

м (актером, сценотграфом), но не обязательно будет понята
пна вообще не допускает сценической реализации. Указан-
жения отражают определенный гносеологический подход к
направляются чувственное восприятие и абстрактное
е общего как проявления частного и частного как проявле-

номер. М., 2006. Далее пьеса цитируется по данному изданию с ука-
и статьи
и метонимии в решении темы детства у Платонова // Творче-
и исследования и материалы. Кн. 3. СПб., 2004. С. 415.

Джузеппина Ларокка (Пиза)

СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ В ПЬЕСАХ «14 КРАСНЫХ ИЗБУШЕК» И «ГОЛОС ОТЦА»

*(О судьбе проекта Н. Федорова в творчестве А. Платонова
1930—1940 гг.)*

Проблема «смерти и бессмертия» в платоновской прозе
уже затрагивалась в ряде научных работ, общим выводом ко-
торых становится утверждение о влиянии на раннего Платоно-
ва «Философии общего дела» Н. Федорова, постулировавшего
вечное объединение людей через воскрешение всех умерших
(А. Киселев, С. Семенова, М. Любушкина, М. Геллер и др.).
В многочисленных пунктах своей работы Федоров говорит о
смерти как о самом главном препятствии для воссоединения
сыновей и отцов, в его философской системе она предстает
как основное зло. Так, комментируя статью Вл. Соловьева
«Об упадке средневекового мирозозерцания», Федоров пишет:
«Соловьев, очевидно, не понял, что зло, грех и вообще всякое
несовершенство связаны со смертью, а не с жизнью, что вос-
крешение есть высшая добродетель и неотделима от совер-
шенства, потому Соловьеву и кажется, будто жизнь несовер-
стна с совершенством»¹. В онтологии Федорова смерть нераз-
рывно связана со следующими вечными понятиями:

1) *Конец спиритства*, «когда в совокупности миров мы
увидим совокупность всех прошедших поколений»².

2) *Демский дух*: «Будьте как дети! и именно детствен-
ность поставлена условием вступления в Царство Небесное.
Именно по забвению или непониманию чистой детственной
любви к родителям и вытекающего из нее долга оказывались
несостоятельными доселе все виды предполагаемого воскре-
щения»³.

3) *Мозгила и павильн*: «Гроб, могильный склеп нужен для
того, чтобы махача — "сыра земли" не прикасалась к умерше-
му»⁴.

4) *Природа и наука*: «Природа нам враг временный, а друг вечный, потому что нет вражды вечной, а устранение временной есть наша задача, задача сущность, наделенных чувством и разумом»⁵. «О науке, как она есть и какую должна быть, о науке сословной и о науке, на всеобщем наблюдении и опыте основанной, на выводах из наблюдений, производимых везде (повсюду), всегда и всеми, и на опыте, производимом в самой природе, на опыте как регуляции метеорических, вулканических, или плутонических, и космических явлений...»⁶

Как доказала С. Семенова, вся федоровская философская система смотрит на построение Града Божьего как на преодоление индивидуалистического и либерального мировоззрения капиталистического и мещанского измерения, *подтверждая*, таким образом, близость *его мировоззренческих принципов* к социалистическому идеалу борьбы против буржуазного режима, основанного на социальном и классовом неравенстве⁷. Если мы принимаем эту интерпретацию, то можем сказать, что общей чертой концепции Федорова и революционной мысли 1910–1920-х гг. является признание ведущей роли народных масс, которые, по Федорову, должны осуществить религию Богочеловечества и победу над смертью. Философ пишет о сельской массе как о народе, который «будет объединением сынов для воскрешения отцов, будет родством, психократией»⁸, о народе «как обособившейся части распавшейся семьи человеческой», иными словами, о народе, остающемся и в настоящем, работающем для истинного культа предков «не в славе, а в деле»⁹. Исходя из этой концепции истории, всегда представляющей как воскрешение, а не суд, предмет которой *не живущие, а умершие*, именно преодоление смерти ведет к формированию единого человеческого братства. В федоровском космическом проекте отводится важное место науке, или, лучше сказать, знанию, включающему в себя все формы познания и опыта и которое, вместе с религией и искусством, будет одушевлено в общем Богочеловеческом деле. Вера в науку, и вообще в машину, приводит Федорова к разработке теории о регуляции природы, о том процессе управления всех космических сил, пик которого будет победой над смертью и воскрешением всех умерших (не случайно его идеи развивал теоретик космонавтики К. Циолковский).

Дух проекта переустройства мира, предложенный Федоровым, и каждый из *пластов* его утопической схемы окажут определенное влияние на русскую культуру и литературу 1920–1930-х гг.¹⁰, станут ответом на многие вопросы, заданные кризисом культуры конца века, а затем революционными событиями 1900–1910-х гг. Поэтика таких символистов, как В. Брюсов, питается, по сути, федоровскими (и вообще религиозно-философскими) соками Возрождения. Для футуристов вроде В. Маяковского жизненная энергия машины, прогресса и восторг, порождаемый видением «стальной лапы» Бруклинского моста, являются регенеративными элементами для построения принципиально нового мира.

