалистская составляющая концепции проявляется в смещении акцента с человека на человечность, определяемую опять же не как сущность, но как коллективный процесс «самоопределения и самопеределывания».

Общий пафос и отдельные акценты связывают ингуманистическую идею начала XXI века с идейно-эстетическим контекстом зрелого модерна 1920–30-х гг. Общесовременнистская установка на обновление человека осмысливается теперь сквозь призму социально-политических изменений, возникает вторичный запрос на человеческое. Это фиксирует А. Платонов в статье «Питомник нового человека» 1927 года: «человек, трудясь над переделкой мира, забывал параллельно переделывать себя» [17, с. 637]. В начале статьи автором используется вставная конструкция сна-утопии, который видит большевик. Возвращаясь в действительность, большевик видит, что идея этого сна, этот «завет изумрудного мира» – об одновременной работе над миром и над собой – был забыт» [17, с. 637]. Речь здесь, как и в ингуманизме, идет не столько о преодолении человека, сколько о расширении его интеллигибельного пространства. Здесь немаловажной оказывается идея скорости и динамических процессов, что в политическом смысле указывает на акселерационистскую<sup>2</sup> логику ингуманизма. Похожие интуиции, но выраженные с социалистических позиций, встречаются и у Платонова: «Социализм есть теплый дождь на почву сознания. Социализм есть спрос на мозговую продукцию. Из этого спроса вырастает предложение. Все вместе создает почву для умственного обогащения человека. Этой почвы в капитализме не имеется – там люди отстают» [17, с. 639]. Использование сельскохозяйственной и общеэкономической метафоры создает отстраняющий художественный эффект и по сути уже реализует, на языковом уровне, проект расширения человеческого. Но далее в статье Платонов возвращается к более привычной для себя механистической, индустриальной метафоре, которая приводит к едва заметному обратному сдвигу в сторону идеи обновления, а не расширения человека: «Социалистическое общество открыло шлюзы для потока сознания – этого достаточно для сотворения нового человека. Сознание в камеру шлюза пройдет, а пороки защемятся и отвалятся в верхнем плёсе» [17, с. 640]. Как видим, указанный нами композиционный инвариант может встречаться и в публицистике Платонова.

Дрейф в сторону ингуманистического означает «усиление рационального гуманизма» (Негарестани), максимальное расширение области разумов, в принципе не ограниченных ни биологическим материалом, ни техническими формами, что снимает основные оппозиции (человек и не-человек, сознание и

---

<sup>2</sup> См.: Negarestani R. Drafting the Inhuman: Conjectures on Capitalism and Organic Necrocracy // *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. – Melbourne, 2011. – P. 182–201.

бессознательное, внутреннее и внешнее). Схлопывание личного и общего выражается в архетипах коллективного бессознательного и сюрреалистических мотивах, по-прежнему действующих на фоне «усиления рационального гуманизма» (необходимый парадоксалистский контраст).

Возврат в гуманистическое пространство оказывается сопряжен с ослаблением роли рационального и, более того, желанием человека Платонова отказаться от сознания и осознанности, поскольку «сознание неизменности своего “я” порождает у человека мучительное переживание отдельности своего существования, оторванности от людей и от мирового целого» [7, с. 44]. В итоге «последним средством жизни и страдания остается сам бедный человек» [15, с. 617] («Любовь к Родине, или Путешествие воробья»), то есть платоновский герой со смутным сознанием. Как следствие, «бескомпромиссной критики трансцендентальных структур», к которой призывает Негарестани [11], не происходит, и актуализируется важная для Платонова проблема телесности мышления, зависимости сознания от биологического, физического состояния и связанная с этим тема еды, питания, голода.

