

Научная статья

УДК 82

DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-349-365

**Мотивика ранних лирико-философских рассказов  
А. Платонова**

**Елена Николаевна Проскурина**

Институт филологии  
Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия

proskurina\_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

*Аннотация*

Исследуется мотивный корпус ранних лирико-философских рассказов А. Платонова. Сам автор называет их «поэмами» в переписке с будущей женой. Показывается, что истоком онтологической трагедии для автора и его героев является разрушенное единство мироздания. Эта максима организует мотивную систему анализируемых произведений. Основными мотивами представлены томление, жажда невозможного, влюбленность героев в далекие звезды и облака. Интонационные особенности рассказов выдвигают на ключевое место внутреннюю позицию главного персонажа, сферу его переживаний. Это превращает его в лирического героя. С точки зрения юного автора и его автоперсонажей, преодоление разлученности с небом может быть достигнуто путем «восстания на вселенную». Здесь происходит столкновение двух противоположностей: любви к миру и ненависти к наличествующему бытию. Этим объясняется противонаправленность мотивной системы во всем корпусе рассказов и внутри каждого произведения. На жанровом уровне этот конфликт выражен через столкновение утопии с антиутопией. Привлечение к анализу писем, публицистики, поэзии Платонова усиливает аргументацию авторского именованья анализируемых произведений поэмами.

© Проскурина Е. Н., 2022

*Ключевые слова*

ранняя проза А. Платонова, мотив, утопия, антиутопия, поэма в прозе

*Для цитирования*

Проскурина Е. Н. Мотивика ранних лирико-философских рассказов А. Платонова // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 349–365. DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-349-365

## Motive of Early Lyric and Philosophical Stories by A. Platonov

**Elena N. Proskurina**

Institute of Philology  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation  
proskurina\_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

*Abstract*

The article examines the motivational corpus of early lyric and philosophical stories by A. Platonov. The author himself calls them “poems” in his correspondence with his future wife. It is shown that the source of ontological tragedy for the author and his heroes is the destroyed unity of the universe. This maxim organizes the motivational system of the analyzed works. The main motives are longing, thirst for the impossible, the heroes’ love for distant stars and clouds. The intonational features of the stories put forward the main character’s inner position, the sphere of his experiences, to the main place. This turns him into a lyrical hero. From the point of view of the young author and his auto-characters, overcoming the separation from the sky can be achieved through “rebellion against the universe”. Here there is a clash of two opposites: love for the world and hatred for existing existence. This explains the opposite direction of the motivational system in the entire cycle of stories and within each work. At the genre level, this conflict is expressed through the clash of utopia with dystopia. Involvement in the analysis of letters, journalism, poetry of Platonov strengthens the argumentation of the author’s naming of the analyzed works of poems.

*Keywords*

early prose of A. Platonov, motive, utopia, dystopia, prose poem

*For citation*

Proskurina E. N. Motive of Early Lyric and Philosophical Stories by A. Platonov. *Critique and Semiotics*, 2022, no. 1, pp. 349–365. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-349-365

Корпус ранних лирико-философских произведений А. Платонова – к ним относятся рассказы 1921 г. «Жажда нищего», «В звездной пустыне», «Поэма мысли», «Невозможное», первая часть «Заметок», названная «В полях», – содержит в себе главное смысловое ядро, из которого исходит вся проблематика писателя. Истоком онтологической трагедии для него является расколотое единство мироздания, разлученность человека с горним миром, что ярко отражено в мотивике названных произведений. «Звезды идут и идут, а мы не с ними, и они нас не знают» [Платонов, 2004, кн. 1, с. 176]<sup>1</sup> – эта фраза из рассказа «В звездной пустыне» может служить ключом к платоновской онтологии. Более развернуто та же мысль выражена в заметке «В полях»:

Все мертво и тихо. Все – далеко. Если взглядишься в звезду, то ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки – так далека, далека эта звезда. ...мне кажется, что я лечу, и только светится недостижимое дно колодца, и стены пропасти не движутся от полета (кн. 1, с. 184).

Варьирует это высказывание признание «лучшего друга» героя в «Невозможном»:

Вот понимаешь... не могу переносить света просто, не могу видеть ночью звезды, – такая тоска и истома поднимается в душе, как будто что-то дорогое утрачено навсегда (кн. 1, с. 191).

