

На правах рукописи

КИМ ЕН УК

**ТРАГИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА
(«ЧЕВЕНГУР» И «КОТЛОВАН»)**

Специальность 10.01.01 - русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2011

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель	доктор филологических наук, профессор Колобаева Лидия Андреевна
Официальные оппоненты	доктор филологических наук, профессор Клинг Олег Алексеевич, кафедра теории литературы, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова кандидат филологических наук, доцент Чистяков Александр Валерианович, Российский университет дружбы народов
Ведущая организация	Литературный институт имени А.М. Горького

Защита состоится «30» июня 2011 г. на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (1-й корпус гуманитарных факультетов).

Автореферат разослан «23» мая 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

М.М. Голубков

Актуальность темы диссертации определяется малочисленностью работ системного анализа проблем трагического в творчестве А. Платонова. Категория трагического – одна из важнейших в философии и эстетике – пронизывает все творчество А. Платонова, в частности воплощается в романе «Чевенгур» и повести «Котлован». Несмотря на достаточно обширное количество работ о творчестве писателя, проблема трагического не становилась до сих пор объектом значительных литературоведческих исследований. Необходимо осознать трагический конфликт в творчестве А. Платонова в свете субстанциальных основ трагического – непримиримых противоречий между двумя бытийными силами. Поскольку произведения писателя далеки от «классического» трагического, при их исследовании нужен особый подход к данной категории, характерный непосредственно для XX века.

Целью настоящей диссертационной работы является системная философская поэтическая реконструкция начал трагического в «Чевенгуре» и «Котловане» А. Платонова как сущностной художественной ценности в мире творчества писателя. Для достижения этой цели решается ряд следующих исследовательских задач:

- определить методологические основы исследования проблем трагического в творчестве А. Платонова;
- выявить сущность трагических мотивов в художественной системе А. Платонова как основы его трагического мироощущения;
- исследовать черты «неклассического» трагического в творчестве А. Платонова и рассмотреть его как ведущий пафос в «Чевенгуре» и «Котловане»;
- проанализировать художественную пространственно-временную

организацию в «Чевенгуре» и «Котловане» и показать своеобразие языка этих произведений как языка трагического абсурда.

Объектом исследования определены произведения А. Платонова 1920-х годов, рубежа 1930-х годов и, главным образом, роман «Чевенгур» и повесть «Котлован».

Теоретическую и методологическую основу проводимого диссертационного исследования составляют работы российских и западноевропейских ученых, исследовавших проблему трагического в качестве философской, эстетической категории. Данное исследование опирается на основы учения о трагическом Аристотеля, Д. Дидро, Г. Э. Лессинга, Ф. Шиллера, Ф. Шеллинга, Г. В. Ф. Гегеля, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, С. Кьеркегора, М. де Унамо и др., а также отечественных философов XIX-XX вв. – Вл. Соловьева, Н. А. Бердяева, П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, Л. И. Шестова и других философов и теоретиков литературы советского и постсоветского периодов – А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина, Ю. Б. Борева, Т. Б. Любимовой, В. В. Бычкова, Е. С. Громова, М. И. Михайлова, М. С. Кагана. И. И. Евлампиева.

Научная новизна исследования определяется тем, что в нем комплексно рассмотрены трагические начала в творчестве А. Платонова второй половины 1920-х и рубежа 1930-х годов. Это выражается

— в раскрытии субстанциональных основ категории трагического в современном научном понимании;

— в анализе истоков непримиримых конфликтов в художественно-философской системе А. Платонова как основы трагического в его произведениях второй половины 1920-х годов;

— в раскрытии черт «неклассического» понимания трагического при

анализе концепции народного героя в «Чевенгуре» и «Котловане» А. Платонова;

— в выявлении сущности трагического пафоса, который отражен в мотивах «отчуждения», «скуки», «одинокости» героев этих произведений А. Платонова;

— в анализе пространственно-временной структуры романа «Чевенгур» и повести «Котлован», в которых герои обречены на трагическую гибель;

— в характеристике особенностей стиля А. Платонова как художественного выражения абсурдности бытия в утопии;

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографии.