Возможно, наиболее прямо это выражено в рассказе «Мусорный ветер» (1933) о Германии после прихода к власти А. Гитлера (с очевидными аллюзиями на сталинскую Россию 1930-х). Главный герой, подвергаясь унижениям и насилию, голодая, жертвует собой: в частности, в жуткой рекурсивной сцене он, уже искалеченный, отрезает от себя куски мяса и варит их для голодающих детей, которые уже на самом деле мертвы. После чего он умирает и сам: «Обильная жизнь уходила из него горячим ручьем, и он слышал, как впитывалась его кровь в ближнюю сухую почву. *Но он еще думал*, он поднял голову, оглядел пустое пространство вокруг, остановил глаза на далеком памятнике спасителю Германии и *забыл себя – по своему житейскому обыкновению*. Через два часа весь суп выкипел и мясо изжарилось на собственном сале, огонь же потух» [15, с. 288]. Конкретная образность этого эпизода подчеркивает факт буквально физического слияния героя с землей, то есть становление человеком через «забывание себя», «изжаривание на собственном сале» и растворение, распыление в едином мире. Однако окончательное «достижение гомогенной имманентности» [4], воспринимаемой теперь с гуманистической точки зрения как «мусорный ветер», объединяющий все объекты мира, свершается через внешнее расчеловечивание, когда уже мертвый и внешне обезображенный герой рассказа воспринимается социумом и семьей (женой) как не-человек, облеченный при этом в семиотические знаки человеческого (одежду): «Зельда увидела на земле незнакомое убитое *животное*, брошенное глазами вниз. Она *потрогала его туфлей*, увидела, что это, может быть, даже *первобытный человек*, заросший *шерстью*, но скорее всего это большая *обезьяна*, кем-то изувеченная и одетая для шутки в *клочья человеческой одежды*. Вышедший потом полицейский подтвердил догадку Зельды, что это лежит обезьяна или прочее какое-нибудь ненужное для Германии, *ненаучное животное*; в одежду же его нарядили молодые наци или штальгеймы: для политики» [15, с. 288–289]. Способность жизни уходить ручьем в почву и человека стать не-человеком открывает воз-

мжность для нового ингуманистического витка (или вечного возвращения – в мифопоэтической логике Платонова). Согласно концепции Негарестани, право, «звание человека может быть передано на все, <...> что удовлетворяет критерию рациональной деятельности или личности (а именно, рациональная власть и ответственность), будь то *животное* или *машина*» [12].

Наиболее очевиден ингуманистический взгляд в текстах Платонова при обращении к образу ребенка. Именно детская оптика способна расширить пределы человека, одновременно передавая его права другим объектам/субъектам. Значимость этого состояния усиливается, если имманентным читателем текста также оказывается ребенок. Поэтому особенно яркие образцы ингуманистического можно видеть в рассказах для детей Платонова.

В рассказе «Железная старуха» вопрос о сущности человека и нечеловека изначально открыт. Герой рассказа, мальчик Егор, встречается/сталкивается с разными объектами мира: ветер, жук, лист, червь. В процессе кажущейся однонаправленной и антропоцентрической коммуникации с ними ребенок сначала отказывается от данного человеком терминологического статуса каждого из объектов: не называет ветер ветром, а лист листом и т.д., вместо чего задает каждому один и тот же вопрос: «Ты кто?» Это не только дезавуирует прежнее имя, но и распространяет личностное, человеческое на других: «Ты врешь, что ты жук! – произнес Егор шепотом в самое *лицо* жука, с увлечением рассматривая его. – Ты не притворяйся, я все равно дознаюсь, кто ты такой» [14, с. 97].

Безусловно, и в этом рассказе Платонова активны мифопоэтические коды, поэтому неслучайно «звание человека» мальчик предлагает червю. Образ червя максимально отдален от «*личного*» облика человека и максимально приближен к образу автономно живущей (ампутированной) части тела (сюрреалистический объект), а также является метонимическим выражением бессознательного (через выражение «червь сосет» или возможность сексуальной эвфимизации) и/или смерти (через пространственную смежность с покойником), которая, в свою очередь, метонимизируется сном. И именно между коллективным бодрствованием и засыпанием происходит диалог между Егором и червем, которого он взял с собой в кровать:

«– Давай я буду тобою, а ты будешь мною, – сказал червю Егор. – Я тогда узнаю, кто ты, а ты станешь как я, *ты будешь человеком, тебе лучше будет.*

Червь *не соглашался*; он, наверно, *уже спал, не подумав* о том, кто такой Егор.

– Мне надоело быть все Егором и Егором, – говорил мальчик *один*. – Я хочу быть еще *чем-нибудь*. *Проснись, червяк. Давай с тобой разговаривать – ты думай про меня, а я буду про тебя...*» [14, с. 99].

Детское восприятие связывается с абсолютно любым объектом через сознание, поэтому и воспринимает его сон как нахождение не просто вне сознания, но и вне мира («говорил мальчик *один*»). И первой реакцией на это становится стремление к сознанию, поэтому он и призывает червяка проснуться, вернуться к нему, объединиться в человеческом (на самом деле, в ингуманистическом).

Здесь и начинается обратное движение к гуманистическому, поскольку мальчик уже открывает для себя одиночество в мире, выделенность бодрствующего человека (он обращает к себе свой же вопрос – «А я кто?»).