Таким образом, организующим весь корпус анализируемых произведений мотивом является мотив тоски по единству с мирозданием. Все другие мотивы и мотивные образы становятся его художественной разработкой, как, например, образы «холодной бездны», «черной пустынной ямы, полной звезд и костров», «холодного пустынного ветра» («Поэма мысли», кн. 1, с. 174) и подобные им. На уровне душевного состояния героя это мотивы ужаса, муки, плача, утраты, безнадежности, одиночества.

Драматизм онтологической трагедии усугубляется уверенностью автобиографического героя в неземном происхождении жизни на Земле, основанием чему послужили современные писателю научные гипотезы. Об одной из них он с увлеченностью пишет в рассказе «Невозможное»:

---

<sup>1</sup> Далее цитаты из произведений писателя приводятся по этому изданию с указанием номера книги и страниц в скобках.

У шведского физика Аррениуса есть красивая, поразительная гипотеза о происхождении жизни на земле. По его догадке – жизнь не местное, не земное явление, а через эфирные невероятные пространства переправлена к нам с других планет <...> Жизнь – солнечного происхождения. Мы потомки солнца <...> Тут волнует и вспоминается старое библейское предание и восточные и египетские религии о происхождении всего из света, о божестве света и добра – Ормузде. Только тогда было проникнуто в эту тайну верой и интуицией, а мы подошли к нему через знание (кн. 1, с. 187–189).

«Есть мысль: Земля – небесная звезда» (кн. 1, с. 176), – емко декларируется эта идея в рассказе «В звездной пустыне». Но, будучи частицей мироздания, Земля лишилась единства с ним, чем обрекла себя на существование в «холодной бездне» одиночества. Вместе с тем жизнь в этом «провале между звезд» («Заметки. В полях», кн. 1, с. 184) воспринимается платоновскими героями как «самое большое чудо» («Поэма мысли», кн. 1, с. 174), дающее надежду на спасение. Сигналом этой надежды служит их способность сквозь тишину слышать музыку Вселенной: «Если небо просторно, пустынно и солнце от зноя стоит, в нашем сердце идут облака. Их шорох, как тихая вечная музыка, которая гонит надежду» (кн. 1, с. 176). Этот мотив звучит и в стихотворении того же 1921 г.: «В моем сердце песня вечная // И вселенная в глазах» (кн. 1, с. 287). Несомненно, правы исследователи, видя в поэзии Платонова зарождение основных смыслообразов его прозы (см., например, [Колосс, 2000; Гах, 2000]). В рамках нашей проблемы это единство отражено в названии поэтического сборника «Поющие думы», звучащем перифразой названия одного из рассказов: «Поэма мысли».

Немаловажно, что время действия в исследуемых произведениях – главным образом ночь. Тишина и покой мира – тот внешний контекст, обозначенный соответствующим мотивным рядом, который необходим платоновским героям для прорыва в тайну и «ясность», затемняемые суетой дневной жизни. В их сознании это лишь миг, но он зажигает в душах жажду истинного бытия. Показательно, что все приведенные смыслы изложены в произведениях изнутри сознания героев как поток их переживаний. В таком формате субъектная мена (я-повествование в «Жажде ничего», «Невозможном», «В полях», мы-повествование в «Поэме мысли», он-повествование в «В звездной пустыне») лишь варьирует внутреннюю речь платоновского автоперсонажа, для которого представляющий в разнообразных обликах мир становится *личным* откровением момента истины, что превращает его в лирического героя, а повествование наделяет свойством

исповедальности. Не случайно сам автор в письмах к своей невесте Марии Кашинцевой называет свои произведения поэмами<sup>2</sup>:

Поэмы – мое проклятие, мой бой со смертью. К ним я прибегаю только в крайней тоске, когда никаких выходов для меня нет. А для меня сейчас нет никаких выходов. Кругом спертый воздух и смрад. Когда я кончаю поэмы – во мне покой, ясность, тишина и ласковая усмешка над бывшим, над тем, что я хотел непременно... [Платонов, 2013, с. 103].

В этом ракурсе название «Поэма мысли» приобретает сигнальное жанровое значение для всего корпуса лирико-философских рассказов Платонова.

Внутренняя борьба передана в эпистолярном признании контрастными настроениями, между проклятием и покоем. Сходным образом в душе платоновских героев тоска и отчаяние от несовершенства мира соседствуют с надеждой и любовью к тому же несовершенному миру, чем инициируется разновекторность мотивной системы не только во всем корпусе рассказов, но и внутри каждого произведения. Мотив разлученности человека с горним миром реализован множеством вариантов, алломотивов. К ним относятся: мука от недостижимости неба, жажда невозможного, влюбленность в далекие звезды и облака. Хотя, по Платонову, томится о полноте и гармонии бытия не только человек, но и само мироздание, «звующее» человека своей красотой. «Вселенная – это радость, позабывшая смеяться» («В звездной пустыне», кн. 1, с. 177) – в этом умозаключении героя человек и вселенная словно уравниваются внутренним состоянием тоски друг по другу.