Во введении обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, анализируется степень научной разработанности проблемы, рассматривается история исследований, посвященных творчеству А. Платонова. Научное изучение творчества А. Платонова, по сути, начинается на рубеже 60–70-х годов. После «второго рождения»¹ писателя исследователи стали относиться с большим научным интересом к его литературному наследию. Исследование творчества А. Платонова ведется по разным направлениям. Среди бесчисленных работ, посвященных творчеству А. Платонова, заслуживают особого внимания те исследования, которые так или иначе затрагивают тему трагического: это работы С. В. Семеновой, Н. Г. Полтавцевой, С. Федякина, В. В. Заманской, высказывания писателя В. Распутина и др.

¹ Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет М., 1987. С. 173.

В первом разделе первой главы рассматриваются эволюция категории трагического в эстетике, проводится анализ содержания основных понятий, связанных с этой категорией, дается обзор художественных произведений мировой и отечественной литературы, в которых, с точки зрения большинства исследователей, трагическое находит свое полное и определенное художественное выражение. Как следует из этого рассмотрения, сущностью трагического в его классическом понимании являются предельно существенные основы бытия, вступающие в *неразрешимый конфликт* между собой.

В трагическом мироощущении, по А. Ф. Лосеву, как это показано *во втором разделе первой главы*, находят отражение сами скрытые основы «построения» бытия. В трагическом присутствуют два плана - это мировая жизнь и человеческая личность, которая связана с мировой жизнью и в то же время является чем-то отличным от нее, несущим в себе «*principium individuationis*». Первый план представляется как «бесформенное» или «имеющее свою, не-человеческую организацию»². В трагическом понимании мир оказывается разделенным на две неравные части, одна из которых является видимой и «окружает нас видимой оформленностью и стройностью», другая же есть «бесформенное, мятущееся множество, содержащее в себе неизъяснимые ужасы и постоянно прорывающее видимый мир»³. Второй план бытия – человеческая личность, стоящая на грани вышеуказанных частей мира, которая «переживает прорыв космического бытия в ясный и оформленный мир видимой действительности, которая сама являет собою раздвоение и сама становится воплощенным

² Лосев А.Ф. Форма-Стиль-Выражение. М., 1995. С. 316.

³ Лосев А. Ф. там же.

противоречием»⁴. Эти два плана прямо и непосредственно связаны, в трагическом мироощущении все творится относительно этих планов бытия.

Трагическое рассматривается А. Ф. Лосевым как объективный, так и субъективный феномен, поскольку трагическая раздвоенность оказывается заключенной в самом мироздании и во внутреннем переживании человека. По мнению диссертанта, концепция А. Ф. Лосева позволяет включать в понятие трагического самый широкий спектр вариантов трагического мировосприятия и типов трагических конфликтов.

Если в категории классического трагического фиксируются, в первую очередь, более внешние, объективные признаки трагического, то в концепциях, которые обращаются к самому переживанию *неклассического* трагического, то есть в философии «иррационализма» и «экзистенциализма», основное внимание обращается на субъективное переживание (трагизм человеческого существования). Главным источником трагизма оказывается некая дисгармоничность, абсурдность самого пребывания человека в мироздании. Большое значение в экзистенциальном переживании трагического имеет ощущение «иррациональности» источников абсурда и его недоступности человеческому пониманию.

Соответственно, в отличие от классических произведений, где конфликты проявляются в более объектных формах, в традиционной, «*архетипической*»⁵ сюжетной структуре, в формах «неклассического» трагического, к которым тяготеют произведения XX века, конфликты чаще всего неуловимы, скрыты, но постоянно «окрашивают» жизнь героев, составляют некий фон, выражены в большей степени во внутреннем,

⁴ Там же. С. 316-317.

⁵ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2007. С. 237.

подтекстном плане, в «субъектных» формах выражения авторской позиции – в оттенках повествования, в стиле, в психологии героев и т.д.

В третьем разделе первой главы отмечается «субстанциональная двойственность» русской ментальности, которая способствует особенно явственному ощущению «расщепленности мироздания» и порождает также целый комплекс трагических переживаний и настроений. По наблюдению И. И. Евлампиева, существует две сферы человеческого существования - сфера «вечного» и сфера «временного». Исследователь отмечает, что «метафизическое предназначение человека заключается в том, что он осуществляет *синтез* этих полюсов реальности и тем самым определяет своим бытием структуру реально существующего мира»⁶. Подобное раздвоение и является внутренним смыслом трагического мироощущения, которое связано с тем, что человек, осознавший свою абсолютную индивидуальность, ощутивший собственную принадлежность к сфере «вечного», ощущает также и свою принадлежность к сфере изменчивого и «временного».