На этой монтажной склейке композиционного инварианта находится точка бифуркации: помимо возврата к гуманистическому возникает возможный обратный, онейрический вариант: заснуть вместе со всеми, объединиться в нечеловеческом. Мальчик боится проснуться «до рассвета, в то страшное время, когда все спят – и люди и травы, а проснувшийся человек бывает один на свете – его никто не видит и не помнит» [14, с. 99]. В этот момент, услышав бормотание в кровати, мать Егора говорит о ночном духе, детском пугале (бабай – ‘старик’, бабайка – ‘старуха’ [5, т. 1, с. 34]), вынесенном в заглавие рассказа: «железная старуха ходит в поле в темноте, она ищет *тех, кто не спит*, и с собой уводит» [14, с.99].

Ночью Егор выбирается из дома, идет в овраг, где, по рассказам матери, живет железная старуха. Там он встречается ее (во сне), обращая теперь к ней главный вопрос:

«– Я хочу *тебя увидеть* – ты кто, ты зачем? – говорил Егор.

– *Помирать* будешь, тогда скажу, – ответил голос старухи.

– Скажи, я помру, – согласился Егор и взял комок глины в руку, чтобы *залепить глаза* старухе и осилить ее» [14, с. 101].

В онейрическом пространстве, метонимически замещающем посмертное, возникает типическая ситуация парадоксального взглядывания в темноту, причем уничтожение этой говорящей темноты (старухи) связано с «залеплением» ее глаз (эпитет «железная» подчеркивает ачеловечность). Отключение визуальной функции поддерживается хиастической речевой конструкцией, построенной по принципу зеркального отражения: «*Помирать* будешь, тогда *скажу*» – «*Скажи, я помру*».

Утром Егора находят, он просыпается на руках матери, они возвращаются домой. Ингуманистическое остается в размышлениях мальчика, но только как след, общая же тональность финала композиции уже гуманистическая:

«“Ползи, немой [червяк. – *О.Г.*]! – осерчал Егор. – Ишь ты. Кто он такой, так и не сказал. После все равно дознаюсь. И до старухи дознаюсь – *сам стану железным стариком!*”

Егор остановился в сенях и задумался: “Это я нарочно буду железным, чтоб старуху напугать, пускай она околеет. А потом я железным не буду – не хочу, я *опять буду мальчиком с матерью*”» [14, с. 103].

Объекты мира (и человеческие, и не-человеческие) в текстах Платонова связываются благодаря внутренней (бес)сознательной энергии (нередко в воображении, мечте, сне наяву), которая описывается в физических, экономических терминах (как благо, сила) или в общих, абстрактных (добро, душа, память, мысль, идея). Так, охотник приобретает «из мяса и костей убитых не одну лишь сытость, но и хорошую душу, силу сердца и *размышления*» [15, с. 381] («Среди животных и растений»); человек для другого человека становится товарищем, то есть «тем *таинственным благом*, на которое человек полагается лишь в сво-

ем *воображении*, но исцеляется в теле [18, с. 372] («Чевенгур»). В этом жизненном мире антропоцентрическая иерархия не действует: «чем ничтожней существо, тем оно больше радо жизни, потому что менее всего достойно ее. Самый маленький комарик – самая *счастливая душа*» [16, с. 547]. Самая последняя травинка может стать «товарищем», благодаря которому жизнь и мечта могут вновь воссоздаться из памяти и воображения: «У Дванова не было в запасе никакой неподвижной любви, он жил одним Чевенгуром и боялся его истратить. Он существовал одними ежедневными людьми <...>, но постоянно тревожась, что в одно утро они скроются куда-нибудь или умрут постепенно. Дванов наклонился, сорвал былинку и оглядел ее робкое тело: можно и ее беречь, когда никого не останется» [18, с. 402].

Отсюда в платоновской прозе мотив собирания и сохранения ненужных предметов. Сродни сюрреалистическим коллекциям эти собрания вещей, вырванных из гомогенной имманентности мира, возвращают ощущение цельного, праздничного и чудесного, но совершается это через ощущение забвения и бесполезности объекта. Так, например, герой «Котлована» Воцев прятал в тайном отделении мешка «всякие предметы несчастья и безвестности» [18, с. 416], а позже «привез в подарок Насте мешок специально отобранного утиля, в виде редких, непродającychся игрушек, каждая из которых есть вечная память о забытом человеке» [18, с. 533]. Реализовавшееся желание целого может демонстрировать свою оборотную сторону – *жуткое*. Например, в бредовом видении Саши Дванова страх потерять цельность проявляется в конкретной боязни нарушения целостности тела: «Маленькие вещи – коробки, черепки, валенки, кофты – обратились в грузные предметы огромного объема и валились на Дванова: он их обязан был пропускать внутрь себя, они входили туго и натягивали кожу. Больше всего Дванов боялся, что лопнет кожа. *Страшны были не ожившие удушающие вещи*, а то, что *разорвется кожа* и сам захлебнешься сухой горячей шерстью валенка, застрявшей в *швах* кожи» [18, с. 115].

