

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: ПРОСТРАНСТВО И ТЕКСТ

### Статья первая. Пространство в тексте.

*У статті аналізується своєрідність художньої організації простору в творчості А. Платонова (на прикладі роману «Чевенгур»). Вказується на співвідношення реального соціально-історичного простору й художнього, розглядаються міфологічні аспекти втілення простору, значущість мотиву дороги, особливості демегафоризації просторових метафор.*

**Ключові слова:** *художній простір, текст, мотив шляху, міфологізм, демегафоризація.*

«Пространство и текст» как научная проблема относится к числу наиболее актуальных в современном литературоведении. В теоретическом плане благодаря усилиям Ю. Лотмана [3; 4], В. Топорова [7; 8], Б. Успенского [9] и др. ее нельзя считать неразработанной. Тем не менее в плане практического анализа литературно-художественного текста приходится констатировать, что сплошь и рядом имеет место подмена явлений: декларируя рассмотрение «пространственной организации» произведения, авторы многих статей и диссертаций останавливаются на анализе особенностей воплощения художественного пространства как такового. Сама по себе постановка этой задачи нисколько не лишена научности, речь идет лишь о том, что именно анализировать.

Наглядным материалом, иллюстрирующим возможности применения двух подходов к анализу художественного произведения в аспекте проблемы «пространство и текст», является творчество Андрея Платонова, в особенности его роман «Чевенгур». В первой статье мы ставим перед собой задачу рассмотреть, в чем заключаются основные особенности художественной организации пространства в этом произведении (соотношение реального социально-исторического пространства и времени с романным хронотопом, мифологические аспекты воплощения пространства, отдельные приемы творческой трансформации пространственных категорий и др.). В следующей статье («Пространство текста») будет предпринята попытка проанализировать специфику пространственной организации «Чевенгура» (как «пространственной формы» (Дж. Фрэнк [11])), когда пространство понимается не как образ (город, дорога и т.п.), а как особый «язык моделирования» (Ю. Лотман), определенная система отношений между элементами текста, основанная на том, что «последовательность во времени замещается одновременностью в пространстве» (Западное литературоведение XX века. – М., 2004. С.336).

Прежде всего, напомним, что пространственно-временная организация «Чевенгура» отмечена явной двойственностью: это, безусловно, роман о России, о русском человеке и русском обществе в эпоху коренного слома национальной жизни; в то же время это роман о человеческой экзистенции, о вечном и тайном, безусловном и непостижимом в ней. Сюжет произведения развивается в конкретном историческом времени-пространстве – накануне революции 1917 года и в первые послереволюционные годы. Однако факт этот требует оговорки. События «большой» истории не включаются Платоновым непосредственно в поле сюжетного действия произведения, а служат только фоном для изображения странствований его героев в поисках «смысла отдельного и общего существования».

В «Чевенгуре» можно отыскать немало реальных топонимов, связанных с территорией Воронежского края России, но пространственно-географическая конкретность весьма относительна. В первой части романа, публиковавшейся при жизни писателя как самостоятельное произведение (повесть «Происхождение мастера»), вообще нет никакой «привязки» к определенной топографии. В остальном тексте в причудливой смеси реальных и придуманных топонимов явно преобладают последние (см. об этом: Ласунский О. Житель родного города. – Воронеж, 1999. С.241-250; Алейников О.Ю. На подступах к «Чевенгуре» (об одном из возможных источников названия) // Филологические записки: Вып.13. – Воронеж, 1999. С.177-184). Центральным из них является, безусловно, Чевенгур – географическое наименование, которое в соответствии со «странной» логикой героев романа обретает взаимозаменяемость с абстрактным понятием «коммунизм» (ср. объяснение Чепурным места, откуда он прибыл в губернский город: «Из коммунизма. Слышал такой пункт? <...> Пункт есть такой — целый уездный центр. По-старому он назывался Чевенгур» [5, 186]).