Проходящий через все рассказы мотив одиночества воплощен писателем разномасштабными образами – от величественной звездной пустыни и мертвой земли до одинокого странника, оставленного путником ночного костра, томящейся былинки, одинокого дорожного столба. Так, например, пронзительное чувство одиночества охватывает «лучшего друга» – alter ego героя в рассказе «Невозможное» – при встрече с дорожным столбом:

Он набрел на столб на дороге – и больше не мог его ни забыть, ни перенести. Он понял этот столб, как нужно по-настоящему понимать человеку все вещи в мире, – и больше ничего.

---

<sup>2</sup> О поэмности лирико-философских произведений Платонова см.: [Борисова, 2017; Проскурина, Борисова, 2017; 2019; Хрящева, 2017].

Странное и невозможное состояние нашло на него. Он не мог больше ходить, есть и думать. Он не мог забыть и просто переварить и перенести в душе пустынной дороги и старого изгнившего столба на ней. <...> Он что-то увидел на той дороге и ходил туда каждый день (кн. 1, с. 192).

Можно предположить, что «лучший друг» приходит к старому изгнивающему столбу, чтобы скрасить его и свое одиночество. Такая мысль не покажется нелепой, если иметь в виду то ощущение всеобщей сопричастности и взаимосвязанности, которое организует онтологическую поэтику Платонова на протяжении всего творчества. Свое кредо он отчетливо заявил в заметке «В полях»: «Все мне дорого, ничего нельзя забыть и оставить; и каждой рытвине, каждому столбу и далекому человеку, пропадающему на дороге, я говорю: я возвращусь» (кн. 1, с. 184). Из этой творческой максимы прорастает вся мотивная система писателя, с ее повторяющимися элементами, варьируемыми при новом художественном воплощении.

Путь к цельности мироздания, по юношескому убеждению Платонова, неминуемо пролегает через вселенскую катастрофу – рукотворный апокалипсис. «Наша душа – катастрофа, машина» (кн. 1, с. 400), – провозгласит он в своем раннем стихотворении «Топот». Здесь видно влияние идей и эстетики пролеткульта, и в первую очередь «автора катастроф» А. Гастева<sup>3</sup>. В анализируемых произведениях писатель сюжетно обыгрывает два противоположных варианта «восстания на вселенную»: в одном случае оно побуждено любовью («Невозможное»), в другом – ненавистью («В звездной пустыне»).

В «Невозможном» жизнь героя – «лучшего друга» я-повествователя – направляет лирический вектор, объединяющий две равные по силе «невозможности»: нестерпимую любовь к миру и к женщине: «И вот родился раз человек, радостный, простой и совсем родной земле, без конца влюбленный в звезды, в утренние облака и в человека; влюбленный не мыслью, а кровью» (кн. 1, с. 190). Однако сила любви в нем настолько велика, что не вмещается в земную природу его существа. Исходом «невозможного» чувства становится смерть:

Он лежал померкший и мирный. Его ураганная, пламенная душа навсегда замерзла в этом теле. Любовь обняла в нем жизнь и задушила ее. <...>

---

<sup>3</sup> «Я – делатель, я – автор катастроф» [Гастев, 1918, с. 149].

Любовь в этом мире невозможна, но она одна необходима миру. <...> В моем друге смерть была ослепительной победой, потому что в нем замерло сердце от любви. Любовь поцеловала жизнь смертельным поцелуем и сама исчезла в чуждом всем трупe (кн. 1, с. 195–196).