В гуманистическом сегменте композиционного инварианта подобный мотив трансформируется в мотив утилитарного самопожертвования. Но и здесь ингуманистический след остается. Это проявляется в демонстрации жизни человека как сети межобъектных интеракций и даже интерференций. В ходе интеракций абстрагированный в самопожертвовании субъект сводит друг с другом людей, прилаживает механизмы и аппараты и, по сути, становится инструментом более масштабного принципа – объективной случайности: «Лиде Осиповой не столько хотелось переживать самой эту жизнь и наслаждаться, сколько обеспечивать ее успех – круглые сутки стоять у тормозного крана паровоза, везя людей навстречу друг другу, чинить трубу водопровода, ездить на катке, прессуя новый асфальт, вешать лекарства больным на аналитических весах – и потухнуть вовремя лампой над чужим поцелуем, вберя в себя то тепло, которое только что было светом» [15, с. 330] («Счастливая Москва»). Именно объективная случайность, по сюрреалистической логике, порождает чувство любви (чудесного), или, в платоновской метафорике, перерабатывает свет в тепло (до-



полнительно можно отметить значимость визуального образа темноты, «потухнувшей лампы»).

В философской повести «Джан» (1935) идеи достоинства и прав не-человека выражены в предельной форме, причем Платонов опять прибегает к образу сна, выполняющего двойственную роль. С одной стороны, сон разума свидетельствует о неполноценности, «уродстве» не-человека по сравнению с человеком; с другой стороны, созерцание этого сна запускает ингуманистический процесс распространения звания человека и признания не-человеческого: «Не может быть, чтобы все животные и растения были убогими и грустными – это их *притворство, сон или временное мучительное уродство*. Иначе надо допустить, что лишь в одном человеческом сердце находится истинное воодушевление, а эта мысль ничтожна и пуста, потому что и в глазах черепахи есть *задумчивость*, и в терновнике есть благоухание, означающие великое *внутреннее достоинство* их существования, *не нуждающееся в дополнении душой человека*» [15, с. 212]. Эмансипационный проект мыслится в ингуманистическом ключе как распространение пространства разума, поэтому он приобретает коллективный социальный характер: «Платонов, подобно Хлебникову и Заболоцкому, воспринимал социальную революцию “как освобождение природы и животных”» [9, с. 600], а «освободившись от власти человека, животные “выпрямятся и заговорят”» [9, с. 601].

Ингуманистический человек как сетевой объект плавает в интеллигентном океане (у Платонова этот океан скорее соматический). Однако разум у Негарестани эмансипируется по тому же принципу, что и бессознательное в сюрреализме (модерне). Поэтому человеческий объект уже не действует, возможна лишь мифопоэтическая спираль (без)действий. Здесь можно вспомнить отзыв М. Горького на «Чевенгур» в письме Платонову от 18 сентября 1929 года, где в качестве «технического недостатка» называется «затушеванность, стертость “действия”» [3, т. 70, с. 313]. Соматический океан, в котором оказывается бездействующий или обездвиженный (часто из-за голода) (не)человек, описывается чаще всего через образ темноты: «Дванов ей рассказал, что он видел в своих снах во время болезни и как ему было скучно<sup>3</sup> *в темноте сна*» [18, с. 80]; «революция миновала эти места, освободила поля под мирную тоску, а сама ушла неизвестно куда, словно скрылась во *внутренней темноте человека*» [18, с. 318]; «он ощущал *в темноте своего тела* тихое место, где ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться. Как *зачто живущий*, Вощев делал свое гулянье мимо людей, чувствуя нарастающую силу горящего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали» [18, с. 419].

Даже типаж «умного инженера» («Елифанские шлюзы») каждый раз терпит поражение. Не имея возможности что-то изменить или сделать, человек становится либо точкой анархистской нестабильности («Он бы нарушил что-нибудь» [18, с. 51]), либо замкнутой вычислительной машиной. Второй вариант

---

<sup>3</sup> В платоновской прозе «скука» (и синонимически связанные с ней понятия) является нередко знаком пустоты и смерти. В этом Платонов сближается с М. Хайдеггером [20, с. 213–264], хотя очевидны и контексты русского языка («скука смертная»).