Как у Маяковского, так и у Платонова, «слово — полководец человеческой силы», благодаря которому отражается космическое всемогущество федоровского проекта. Этот феномен можно очевидно найти в ранних рассказах и публицистике Платонова, где воплощается союз между веществом и энергией. Видимо, по горячим следам революции 1917 г. и по духу революционной мысли тех годов, молодой писатель (и не только он) употребляет многие понятия федоровского учения, чтобы отстаивать один из его сильнейших идеалов: взаимоотношение между человеком и машиной.

Однако у позднего Платонова федоровские мотивы претерпели сильные изменения. С этой точки зрения бросается в глаза очевидная разница между произведениями 1920-х гг. и 1930–1940-х гг., в том числе между двумя пьесами, ценность которых была признана только в последние годы: «14 Красных избышек» и «Голос отца» («Молчание»).

Несмотря на то что обе пьесы были написаны в разные периоды — первые наброски «14 Красных избышек» появляются в записной книжке Платонова уже в 1931 г., а «Голос отца» был создан в промежутке между концом 1937 г. и не позднее 1941 г., — они основаны на реальных фактах: голод 1932–1933 гг. («14 Красных избышек») и арест пятнадцатилетнего сына писателя, Платона («Голос отца»). Но федоровский подтекст еще очень силен и многообразен, хотя и получает несколько иное выражение. Остановимся на базовых оппозициях федоровского проекта (смерть—бессмертие, могила—память и природа—наука) в платоновских пьесах.

Смерть и бессмертие

В отличие от Маркуна («Маркун», 1920), Вогулова («Сатана мысли», 1921) и Антона («14 Красных избышек»), истово верящих в идею «научного воскрешения» («Неважно. Вскоре наука всего достигнет: твой ребенок и все досрочно погибшие люди, могущие дать пользу, будут бессмертно оживляться, обратно к активности!»)¹¹, персонажи «14 Красных избышек» и «Голоса отца» (Хоз, Суенита, Голос отца и Яков) прекращают жить мечтой о конкретном воскрешении и совсем смиряются. Для них смерть больше не является злом, которое надо преодолеть и которого надо бояться, но понимается как нечто неизбежное, перед чем сдаются «оставшиеся». Если Вогулов разработал свой план регуляции природы для того, чтобы победить смерть, то Хоз желает скончаться, он убежден, что ребенок Суениты тоже собирается умереть: «Положи его (ребенка. — Д. Л.) на землю, Суенита. Твой ребенок, наверное, хочет умереть» (172). И дальше: «Хоз (один к ребенку). Ты уже умер, маленький человек! Ты остывшая плоть Суениты, ты милый, маленький мой! (Целует ребенка.) Ну что ж — давай ляжем рядом на землю, я тоже умру вместе тобой» (204).

Надо сказать, что присутствие смерти и страх перед ней в «14 Красных избышках» не только повторяет федоровский мотив, ибо они также связаны со страшным историческим моментом, трагедией голода 1932–1933 гг., той реальностью, которая разрушает все утопии. Поэтому все образы и описания смерти повторяются так часто: «Хоз. Суенита, что ты носишь это дитя: пускай оно умрет»; «Ксеня. Обожди... (Считает шепотом.) Семеро!.. Двоих схоронили — пятеро!»; «Суенита. К нам смерть идет».

В «Голосе отца» отец смиряется со смертью, он знает, что умирание — часть жизненного цикла. Он не хочет возвращаться из мира умерших, потому что сознает, что смерть неизбежна: «Голос отца. Нет, жизнь моя окончена. Больше я жить не могу и не буду — я умер. Но я хочу остаться в тебе памятью и слабым теплом»¹². То же самое происходит с Яковым, смирившимся со своим положением «круглой сироты»: «Яков. Я буду жить один — ради вас всех, мертвых». В свою очередь Суенита тоже подчиняется человеческой судьбе:

«Если все помрут, я одна останусь. Кому-нибудь надо быть, а то плохо станет на свете, вот что» (206). За исключением Антона, главные герои двух пьес больше не живут ради осуществления какого-нибудь идеала или проекта, а томятся (Хоз) и размышляют о смысле жизни (отец и Яков).

С одной стороны, смерть воспринимается главными персонажами пьес Платонова как необратимый процесс, она является феноменом, *отрицающим любую утопию*: ту утопию, которая, по мнению Федорова, была источником морально-нравственного кода.

С другой стороны, Платонов не отказывается от идеи бессмертия; она теперь воплощается для него в памяти живого человека (Якова, Суениты и Хоза). Живой человек должен сохранить память и не позволить никому забывать предков. Вот почему Яков, имя которого напоминает библейского Иакова, так сильно защищает могилу отца и вот почему «голос отца», как заметил А. Харитонов, это «голос памяти предков о существовании иной, высшей истины»¹³.