Стремление к Абсолюту и «духовности» в противоречии с реалиями человеческого существования, связанными как с природными, стихийными, так и человеческими (общественными, социальными) началами, вызывает трагические конфликты, в основе которых лежит *борьба «духовного» и «бездуховного»* в человеке. Тяготение к Абсолюту в русской культуре нередко приводит к чрезмерному противопоставлению абсолютного и относительного в мировосприятии русского человека, вызывает своеобразное «раздвоение» – «крайнюю полярность» человека, который

⁶ Евлампиев И. И. История русской метафизики в XIX – XX веках. Русская философия в поисках абсолюта. Часть I. СПб., 2000. С. 36.

переживает болезненный разрыв между стремлением к своим идеалам и реальной действительностью.

При отсутствии «доступа» человека к идеалу и разочаровании в высоких стремлениях в силу своей *«бездарности»* во всем относительном и среднем» в русской культуре возникает стремление к своеобразному «устранению», «бегству» от идеалов, «постижению загадки смерти», что иногда закономерно влечет за собой определенную «агрессию» по отношению к реалиям жизни. Также слишком сильное переживание трагичности существования может вызвать своеобразное «безвольное падение» при утрате веры, своего рода «духовное утомление жизнью», безволие, лень, апатию (это явление получило в русской литературе XIX века название «обломовщина»).

В первом разделе второй главы речь идет о концепции человека и народа в художественно-философской системе и ее художественном воплощении в произведениях А. Платонова.

В двадцатые годы, воспринимая Октябрьскую революцию как космическое явление, А. Платонов пережил пламенное увлечение проектами человеческого сознания (разума, науки) и идеей преображения косной природы, победы над ней. Платоновский утопический план преображения человека и вселенной отражает основные положения русской философской, религиозной и научной мысли рубежа веков в ее внутренних противоречиях. По мнению диссертанта, вечные платоновские вопросы бытия, смерти, бессмертия, победы воли и разума человека, техники над природой, построение новой логики бытия, новой Вселенной осмысляются на основе двухполярной схемы конфликта человека и природы. Природа Платоновым понимается как внешняя объективная реальность, которая существует

независимо от человеческого сознания, это «система мироздания, универсум, материально-«телесная» основа существования человечества и отдельной личности»⁷. «Синонимами» природы являются такие понятия как материя, универсум, Вселенная. Таким образом, в художественно-философской системе юного Платонова субстанциальное противоречие в жизни отражено в конфликте между человеком и миром. Эта двухполярность мироструктуры писателя является опорной точкой для понимания всех его произведений.

В произведениях этого периода герои играли ведущую роль, выделяясь волевыми чертами и чувством ответственности за простых, безвестных людей, которых так важно было сделать счастливыми – внушить им чувство духовного единения. Такими героями являются герои *трудящиеся* и *странствующие*.

Однако начиная с середины 20-х гг. XX в. Платонов все чаще ставит свои утопические юношеские воззрения под сомнение: увидев невозможность достичь состояния всеобщей гармонии при социализме, слиться в единый сверхорганизм научно-мистическим путем, Платонов дистанцируется от своих прежних утопических мифологем, придав им «деконструктивные» пародийные и гротескные черты. С этого момента в мировоззренческой системе А. Платонова намечается переход от вопросов онтологических к вопросам этики и гносеологии: «вместо прежнего: «человек» и «мир» главным становится «человек» в «мире»»⁸.

Во втором разделе второй главы рассматривается трагическая судьба народного героя в романе «Чевенгур» и повести «Котлован» в рамках

⁷ Яблоков Е. А. Художественная философия природы (творчество М. Пришвина и А. Платонова середины 1920-х - начала 1930-х гг.) // Советская литература в прошлом и настоящем. М., 1990. С. 55.

⁸ Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. М., 1987. С. 217.

понятия «неклассического» трагического.

Раздумывая о судьбе народа, писатель различал понятие «народа» и «массы», состоящей из разобщенных людей «дна жизни». «Народ» писателя – больше не активный «творец истории», представляющий коллектив, сознательно объединенный общими целями и стремлениями. Понятие «народ» в «Чевенгуре» и «Котловане» не только вобрало в себя прежнее авторское толкование народа как «трудящего», но и обросло новым смыслом – «душевные бедняки». Это «прочие», «пролетарии», «нищие»,двигающиеся по течению жизни, покорные обстоятельствам. Народ в «Чевенгуре» обрисован в образе «ветхих костей», и все это позволяет заключить, что в освещении автора единое народное «тело» подверглось трагическому распаду.