всегда сопряжен с утопическим горизонтом, а ингуманистический вектор дополняется эстетикой механизмов, вещей, (умных) технологий: «Видя могучие паровозы, точные механизмы сигнализации, слушая гул скоростей тяжеловесных поездов, стрелочник чувствовал *торжество своего разума*, точно он был тоже повинен во всей этой технической силе мира и во всей прелести ее» [15, с. 394–395] («Среди животных и растений»). В записной книжке 1930 года Платонов делает характерную запись, связывающую технические и биологические объекты: «Освобождение животных (*праздник*), *благодаря машинам*» [13, с. 44]. При этом именно животные способны, свернувшись «в теплоту собственного тела», переживать состояние сюрреалистического сна радости и конкретности абстрактного: «животные часто, почти всегда, видят счастливые сны; их ум не может освободиться от впечатлений переживания жизни, он слаб и легко поддается *обману воображения снящейся радости*, потому что беспомощен и *ничтожен во сне*» [15, с. 382] («Среди животных и растений»).

На глубинном уровне разворачивается конфликт между технэ и поэзисом: «у Макара были только *грамотные руки, а голова – нет*; поэтому он только и *думал, как бы чего сделать*» [16, с. 224]. Герой «Усомнившегося Макара» производит идеи по оптимизации труда, делает рациональные предложения, что напоминает о том самом желании человека не жить, а только «обеспечивать ее успех»: «Это же не техника, а черная работа! Чтобы получилась техника, надо бетон подавать наверх трубами, а рабочий будет только держать трубу и не уставать, этим самым *не позволяя переходить красной силе ума* в чернорабочие руки» [16, с. 224]. И вновь некая «сила», (бес)сознательная («неграмотная голова») энергия должна сохраняться, дабы обеспечивать рациональную интеграцию объектов мира, осуществляя коллективистскую утопию.

На эстетическом и тематическом уровнях антропологический и психосоциальный конфликт разворачивается, по замечанию Н. Полтавцевой, «между Природой – в том числе и природой человека, его *бессознательным*, далее частично отождествляемым (вполне в духе Юлии Кристевой!) с “*поэтическим языком*”, то есть литературой, – и Техникой (риторикой, *сознанием*, законом), в которую включены идеология (как политическая технология) и сам техник-идеолог-политтехнолог» [19].

Постгуманистическая гибридизация человека и машины сводится с мифопоэтической гибридизацией человека и животного в рамках гомогенной реальности желания и воображаемого. Например, герой рассказа «Среди животных и растений» (1936), стрелочник Федоров, в начале повествования показан как охотник, который уже имеет подстроенное, расширенное (с передачей звания человека) восприятие: «он слышал тонкий, разноречивый гул жизни мошек, мелких птиц, червей, муравьев и шорох маленьких комьев земли, которую мучило и шевелило это *население*, чтобы питаться и действовать» [15, с. 379]. Но причиной этого метафорического, воображаемого смещения является желание Федорова стать частью мира культуры, науки и искусства, перейти из мира животных и растений в урбанистический мир знания: «Лес походил на многолюдный город, в котором охотник еще ни разу не был, но зато давно его вообра-

жал» [15, с. 379]. В своей злобе, что «он не знает науки, не ездит в поездах с электричеством, не видел мавзолея Ленина», он воспринимает каждый объект окружающей действительности ингуманистически, а главным агентом гомогенной над-реальности становится насекомое – муравей: «Под охотником ползали усердные, обремененные хозяйственными тяжестями муравьи, как маленькие добропорядочные люди: гнусная, в сущности, тварь с кулацким характером – всю жизнь они тащат добро в свое царство, эксплуатируют всех мелких и крупных одиноких животных, с какими только сладят, не знают всемирного интереса и живут ради своего жадного, сосредоточенного благополучия. Сейчас они растаскивали тело старого скончавшегося червя; мало того что они тлю доят и молоко пьют, они и чужую говядину любят. Однажды охотнику пришлось видеть, как два муравья волокли от железной дороги железную стружку. Им и железо, оказывается, нужно. Они весь мир собирают себе по крошке, чтобы получилась одна куча» [15, с. 380].

Железнодорожный разъезд, на котором работает Федоров, становится местом случайных встреч и находок (в рамках объективной случайности), стимулирующих параллельную реальность воображаемого: «При замедленном ходе скорых поездов или “Полярной стрелы” Иван Алексеевич успевал иногда слышать радио или патефон, играющие в поезде. <...> Если же музыка не играла, Федоров был доволен и тем, что удавалось рассмотреть какое-либо незнакомое странное или прекрасное лицо человека, глядящее через окно на здешние чуждые ему леса; стрелочнику было безразлично, кто это был – мужчина, женщина или дитя, – и неважно, куда ехал тот человек, лишь бы лицо у него было интересное и непонятное. Изредка Федоров подымал на пути после прохода поезда какую-либо вещь и долго смотрел на нее и вникал в ее значение. Затем он воображал человека, которому эта вещь принадлежала, и успокаивался лишь тогда, когда ясно представлял себе в своей фантазии этого промчавшегося безвестного пассажира» [15, с. 389].