Знаменательно, что Платонов сплошь и рядом заставляет своих героев впадать в пространственную «путаницу», двигаться в направлении, диаметрально противоположном тому, какое им на самом деле необходимо [см. подробнее :11, 549]. Обратим внимание и на другие странности в передвижениях героев романа, – например, на то, каким образом и с какой скоростью они преодолевают расстояния. Так, Саша Дванов через несколько дней после серьезного ранения в ногу всю ночь бежит через степь к железнодорожной станции, оказывается сначала в каком-то поселке, а

потом в деревне, на постое у некой Феклы Степановны. Ищущий его Копенкин проезжает одну за другой все деревни, что встречаются ему на пути, проверяет каждый двор, и, как это ни удивительно, скоро находит Дванова, хотя для этого ему, наверное, понадобилось бы пройти не одну сотню километров и затратить много времени. Характерен сам способ передвижения в пространстве Копенкина, который всегда «действовал без плана и маршрута, а наугад и на волю коня; он считал общую жизнь умней своей головы» [5, 119]. Показательны и попытки Захара Павловича измерить расстояние до звезды («расставил руки масштабом и мысленно прикладывал этот масштаб к пространству» [5, 53] и его обеспокоенность по поводу того, есть ли бесконечность на самом деле. Знаком своеобразной обратимости пространства и времени в романе является памятник революции, проект которого предлагает Александр Дванов: «Лежащая восьмерка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела – бесконечность пространства...» [5, 144].

Художественное пространство «Чевенгура», будучи обогащенным многообразными смысловыми коннотациями, также раскрывается через связь природно-бытового и трансцендентного. Эта связь обнаруживается в романе повсеместно. Достаточно обратить внимание на картины природы, которые у Платонова всегда насыщены метафизикой и напряженным психологическим восприятием человека (ср.: «За окном, на небе, непохожем на землю, зрели влекущие звезды. Дванов нашел Полярную звезду и подумал, сколько времени ей приходится терпеть свое существование, ему тоже надо еще долго терпеть» [5, 99-100]). Но даже и такие, казалось бы, сугубо бытовые действия, как, например, вхождение в дверь и переступание порога, взгляд через окно (взаимопереходы между разомкнутым и замкнутым пространством), оказываются пронизанными трансцендентной значимостью (См. об этом: Дмитриевская М.А. Семантика пространственной границы у А. Платонова // Филологические записки: Вып. 13. – Воронеж, 1999. С.118-137).

Особенно важное место в пространственно-временной сфере «Чевенгура» занимают мотивы дороги и движения. Характеризуя развитие хронотопа дороги в истории романа, М.М. Бахтин подчеркивает, что дорога – «точка завязывания и место совершения событий», она концентрирует вокруг себя все романские коллизии, а самое главное – «реальная путь-дорога героя ... нечувствительно переходит в метафору дороги, жизненный путь, путь души» [1, 392-393].

Нетрудно увидеть, что дорога в своем буквальном значении выполняет в романе Платонова первоочередную сюжетобразующую роль; в то же время мотив пути находит непосредственное выражение в структурно-композиционной организации. По сути, весь роман – это дорога в Чевенгур, город, который и понимается героями как реализованная идея и такая точка в пространстве, в которой прошлое и будущее перестают существовать, взаимозаменяются (ср. симптоматичную реплику одного из персонажей романа: «Деревня, что ль, такая в память будущего есть?...» [5, 186]). Движение в романе Платонова, как справедливо отмечает Л. Фоменко, «приобретает универсальный характер» [10, 100]. «Идти по земле» [5, с.30] – это желание и потребность не только Захара Павловича (в связи с позицией которого эта фраза возникает в тексте), но почти всех героев романа: Саши Дванова, Копенкина, Гопнера. Здесь даже есть «штатный пешеход» Луй, считающий, что «коммунизм должен быть непрерывным движением людей в даль земли», и убежденный, что именно «радость движения» – своего рода первоисточник и главный фактор всякого преодоления в мире (при всей парадоксальности и даже абсурдности логики героя не может не привлекать к себе, например, такое его «открытие»: «отчего летит камень: потому что он от радости движения делается легче воздуха» [5, 218]).

Но не только реальная дорога значима в «Чевенгуре». В мотиве пути у Платонова открывается целый комплекс метафорических смыслов. Самое главное – это «жизненный путь», духовное движение-развитие героев.

Такой условно-символический смысл «дорога» приобрела в глубокой древности, что запечатлено в мифологических моделях мира у самых разных народов. Известный исследователь архаики и мифопоэтики В.Н. Топоров указывает, что «во многих мифопоэтических и религиозных традициях мифологема пути выступает метафорически, как обозначение линии поведения (особенно часто нравственного, духовного), как некий свод правил, закон, учение» [8, 353].

В художественно-эстетическом смысле понятия «дороги» и «пути», будучи тесно взаимосвязанными, всё же разнятся. Ю.М. Лотман по этому поводу замечает, что ««дорога» – некоторый тип художественного пространства, «путь» – движение литературного персонажа в этом пространстве. «Путь» есть реализация (полная или неполная) или нереализация «дороги»» [3, 290]. Далее Ю.М. Лотман подчеркивает, что именно «с появлением образа дороги как формы пространства формируется и идея пути как нормы жизни человека, народов, человечества. Герои резко делятся на движущихся (герои пути) и неподвижных» [3, 291].