У писателя зародилось новое понимание труда. Если у раннего Платонова труд есть «созидатель жизни на земле», то у зрелого писателя идея труда переосмысливается. Герои, участвующие в землеустройстве, не находящие утешения в труде, воспринимают свою работу как источник неизбежного духовного страдания. Образы героев наделены чертами изможденного человеческого существования.

Герои, мечтавшие об улучшении будущей жизни всего народа, – революционеры в «Чевенгуре», рабочие в «Котловане» – участвуют в массовом убийстве, «раскулачивании». Изображая сцену, в которой герои умирают и убивают без страха, писатель не только следовал принципу реального изображению событий, но и «пересоздавал» действительность как таковую в «реальность эстетическую» с использованием своеобразных художественных приемов и средств, в частности, с помощью гротеска.

Странствующие герои, обладающие чертами духовной

«сокровенности», также разделяют трагическую судьбу своего народа. Живущие во имя высокого идеала, они сталкиваются с жестокой реальностью: их страдание выражается преимущественно во внутренних переживаниях. В пути поиска смысла жизни они чувствуют отчаянные приступы «тоски», «скуки», «одинокости». Для них становится характерным состояние упадка духа, чувство неудовлетворенности своей жизнью как непреодолимое препятствие к достижению цели, истины, как неразрешимый, трагический конфликт.

Создавая образ народного героя и изображая его печальную судьбу, А. Платонов выражает уже иное понимание трагического, отличное от традиционного, «классического». Если античная (прежде всего, греческая) трагедия, по выражению Ю. Б. Борева, «освещена светом героизма»⁹, то в «Чевенгуре» и «Котловане» мы видим иного типа героев – это герой без действия («мученик»), его гибель исходит не из чувства собственной духовной силы «гордого человека». Главные герои – Дванов и Воцев – хотя они постоянно находятся в движении по миру, в вечном поиске, никакой решающей роли уже не играют в общей жизни, им не предоставлена возможность «выбора», они погибают не в активной борьбе за лучшее. Зачастую они просто созерцают природу и людей, наблюдают происходящие события без активного в них участия. Они мучаются сомнениями, утратой веры, крушением надежды и гибнут вместе со всем народом. Это новый образ трагического страдающего «мученического» героя XX века, в эпоху, когда «зло цементирует человеческие отношения сильнее, чем добро»¹⁰.

Если классический герой стал жертвой рока только во имя свободы,

⁹ Боров Ю. Б. О трагическом. М., 1961. С. 64.

¹⁰ Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М., 1998. С. 35.

высших целей, религиозных и нравственных, по Гегелю, субстанциальных, то в трагических произведениях XX века миллионы страдают в войнах, в лагерях, созданных тоталитаризмом, лишаются возможности сознательной, героической жертвенности.

Трагизм в «Чевенгуре» и «Котловане», как пишет В. Е. Хализев, – «это «бессмысленное *мученичество* людей, которому сопутствует ломка не только их судеб, но и душ»¹¹. Независимо от своего внутреннего, духовного мира, народные герои и масса обречены на общую трагическую судьбу. Сталкиваясь с жестокой реальностью, они «сметаются, как мусор»¹². Это символ объекта массового трагизма, который противоположен романтическому шиллеровскому представлению о главном персонаже высокой трагедии. В понимании И. Бродского: «В настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор»¹³.

Первой раздел третьей главы посвящен анализу трагических ощущений персонажей, связанных с мотивом отчуждения. Источником трагической тональности произведений А. Платонова являются образы «скуки», «тоски» и «одинокости» героев, которые занимают теперь центральное место в его художественном мире.

С изменением картины мира и переоценки значения человека в XX веке поэтика трагического также претерпела метаморфозы. По мнению В. Е. Хализева, литература XX века относится к пониманию трагизма человека как извечной сущности бытия, как некой неустранимой доминанты человеческого вплоть до «пантрагизма»¹⁴. В неклассических произведениях,

¹¹ Хализев В. Е. там же. С. 83.

¹² Волкова Е. В. там же. С. 42.

¹³ Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский И. Избранные стихотворения. М., 1994. С. 472.