У Платонова субъект, являясь не городским фланером, а деревенским/лесным жителем, в поисках объективно-случайных находок заставляет фланировать само окружение. Оно становится динамическим окном в чудесный «странный» мир, куда стремится попасть стрелочник, «чтобы иметь в душе понятие об истине жизни и видеть мировой кругозор» [15, с. 391]. На этапе расширения человеческого лес становится местом, куда можно сбежать от «слишком человеческого» социума и семьи, но также местом, лишь напоминающим о желании – перспективе жизни в человечестве, как в грёзе: «лес тоже вырубят когда-нибудь, а в человечестве жить теперь становится все более загадочно и хорошо» [15, с. 397]. Вызванные вещами и объектами аффектные фантазии проникают в сновидения героя, очищаясь в них от жуткого и обретая черты чудесного: «Однажды Федоров нашел маленький женский платок, хорошо пахнущий, влажный и со свежей кровью посередине. Иван Алексеевич попробовал влажное место на язык, влага была соленая, наверное, слезы. Ему тогда пришлось надолго озадачиться, чтобы в целостности выдумать для себя таинственную милостивую женщину, обронившую платок из тамбура вагона, во время слез и

тоски по своему дорогому человеку, кашляя в платок кровью от горячей чахотки в груди. Потом Федоров увидел эту женщину во сне: ее маленькая девочка прикусила до крови язык и заплакала; мать вытерла ей кровь во рту, вытерла слезы, посмотрела в открытое вагонное окно, выбросила наружу платок и улыбнулась стрелочнику» [15, с. 389].

В когнитивной сфере способом вызвать объективную случайность подсознательного становится нелинейная манера чтения книг: «В начале писатели всегда *только думают*, и поэтому *скучно*, самое интересное бывает в середине или в конце, и Федоров читал каждую книгу враздробь – то на странице номер пятьдесят, то двести четырнадцать» [15, с. 390]; «Он читал книги с середины, с конца, перемежая страницы через одну и две, любым интересным способом, и наслаждался *чужою высшей мыслью и собственным дополнительным воображением*» [15, с. 393].

В финале рассказа гуманистический приоритет опять восстанавливается, человек жертвует собой ради человека (Федоров останавливает вагон, который несется на людей): «Вагон надо удержать, иначе меньше станет людей, меньше человечности, а животных и растений очень много, *но от них скучно*» [15, с. 398]. Орудием мести становится механизм: Федоров попадает под движущийся вагон, его правая рука почти теряет чувствительность. После месячного пребывания героя (во всех смыслах) в Москве, из которой он вернулся «в черном суконном костюме, весь спокойный, точно чужой человек» [15, с. 401], мир культуры, науки и комфорта, однако, почти не проникает в его прежний порядок: от предложенных по премии вещей (часов, патефона, одежды) он отказывается. Гуманистический вектор разбавляется мифопоэтической мотивацией: жена плачет, отец ушел в лес стрелять животных, герою остается начать новый виток кругового движения, совпадающего с чевенгуровским финалом<sup>4</sup>: «Федоров вышел наружу и пошел в лес – искать отца среди животных и растений» [15, с. 402].

Ингуманистический остаток можно увидеть в эволюции отношения стрелочника к машинам: если он «в начале своей службы на железной дороге относился к металлу и к машинам, как к животным и растениям осторожно и дальновидно, при этом стараясь их не только *узнать*, но и *перехитрить*», то затем он понимает, что «к металлу и механизму нужно относиться гораздо более чувствительно, чем к зверю или растительности, потому что живое можно действительно перехитрить, и оно тебе сдастся, его можно ранить, и *на живом заживет*. Машина или рельс на хитрость не даются, их можно взять лишь *чистым добром*, и ранить их нельзя, на них не заживет: они *лопаются насмерть*» [15, с. 387–388].

Антропологическая проблематика у Платонова всегда, а не только при дрейфе в ингуманистическое, проявляется с явным реляционистским акцентом.

---

<sup>4</sup> В других редакциях герой остается дома у жены, что, по мнению Э. Наймана, может считаться «намеком на то, что герою не удалось устоять перед соблазнами счастливого сталинского мира» [10, с. 247], а не-уход в мир животных из домашнего семейного пространства является «победой розановской линии в творчестве писателя» [10, с. 246] над федоровской и соловьевской.