Идею пути наиболее полно в романе «Чевенгур» воплощает Александр Дванов – ключевой персонаж в плане выражения авторских художественных идей. В его образе обнаруживаем воплощение самого процесса становления человека в пути. Дорога приобретает значимость уже в детстве героя. Его как «безродного сироту», «нахлебника», прижившегося в чужом доме, с ни-

щенской сумой отправляют побираться в город. В повествовании подчеркнут момент выхода на дорогу и описание самой дороги: «Прохор Абрамович наклонился к сироте.

– Саша, ты погляди туда. Вон, видишь, дорога из деревни на гору пошла – ты все так иди и иди по ней» [5, 42]. «Дорога из деревни на гору» – это тот путь, о котором В.Н. Топоров говорит как о важнейшей разновидности мифологемы пути, – путь из дома «к чужой и страшной периферии» [8, 352]. В психологическом восприятии самого мальчика дорога становится знаком «чужого и страшного»: «На высоте перелома дороги на ту, невидимую, сторону поля мальчик остановился. В рассвете будущего дня, на черте сельского горизонта, он стоял над кажущимся глубоким провалом, на берегу небесного озера. Саша испуганно глядел в пустоту степи; высота, даль, мертвая земля – были влажными и большими, поэтому все казалось чужим и страшным...» [8, 43-44].

Однако постепенно движение к «периферии» обращается для главного героя романа во второй вид мифологемы пути – движение к сакральному центру, «когда высшее благо обретается постепенным к нему приближением» [8, 352]. Город Чевенгур, куда направляется Саша Дванов, – это город-идея, город-«коммунизм» (см. выше об отождествлении города и коммунизма). На этом пути Александру Дванов приходится преодолевать массу трудностей. И это весьма симптоматично. В.Н. Топоров подчеркивает: «Трудность пути – постоянное и неотъемлемое свойство, двигаться по пути, преодолевать его уже есть подвиг, подвижничество со стороны идущего подвижника, путника» [Там же].

Здесь есть и крушение поезда, и сны про дорогу, и смертельное ранение, и тяжелая болезнь (она длится, кстати сказать, девять месяцев и заканчивается новым выходом на дорогу, что сопровождается многозначительным авторским комментарием: «Жизнь снова заблестела перед Двановым...» [5, 90]). Преодоление всех этих «трудностей» вполне может быть оценено как инициация героя – утверждение его высокой миссии, открывшейся ему во сне в разговоре с отцом, когда тот говорит сыну: «Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...» [5, 241].

Цель – «город-коммунизм» – к которому так долго и трудно идет платоновский герой, оказывается лишенной аналогов в мире и противопоставлена всему «прочему» миру в его пространственных и временных измерениях. «Какой тебе путь, когда мы дошли...» [5, 207], «история кончилась» [5, 315], – в этих знаменательных выражениях чевенгурского лидера Чепурного фиксируется полная остановка в «городе-коммунизме» всякого движения – в его прямом и переносном значении. В таком своем качестве – как конец пути, антитеза движения – Чевенгур, безусловно, должен погибнуть. Но еще до непосредственного уничтожения чевенгурской утопии ее создатели, по сути, сами отказываются от воплощенной ими идеи. Создав город, замкнутый в самом себе, остановленный в пространстве и времени, они, как оказывается, не в состоянии жить без движения. Наступает момент, когда каждый из приверженцев «окончательного счастья» «устаёт от постоя» и собирается снова тронуться в путь. Упомянувшийся выше Луй, самый убежденный сторонник «пешеходства», предлагает Чепурному, «чтобы тот объявил коммунизм странствием и снял Чевенгур с вечной оседлости» [5, 218]. Так у Платонова заявляет о себе главная страсть русской души – влечение к странничеству. В конечном итоге, именно движение и открытое пространство остаются последним прибежищем русского человека в «Чевенгуре». Воистину в этом романе находит самое убедительное подтверждение мысль о том, что «Россия осуществляется как бесконечный диалог Петербурга и Руси, города и дороги. Прочтите »город» наоборот – выйдет »дорога»: они антиподы. Петербург есть »место», точка, а Русь – путь-дорога» [2, 386].