¹⁴ Хализев В. Е. там же. С. 84.

где бытует особый хаотичный тип «сюжетосложения»¹⁵ (без завязки, развязки), трагический конфликт неуловим в плане сюжетного построения, а выражен преимущественно в тайнах психологии и сознания героя.

В субъективном аспекте среди внутренних переживаний отчуждения, с которыми мы встречаемся в «Чевенгуре» и «Котловане», можно выделить: а) чувство бессмысленности жизни; б) ощущение бессилия из-за давления внешних обстоятельств и потери самоуправления; в) недоверие к окружающим мирам и потеря самоубеждения; г) тоску одиночества, связанную с онтологической изоляцией; е) самоотчуждение, ощущение ирреальности себя или внешнего мира, разрыв связи со своим «Я», и т. д.

Художник видит человека не только отделенным от человечества, от мира в целом, но и замкнутым в сфере собственной *остановившейся* жизни, когда «в человечестве ничего не прибавляется». Мироощущение автора передано платоновским героям, остро реагирующим на всемерное неустройство жизни, пытающимся уловить сущность истинного состояния мира. Произведения А. Платонова проникнуты трагически окрашенными мотивами «тоски», «скуки», «одиночества», которые выражают не только позицию автора, но и героев, признающих неотвратимость смертных сил природы и бессилие человеческого сознания. С. Г. Семенова замечает, что «в произведениях Платонова на мир смотрит человек, мучительно раненый смертью»¹⁶. Сущность противостояния состоит в том, что мир природы, действительно, является постоянным, человек оказался бессильным в преображении мира.

В художественном мире А. Платонова знак «пустоты», который

¹⁵ Там же. С. 239.

¹⁶ Семенова С. Г. Чевенгур // Платонов А. П. Чевенгур: Роман и повести. М., 1989. С. 300.

характеризует состояние пространства, обладает экзистенциалистской характеристикой, вызывает трагическое ощущение одиночества. Знаком пустоты, как символом ощущения «внутреннего вакуума», маркируются все предметы, пространства, и сам человек. «Пустота», семантически связанная с «плоскостью» и сопутствующей ей «скукой», предстает как воплощенная энтропия – «убивающая живую плоть Земли и тело человека»¹⁷ – в непосредственном человеческом переживании. Тоска по «укрытости» и безопасности обнаруживает у А. Платонова глубокую связь с «травмой рождения» и стремлением восстановить то состояние защищенности, которое было у ребенка в теплом, темном месте материнской утробы.

Ощущения неизбежной «скуки» и «тоски» появляется у героев в результате непримиримого конфликта между внутренним и внешним миром человека. Возникновение мотива отчуждения вызвано диссонансом между духовным и эмпирическим миром человека, несоответствием внутреннего мира внешнему, ощущением трагизма существования. Тоска и скука у героев Платонова – это «тягостная *метафизическая* реакция человека на скрытый, темный, *смертный* лик мира»¹⁸, это отражение трагического мироощущения героя и автора, которое приобретает экзистенциальную характеристику. В «Чевенгуре» и «Котловане» герои, ощутившие сознательно или бессознательно свою внутреннюю «пустоту», хотят заполнить себя изнутри каким-то «веществом», но в итоге приходят к парадоксальному результату – смерти. Так, одной из ведущих тем, лейтмотивов платоновского творчества можно назвать «отчуждение», «опустошение сознания», «скорбь по миру и

¹⁷ Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб., 2005. С. 107.

¹⁸ Семенова С. Г. «В усилиях к будущему времени...» (Философия Андрея Платонова) // Преодоление трагедии : «Вечные вопросы в литературе». М., 1989. С. 330.

человеку»¹⁹.

Второй раздел третьей главы посвящен анализу особенностей пространственно-временной структуры «Чевенгура» и «Котлована». Своеобразие пространственно-временной организации повествования, ориентированной на отражение субъективного восприятия времени и пространства, раскрывается в мотиве путешествия. Эпизод путешествия героев, являясь элементом архитектоники в художественном тексте А. Платонова, организует кольцевую сюжетно-композиционную структуру. Внесубъектная форма цикличности безнадежного повторения формирует логику художественного построения текста, которая и определяет трагическую судьбу героев.