Могила и память

Сохранение активной памяти об умерших через могилу и кладбище являются общими чертами Суениты, Хоза, Якова и его отца. Все они заботятся о построении гроба для погибших (*Суенита* (Хозу. — Д. Л.). <...> Мы похороним твою женщину в могиле») и борются с осквернителями могил предков: «Яков. Ничего. Достаточно. Прочь отсюда — с могилы моего отца!» Считая практику памятования способом вечной жизни человеческого бытия, отец выражает свое желание бессмертия: «Голос отца. Я живу тогда в твоём забвении и ожидаю твоего воспоминания обо мне». В этом плане возникают христианские переключки с «Философией общего дела», где сама память становилась одним из самых главных условий воскрешения.

Если образ могилы и памяти отсутствовал в самых ранних рассказах Платонова 1918–1922 гг. («Записки потомка», «Маркун», «Сатана мысли» и др.), где торжествовала идея «восстания на вселенную», то в поздних произведениях категория памяти совпадает с категорией «долга» потомков, она трансформируется в практику *artis memorativae*, но не с целью осуществить проект будущего воскрешения (т. е. проект конкретного бессмертия), а для того, чтобы жить, с одной стороны, в настоящем с сознанием человеческих материальных пределов, а с другой — для того, чтобы искать иное измерение человека.

Природа и наука

Согласно тому, что смерть в двух пьесах уничтожает всякую утопию, в частности федоровскую, у природы, регуляция которой приводила бы к вечности, больше нет никаких надежд. У зрелого Платонова природа — не враждебная, а дружеская, ибо она вечно принимает в себя человека, когда он живой и когда он мертвый, сохраняя его гроб и тело.

Пока отец был жив, он считал возможным гармоничный союз между природой и человеком, потому что ни прогресс, ни разум не разбудили его: он сам

говорит, что он — идеалист. Из-за этих убеждений ему приходится сидеть в тюрьме:

Голос отца. Я хочу сказать, что не природа враг человека, — разгадать ее, использовать ее свойства на добро для человека нетрудно. Но как было мне мучительно доказывать людям, где их выгода, как трудно облегчить участь людей! Я в тюрьме сидел за это.

Заметим также, что подчеркнутое предложение напоминает отрывок из «Философии общего дела»; ср.: «*Природа нам враг временный, а друг вечный, потому что нет вражды вечной, а устранение временной есть наша задача...*» Но сейчас природа не понимается как враг человека, ибо техника — оружие против него: та техника, которая хотела разрушить гармоническое существование человека и природы.

Также Хоз разочаровывается в замысле регуляции универсума. Он понимает, что план Федорова невыполним. Сейчас он обнаруживает, что: «Природа не такая: и ветер не скучает, и море никого никуда не зовет. Ветер чувствует себя обыкновенно, за морем живет сволочь, а не ангел» (174). А дальше: «И ветер, дескать, как будто грустит, и бесконечность обширна, как глупое отверствие, и море тоже волнуется и плачет в берег земли... как будто все это действительно серьезно, жалобно и прекрасно!» (174).

Одухотворяя природу, герой стремится доказать, что между этими двумя стихиями Вселенной существует взаимопроникновение, на этой же идее родства человека и природы основана концепция естественного воспитания. Видимо, природа склонна к добру, но человек, следуя идеалу превосходства и могущества 1910–1920-х гг. (идее всеобщего человека), хочет властвовать над миром.

Если в более ранних произведениях Платонова влияние Федорова заметно в игре слов и аллюзиях, в последних пьесах представлена совсем другая иерархия ценностей. Смерть — а с ней и все другие понятия, которые мы проанализировали в «14 Красных избушках» и «Голосе отца», — становится той реальностью, которую не нужно избегать и с которой не нужно бороться, используя науку. Напротив, человек должен воспринимать эту реальность лицом к лицу, а преодолевать смерть способна только память: память и душа — бессмертны.

¹ Федоров Н. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М., 1995. С. 381.

² Федоров Н. Указ. изд. Т. 2. С. 202.

³ Там же. С. 115.

⁴ Там же. С. 175. Шире сказать, Федоров пишет о храмах, которые возникли «над прахом отцов, созданные скорбью об утрате их, были и местом мольбы о их возвращении, а вместе — и научения этому сыновнему долгу и делу» (Там же. С. 159).

⁵ Там же. Т. 2. С. 239.

⁶ Там же. Т. 1. С. 397.

⁷ Ср.: Семенова С. Революция глазами русских религиозных философов // Гачева А., Казнина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М., 2003. С. 27, 45.

⁸ Федоров Н. Указ. изд. Т. 1. С. 44.

⁹ Там же. С. 135.

¹⁰ См.: Гачева А. Религиозно-философская ветвь русского космизма. 1920–1930-е годы // Гачева А., Казина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М., 2003. С. 79–125.

¹¹ Платонов А. 14 Красных избушек // Платонов А. Ноев ковчег. М., 2006. С. 203. Далее пьеса цитируется по данному изданию с указанием страниц в тексте статьи.

¹² Платонов А. Голос отца (Молчание) // Платонов А. Ноев ковчег. М., 2006. С. 211.

¹³ Харитонов А. Пьеса Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла // Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов. А. Платонов. Л. Леонов. СПб., 1995. С. 401.