У Платонова метафорический смысл пути часто получает реализованное выражение, т. е. автор «Чевенгура» буквализирует метафору, превращает переносные выражения, связанные с идеей пути, в картины непосредственных видений героев. Об этой особенности как характерном свойстве мифопоэтических представлений много писал А.А. Потебня, подчеркивая, что в мифическом способе мышления «образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого» [6, 287]. В «Чевенгуре» это наглядно проявляется, например, в том, как видит свой жизненный путь Захар Павлович: «Свою будущую жизнь он раньше представлял синим глубоким пространством – таким далеким, что почти не существующим. Захар Павлович знал вперед, что чем дальше он будет жить, тем это пространство непережитой жизни будет уменьшаться, а позади – удлиняться мертвая растоптанная дорога. И он обманулся: жизнь росла и накоплялась, а будущее впереди тоже росло и простиралось – глубже и таинственней, чем в юности, словно Захар Павлович отступал от конца своей жизни либо увеличивал свои надежды и веру в нее...» [5, 57]. Нечто подобное видим и в восприятии Александром Двановым своей жизни как открывающейся перед ним «пустой» дороги: «Во сне он увидел большие деревья, выросшие из бедной почвы, кругом их было воздушное, еле колеблющееся пространство и вдаль терпеливо уходила пустая дорога. Дванов завидовал всему этому – он хотел бы деревья, воздух и дорогу забрать и вместить в себя, чтобы не успеть умереть под их защитой» [5, 91]. Реализацией метафоры является и упомянутая выше характеристика Чевенгура как точки, в которой заканчиваются все пути («путей нету», «люди доехали»).

Как видим, пространство в романе Платонова предстает не просто территорией разворачивания действия, но превращается в универсальную категорию, формируя особого рода экзистенциальный феномен. Неопределенность пространственных сфер, отсутствие топографической точности, путаница человека в пространстве, очевидно, имеют целью акцентировать смутность и неопределенность положения человека в мире, его экзистенциальную «заброшенность» (С. Кьеркегор), утрату смысла и цели существования и ощущение болезненной невозможности вырваться из пределов эмпирического мира.

#### Список использованных источников

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Гачев Г. Д. Национальные образы мира : Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский / Г. Д. Гачев. – М. : Советский писатель, 1988. – 445 с.
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
4. Лотман Ю. М. Заметки о художественном пространстве / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х тт. – Таллинн : Александра, 1992. – Т.1. – С. 448 – 463.
5. Платонов А. П. Чевенгур: [Роман] / Андрей Платонович Платонов / Сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. – М. : Высшая школа, 1991. – 654 с.
6. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 344 с.
7. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227 – 284.
8. Топоров В. Н. Путь / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия. – В 2-х т. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – Т.2. К-Я. – С. 352 – 353.
9. Успенский Б. А. Поэтика композиции : структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б. А. Семиотика искусства. – М. : Языки рус. культуры, 1995. – С. 9 – 220.
10. Фоменко Л. П. «Дом» и «дорога» в романе Андрея Платонова «Чевенгур» / Л. П. Фоменко // Андрей Платонов: проблемы интерпретации. – Воронеж : изд-во Воронежского ун-та, 1995. – С. 97 – 103.
11. Яблоков Е. А. Комментарий / Е. А. Яблоков // Платонов А. П. Чевенгур. – М. : Высшая школа, 1991. – С. 518 – 646.
12. Frank J. Spatial Form in Modern Literature // «The Widening Gyre», New Brunswick. – New York, 1963. – P. 3 – 62.

Отримано: 18.08.2012 р.

УДК 821.111(417/419)

Т.В. Кеба

### ИДЕЯ ЦИКЛИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЭПОХ В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ И ТВОРЧЕСТВЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА

*В статье исследуется эстетическая теория О. Уайльда, основанная на идее циклического развития художественных эпох и роли английского эстетизма как нового Ренессанса в культурной картине мира, а также пути реализации этой идеи в раннем творчестве поэта.*

**Ключевые слова:** эстетизм, художественная эпоха, «золотой век», эстетический, философско-эстетическая мысль, английский Ренессанс.

Формирование эстетизма Оскара Уайльда шло в условиях напряженных поисков новых религиозных и художественно-эстетических установок, новых форм художественного выражения преобразующих начал в литературе рубежа XIX–XX вв. Именно эти поиски привели к актуализации мифа в европейской культуре конца XIX в., что оказалось важным источником эстетической теории Уайльда. Помимо мифопоэтики Р. Вагнера, которая нашла отражение во всех сферах европейского искусства, молодой поэт воспринял учение Платона о постижении Красоты от частного (телесного) к общему (духовному), античные представления о Красоте, идеи «философии жизни», идущие от Гете.