В поэтическом языке автора *дорога – жизнь, движение – существование* находятся в одном семантическом поле. Таким образом, мотив путешествия как художественная система, которая отражена в архитектонике, переводится в систему знаков поэтического языка А. Платонова, а проблема эмпирии тесно связывается с проблемой экзистенции.

Знаковым и определяющим принципом существования платоновского человека становится несовпадение жизненных дорог разных персонажей, выраженное в «Чевенгуре» и «Котловане» через лейтмотивную характеристику «*мимо*». Все герои живут подобно Воцеву: «Как заочно живущий, Воцев гулял *мимо* людей»²⁰. Все в произведениях движется по индивидуальным, несближающимся траекториям, не стремясь к согласию, слиянию с «Другим». Если и происходит пересечение чьих-то жизненных

¹⁹ Распутин В. Свет печальный и добрый // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 7.

²⁰ Платонов А. П. Котлован / Платонов А. П. Государственный житель: Проза, ранние соч., письма. Минск, 1990. С. 127.

линий, то оно воспринимается как не имеющая значения случайность. Судьба платоновского героя, живущего *мимо* людей, находящегося в бесконечной дороге, вполне экзистенциальна.

Главное для героев – стремление найти ответы на жизненные вопросы, при этом особое значение имеет мотив дороги, так как она не только соединяет разные места в топографическом плане, но и тянется к совсем иному временному пласту. Дорога притягивает к себе всех героев: они идут не задумываясь. Но сюжетные мотивировки, определяющие перемещения героев в пространстве, никак не совпадают с целью их пути. «Я [Вощев – К. Е. У.] бы ушел, но мне некуда»²¹. Из-за утраты жизненной цели, потери направления поисков смысла жизни в художественной картине линейная форма дороги, которая ведет вдаль, стирается, теряет осязаемость, приобретает возможность другой формы.

Для платоновских героев бесконечность дороги, пространства вызывает экзистенциальное ощущение потерянности и одиночества. Так, Александр Дванов переживает в ночном Чевенгуре ощущение своей затерянности в бесконечном мире. Трагизм платоновского миропонимания исходит из ощущения повторяемости блужданий человека, ищущего истину, в безвыходном пространстве. Повторяемость в платоновской прозе является феноменом «поврежденного» мира, цикличность существования является одним из главных истоков трагического для героев. Такое художественное видение мира лежит в основе всего идейно-философского строя «Чевенгура» и «Котлована».

Время существует в «Чевенгуре» в двух основных своих формах: время историческое и время природное. Историческое время линейно и

²¹ Платонов А. П. там же. С. 124.

однонаправлено, жизненная задача героев – в преодолении исторического времени. В романе возникновение нового календаря символизирует понятие движущегося времени. Казалось бы, для героев теперь началась новая эра человечества, эра коммунизма, но историческое время не имеет смысла: «Но Чепурный не знал сегодняшнего месяца и числа – в Чевенгуре он забыл считать прожитое время, знал только, что идет лето и *пятый день коммунизма*, и написал: «Летом 5 ком»»²².

Феномен цикличности времени связан в платоновском представлении с образом вечной природы. Время суток характеризуется цикличностью: вслед за ночью наступает рассвет, затем день, сумерки, вечер и ночь — идет непрерывный круговорот времени. Именно по такому типу строятся описания природы у Платонова. Идея вечного повторения изначально возникла применительно к природным циклам. Эти циклы мыслятся как изоморфные друг другу. На речевом уровне закладывается «онтологический статус времени и жизни, ощущение вечной, застывшей длительности»²³, характеризующее трагическую судьбу в художественном мире А. Платонова. В связи с таким пониманием Т. В. Казарина отмечает, что «мир «Чевенгура» космичен»²⁴. Бесконечная смена и повторяемость одних и тех же отрезков времени приводит к идее вечности как вечного повторения.

При этом у Платонова функционирование слова *вечно* отличается от традиционного. В платоновском тексте зачастую встречаются его употребления по отношению к «конечным» действиям и процессам. Употребление слова *вечный* с предметными именами блокируется

²² Платонов А. П. Чевенгур / Платонов А. П. Чевенгур: Роман и повести. М., 1989. С. 245.

²³ Рудаковская Э. Время грамматическое и время художественное в романе А. Платонова «Чевенгур» // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн. 2. СПб., 2000. С. 79.

²⁴ Казарина Т. В. Универсально-космическое и личное в романе А. Платонова «Чевенгур» // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. Воронеж, 1992. С. 36.