Не сущность объекта или вещи, а их отношения, связи могут быть реализованы и в какой-то мере познаны. Не только отношения человека к не-человекам, как было описано ранее, но и собственно межчеловеческое пространство наполнено идеей отношения как передачи той самой «доброй», до-сознательной энергии, которая может замещать даже концептуальное содержание: «Своими словами Копенкин говорил не смысл, а *расположение к Дванову*» [18, с. 401]. Этот же принцип проявляется и в платоновских языковых аномалиях и грамматических нарушениях: например, к непереходному глаголу добавляется обстоятельство места/отношения: «я теперь скоро умру к тебе» [18, с. 31]. Такой подход к словесной ткани связан как с отечественным философским<sup>5</sup> и теоретическим контекстом: «грамматическое творчество завершается появлением не новых языковых элементов, а новых языковых отношений» [2, с. 208], так и с сюрреалистической языковой стратегией, в которой не неологизм и синтаксис, а отношения между словами (бретоновское «слова занимаются любовью») становятся действующей силой обнаружения истинной реальности.

В итоге художественной реализации утопии и трансформации ингуманизма в гуманизм (с остаточными следами первого) объекты мира открепляются от своих мест, превращаясь в перекасти-поле, а сама реальность также зарастает травой, выражающей гомогенную имманентность утопической над-реальности. Именно так зарастает Чевенгур в период своего «расцвета», сбывается опасение Дванова, который ранее «сорвал былинку и оглядел ее робкое тело: можно и ее беречь, когда никого не останется». Вбирая в себя человеческие и не-человеческие существа, не делая различий между ними, Чевенгур пропускает через себя другие столь же случайные объекты: «Деревья росли почти по всем улицам Чевенгура и отдавали свои ветки на посохи странникам, бредущим сквозь Чевенгур без ночевки. По чевенгурским дворам процветало множество трав, а трава давала приют, пищу и смысл жизни целым пучинам насекомых в низинах атмосферы, так что Чевенгур был населен людьми лишь частично – гораздо гуще в нем жили маленькие взволнованные существа, но с этим старые чевенгурцы *не считались в своем уме*» [18, с. 200]. Примат отношений над объектами приводит к постоянному нелинейному движению даже изначально недвижимых объектов: «От передвижки домов улицы в Чевенгуре исчезли – все постройки стояли не на месте, а на ходу» [18, с. 217].

Именно беспорядочная, хаотичная перекачка отношений между объектами воспринимается как состояние свободы, революционного идеала: «весь бурьян есть дружба живущих растений. Зато цветы и палисадники и еще клумбочки, те – явно сволочная рассада, их надо не забыть выкосить и затоптать навеки в Чевенгуре: пусть на улицах растет отпущенная трава, которая наравне с пролетариатом терпит и жару жизни, и смерть снегов» [18, с. 245]. Однако постепенно люмпенизированное, расчеловеченное бытие вступает в конфликт с изначальной утопией. Требуется новое возвращение человека: «Прочие, вер-

---

<sup>5</sup> *Подробнее см.:* Горская А. «У нас вещей нету, а есть отношения...» (Об одной литературной аллюзии в пьесе «Дураки на периферии») // «Страна философов» Андрея Платонова; проблемы творчества. – М., 2011. – Вып. 7. – С. 60–66.

нувшись в город, иногда залезали на крыши домов и смотрели в степь, не идет ли оттуда к ним какой-нибудь человек. <...> Но над бурьяном стоял один тихий и пустой воздух, а по заросшему тракту в Чевенгур сдувалась ветром бесприютная перекасти-поле, одинокая трава-странник» [18, с. 336–337]. Маятник в сторону гуманизма вновь запущен, что означает скорую гибель и очищение героев (финальная схватка чевенгурцев действительно показана как эпическая).

Мифопоэтический акт возвращения-смерти Дванова к отцу не становится нарративным окончанием романа. Повествование ведется (или – ветвится) еще несколько абзацев уже из не-человеческой оптики. Оставшись одна, лошадь Пролетарская Сила слышит, как «зашуршала подводная *трав*а», в которую только что ушел Дванов, она пьет эту «нечистую воду» и идет «бережливым шагом домой, на Чевенгур» [18, с. 408]. Платонов дополнительно ретардирует окончание романа, описывая странные, нелогичные и случайные блуждания лошади: «Туда [в Чевенгур. – О.Г.] она явилась на третьи сутки после ухода с Двановым, потому что долго лежала и *спала* в одной степной ложине, а выспавшись, *забыла* дорогу и *блуждала* по целине, пока ее не привлек к себе голосом Карчук, шедший с одним попутным стариком тоже в Чевенгур. Стариком был Захар Павлович, он не дождался к себе возвращения Дванова и сам прибыл, чтобы увести его отсюда домой» [18, с. 409]. Основные моменты блуждания лошади: сон – забыть (дороги, себя) – расширение изначального поля (целина) через случайные интеракции – объективно-случайное возвращение к человеку (голос, необходимость в доме). Они повторяют ключевые позиции композиционного инварианта, удерживая сложную конструкцию (а)человеческого, свойственную прозе А. Платонова.

1. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. – СПб., 2001.
2. Винокур Г.И. Футуристы – строители языка // Леф. – 1923. – № 1. – С. 204–213.
3. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. «Литературное наследство». – М., 1963.
4. Даими Т. Поворот к не-человеческому: *ontological turn + posthuman turn*. URL: <https://syg.Ma/@teymur-daimi/povorot-k-nie-chieloviechieskomu-ontological-turn-plius-posthuman-turn> (дата обращения: 24.08.2019).
5. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М., 1995.
6. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? – М., 2009.
7. Дмитровская М.А. Проблема человеческого сознания в романе А. Платонова «Чевенгур» // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Библиография. – СПб., 1995. – С. 39–52.
8. Карпова О.М. Роман А. Платонова «Счастливая Москва»: проблемы поэтики // Вестник ВолГУ. – 2007. – Серия 8. Вып. 6. – С. 163–168.
9. Малыгина Н.М. Комментарии // А.П. Платонов. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть. – М., 2011. (Собрание).
10. Найман Э. «Из истины не существует выхода». Андрей Платонов между двух утопий // Новое литературное обозрение. – 1994. – № 4. – С. 233–250.
11. Негарестани Р. Ингуманизм. URL: <http://s357a.blogspot.com/2018/04/blog-post.html> (дата обращения: 24.08.2019)
12. Негарестани Р. Ингуманистическое (кратко). URL: <https://spacemorgue.com/the-inhuman-a-quick-read/> (дата обращения: 23.08.2019)
13. Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. – М., 2000.

14. Платонов А.П. Сухой хлеб: Рассказы, сказки. – М., 2012. (Собрание).
15. Платонов А.П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы. – М., 2011. (Собрание).
16. Платонов А.П. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения. – М., 2011. (Собрание).
17. Платонов А.П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика. – М., 2011. (Собрание).
18. Платонов А.П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть. – М., 2011. (Собрание).
19. Полтавцева Н. Платонов и Лукач (из истории советского искусства 1930-х годов) // НЛО. – 2011. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/1/platonov-i-lukach.html> (дата обращения: 19.08.2019).
20. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. Мир – конечность – одиночество. – СПб., 2013.

О.А. Гриневич

O.A. Grinevich

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, Гродно,  
Беларусь

Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus

## ВИЗУАЛЬНОСТЬ В УСАДЕБНОЙ ПОЭЗИИ XVIII – НАЧАЛА XX ВВ.

### VISUALITY IN MANORAL POETRY OF THE XVIII – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

*В статье рассматривается усадебная поэзия XVIII – начала XX вв. в аспекте визуальности (междисциплинарной области исследований visual studies). Выявлено, что художественная «оптика» разных эпох накладывает свой отпечаток на содержание и риторико-стилистическое оформление усадебной поэзии. На протяжении XVIII – начала XX вв. наблюдается переход от панорамно-исторической стратегии репрезентации зримости к культуре гротескного видения, что по-разному отражено в элитарной и в массовой, любительской поэзии.*

*Панорамно-историческая стратегия наиболее ясно отображается в жанре панегирика усадьбе, где формируется модель репрезентации визуальных впечатлений лирического героя с устойчивой системой субъектов и объектов видения. В функциональном аспекте такая модель выражает стремление охватить взглядом, познать и построить иерархическую модель мироздания, стремление русской культуры к освоению новых литературных форм.*

*Культура гротескного видения в усадебной поэзии середины – второй половины XIX в. характеризуется сходными интенциями, но использует другие формы выражения, о чем свидетельствует творчество А.А. Фета, создателя поэтического усадебного канона XIX в. Инвариантная модель А.А. Фета – результат деконтекстуализации предшествующего усадебного канона, отсечение его исторических, культурных, эстетических смыслов, показывающая стремление к непосредственному контакту с Космосом. Визуальное, дескриптивное начало доминирует над вербальным, прескриптивным, однако оно сосредоточено в ряде пространственных деталей, визуальных метафор, вбирающих в себя «невыразимые» смыслы, в то время как формы внутритекстового диалога редуцированы. Инвариантная модель А.А. Фета становится влиятельной в начале XX в. не только в среде модернистов, но и в массовой усадебной поэзии, выходящей на страницах журнала «Столица и усадьба». Для*