«конечной» природой обозначаемых этими именами вещей. Поэтому если оно все-таки употребляется с предметными именами, то полученные словосочетания переосмысливаются. У Платонова слово *вечный* легко соединяется с обозначениями «конечных» субстанций и предметов. Это парадоксальное сознание хилиастской вечности – сознание времени «раекопателя». Как пишет И. Бродский, «понятие вечной жизни, то же относится и к Аду»²⁵.

Сцена возвращения Саши к отцу – пример пространственно-временного синкретизма²⁶. Одновременно сжимаются и пространство, и время, возвращаясь к некой исходной точке. Чем ближе в пространстве Саша к отцу, тем ближе по времени к детству. Цикличность движения по всему миру, повторяемость, безысходность пути в поисках смысла жизни в замкнутом пространстве в художественном мире Платонова воплощается в образе матери. Так же *котлован* есть не только «пропасть», но и «маточное место», символ рождения и жизни²⁷. Таким образом, утрата животворящей силы – крушение надежды – в пересотворенном человеком мире выражается у Платонова смертью матери-земли.

В третьем разделе третьей главы анализируется своеобразный язык А. Платонова.

Анализ производится в двух планах: в сюжетно-композиционном плане, в котором отражена проблема соотношения бытия и языка в утопии и его абсурдность, в плане самого языка, который является кульминацией писательского мастерства.

²⁵ Бродский И. Предисловие к повести «Котлован» // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С. 154.

²⁶ Заманская В.В. Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания. Екатеринбург, 1996. С. 263.

²⁷ Проскурина Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х - 30-х годов. Новосибирск, 2001. С. 15.

Диссертант находит актуальность проблемы взаимоотношения языка и мышления человека, которая обнаруживается в философской интуиции М. Хайдеггера. Язык, по немецкому философу, не функция человека, не свойство бытия, а *событие бытия*. «Событие» понимается как со-бытие, сосуществование в бытии языка и человека во времени. В этом состоит «языковость бытия». Диссертант подчеркивает, что проблематика в «Котловане» ведет к языку абсурда как выражению бытия в утопии. В этом контексте можно говорить о том, что творчество А. Платонова – это «языковое переживание», и через это переживание проявляется языковое испытание бытия.

Бытие в утопии использует язык бессознательно, не задумываясь. Слова выдумывают одни, заучивают их другие. В этом раздвоении на «думать» / «говорить» или «мышление» / «высказывание» суть столкновения Вощева с окружающим миром. Благодаря специфике «новояза» человеку в новом мире не надо мучительно подыскивать слова, чтобы выразить свое чувство, так как в языке уже есть готовые формулировки, под которые остается подогнать свои ощущения.

В итоге заучивания новояза сознание у человека уничтожается, остается только знак слов, люди начинают употреблять аномальный язык. Например, язык персонажей-детей не детский, а деструктивный, раздвоенный на «думать» и «высказывать».

Платоновское размышление о слове продолжается в романе «Чевенгур». Почти у всех персонажей разделена функция слова и мышления («говорить» и «думать», «размышление» и «высказывание»). Они не воспринимают слово как совокупность «обозначающего» и «обозначаемого». При этом роль «обозначающего» особенно подчеркивается: вещественность слова

(обозначающее) предшествует «обозначаемому» – невещественной мысли. Такое восприятие слова отмечается, например, у Якова Титыча и Копенкина. Для данных персонажей произнесение слов значимо, так как именно оно рождает мысль, а не наоборот. Платонов максимально эксплицирует мысли персонажей, делает их «управляемыми» словом-звуком, тем самым «воскрешает» редуцированную способность героев к размышлению, рефлексии.

Диссертант выделяет тип персонажей в романе по их отношению к противоречивому пониманию «слова»: первый – это герой, устремленный в монолог; второй – герой, устремленный в диалог. В центре авторского понимания слова раскрывается неявный конфликт между двумя непримиримыми явлениями: с одной стороны, это чувство неизбежности диалога (выговаривания), а с другой – невозможности взаимопонимания в общении друг с другом.

Однако диалогичность проявляется лишь во внешне-сюжетном плане. На самом деле, в романе часто ощущаются невозможность нормального общения, неспособность героев к диалогу с собеседниками. Персонажи, хотя говорят постоянно, практически не готовы слушать других, в результате чего разговор неоднократно прерывается или становится лишь чередованием монологов. Таким образом, все диалоги персонажей превращается в монологи: роман отличается явной монологичностью.

Вопросы и ответы, высказывание и речевая реакция на него, будучи монологами, не сливаются в смысловом перекрестке, а звучат устойчиво, параллельно. Все диалоги, в том числе беседа с самим собой Дванова, является монологами человека, который страдает из-за нарушенных отношений между «я» и «ты», от самоотчуждения, раздвоения сознания

личности. Таким образом, хотя Дванов отличается от других персонажей умением «слушать», «беседовать», он разговаривает с чужим «я» внутри себя, который проявляется в нем в результате самоотчуждения.

«Монологизм» в «диалоге» осложняет понимание авторской позиции писателя. Понятие «плавающей» точки зрения²⁸ особенно подходит для характеристики авторской позиции в романе «Чевенгур». Точка зрения персонажей, с которыми совпадает точка зрения авторского повествования, оказывается не фиксированной, а «блуждающей». В романе изначально снимается стилистическая дистанция между повествователем и персонажами, они действуют в едином языковом и смысловом поле, авторский текст включает в себя точку зрения персонажа. В результате, сам большой монолог обладает «неоднородным» характером (Е. Толстая-Сегал). В повествовании трудно найти границы между «своим» и «чужим», «поэтика разрушения» (О. Меерсон) автора стирает дистанцию между сознанием героев и автора. При этом авторское слово А. Платонова находится как бы в постоянном движении от автора к героям и обратно, и даже к совершенно сторонним, лишь только потенциальным наблюдателям повествования. Таким образом, у А. Платонова своеобразный язык является результатом внутреннего конфликта героев и автора: настоящим адресатом диалога становится сам автор, который отчужден от писательского общества, читательской аудитории.

Диссертант выделяет такие характерные черты своеобразного языка А. Платонова:

— из-за «избыточности» смысла возникает впечатление, что «страдают не только персонажи, но и сам язык платоновской прозы от невозможности

²⁸ Толстая-Сегал Е. «Стихийные силы»: Платонов и Пильняк / Толстая-Сегал Е. Мирпослеконца. М., 2002. С. 286.

«выговориться»»²⁹;

— антиномичность, «сочетания несочетаемого»: такое явление способствует выражению «лирико-сатирического» отношения автора к изображаемому;

— письменное слово выражает абсурдность тех слов революции, которые обещают всем людям счастливое будущее;

— особое использование видо-временных форм глаголов для выражения длительности времени, для характеристики природного, космического времени.

Таким образом, новым средством выражения для бытия в утопии стал язык, в котором просвечивают реминисценции сталинского проекта строительства социалистической утопии и «ощущение безжалостной, неумолимой абсурдности, исходно присущей языку»³⁰. Язык Платонова – язык выражения эпохи утопического сознания – характеризуется стилистической тонкостью выражения абсурдности своего времени. «Платонов, – пишет И. Бродский, – сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нем такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не смог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами»³¹.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования.

Основные положения и выводы диссертации нашли отражение в следующих публикациях автора:

1. Ким Ен Ук. Путешествие как принцип существования в мире трагического А. Платонова // Вестник ЦМО МГУ. М., 2011. №.1. С. 75-

²⁹ Яблоков Е.А. Безвыходное небо (вступ, статья) / Платонов А. П. Чевенгур. М., 1991. С. 11.

³⁰ Бродский И. Катастрофы в воздухе / Бродский И. Поклониться тени. 2006. СПб., С. 64.

³¹ Там же.

79.

2. Ким Ен Ук. Мотивы «отчуждение», «скука», «пустота» в «Чевенгуре» и «Котловане» А. Платонова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. вып. 5 (97). Тамбов, 2011. С. 265-269.
3. Ким Ен Ук. Представление о смерти в творчестве А. Платонова («Чевенгур» и «Котлован») // Слово. Грамматика. Речь. вып. 12. М., 2010. С. 181-187.
4. Ким Ен Ук. Символика в повести «Котлован» Андрея Платонова // Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов и докторантов - филологов «Голоса молодых ученых». Вып. 24. М., 2011.
5. Ким Ен Ук. Функционирование основных понятий «мимесис» и «катарсис» Аристотеля в литературоведении XX века // Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов и докторантов - филологов «Голоса молодых ученых». Вып. 24. М., 2011.