Романтические истоки поединка эроса и танатоса, закончившегося в рассказе победой смерти, в заключительной части приобретают фантастически-футурологическое разрешение. После смерти друга, не сумевшего вместить в сердце свое пламенное чувство к героине, а также не выполнившего свою мессианскую задачу спасения любимого, но несовершенного мира, я-рассказчик предлагает собственную спасительную концепцию, развертывая «мелькнувшую» у него мысль о возможном существовании микробов любви, которых, с его точки зрения, следует открыть, размножить в благоприятных лабораторных условиях, а затем «делать их искусственно в несметном количестве на каких-нибудь станках и прививать людям, рассеивать в мире» (кн. 1, с. 196). Казалось бы, такая утопическая идея, при всей ее научной несостоятельности, всё же ориентирована на преобразование мироздания. Однако выращивание микробов любви в сознании я-рассказчика оказывается не способом гармонизации, а стартовым этапом демиургического «светопреставления»:

Тогда придет истинное светопреставление. Вселенная из камня станет ураганом... Песок, камни и звезды начнут двигаться, потому что ураганная стихия любви войдет в них. Все сгорит, перегорит и изменится. Из камня хлынет пламя; из-под земли вырвется пламенный вихрь и все будет расти и расти, вертеться, греметь, стихать, неистовствовать, потому что вселенная станет любовью, а любовь есть невозможность... И будет то, чему невозможно быть. И мир будет ураганом выть и гореть в тоске, в смерти, в восторге и экстазе (кн. 1, с. 196).

По своей реализации, основанной на насилии над человеком и природой, фантастическая идея спасения мира «микробами любви» мало отличается от той, основанием которой служит ненависть. Так в сознании юного Платонова скрещиваются противоположные полюса некоего амбивалентного единства, перетекая один в другой. В зрелом творчестве амбивалентность станет одним из основных свойств платоновской поэтики.

Начало рассказа «В звездной пустыне» открывается картиной плывущих над землей облаков, представленной в форме лирического переживания героя:

День и ночь и всю вечность плывут и плывут над землей облака. Дома, под крышей мастерской, везде, где неба не видно, мы знаем, что есть облака.

Если небо просторно, пустынно, и солнце от зноя стоит, в нашем сердце идут облака. Их шорох, как тихая вечная музыка, которая гонит надежду. И не знаешь, что лучше, этот тоскующий шелест или пустынная радость, когда нечего больше желать. Путь облаков тих, как дыхание, как неспетая, несложенная песня, слова которой втайне знаешь.

Облака, звезды и солнце идут в одну сторону. В этой безумной и короткой неутомимости, в этом беге в бесконечность есть тоска, есть невозможность, и от нее рвется душа (кн. 1, с. 176).

В жанровом отношении форма цитированного эпизода соотносится со стихотворением в прозе, о чем свидетельствуют лапидарность текста, его разделенность на абзацы, краткость фраз, наличие ритмизованных фрагментов (подробнее об этом см.: [Проскурина, 2016]). Словно в поддержку поэтическому жанру, рассказу в качестве эпитафии предпослана первая строфа стихотворения Платонова «Тих над пустынею звездною»:

Тих над пустынею звездною  
Странника избранный путь.  
В даль до конца неизвестную  
Белые крылья текут  
(кн. 1, с. 176).

Уже в этом кратком стихотворном фрагменте наличествуют главные лирические мотивы платоновских поэм: тишины, пустынности, звездного неба, странника, неизведанности путей.

Однако лирическая созерцательность неожиданно переламывается в процессе развертывания мысли:

Все застыло в покое и благе.  
Со всех довольно того, что есть  
(кн. 1, с. 177).

«Покой и благо» – это райское, казалось бы, состояние мира по логике героя оказывается свойством его [мира] энтропийного существования:

Обрывы оврага остро глядели в небо, как в каменную, непреодолимую пустоту. Черные четкие глиняные глыбы лежали мертвые и безнадежные  
(кн. 1, с. 177).

Здесь просматривается зачаток инверсивной поэтики («падение в небо» – ср. название поэтического сборника Платонова: «Голубая глубина» (1922)),



которая отчетливо проявит себя в зрелых произведениях, в первую очередь в повести «Котлован» (подробнее об этом см.: [Проскурина, 2001]).

Показательно, что с этого момента повествование от третьего лица меняется на форму мы-повествования:

Вселенная... – невзорванная гора на нашей дороге. И зарницы мысли рвут покой и радость и угрожают довольному миру пламенем и разрушением до конца, до последнего червя.

Мы никого не забудем (кн. 1, с. 177).

«Мы» – это «Масса», которой в рассказе отведена мессианская функция спасителя в апокалиптическом сотворении «нового Неба и новой Земли». Отталкиваясь от пролеткультовской идеализации «массы», гостевского гимна «единству»<sup>4</sup>, Платонов придает этим ведущим образам пролеткульта новый масштаб. Спасительная аура символизирована вселенским масштабом «Массы». Однако ее преобразующая функция формируется не на основе любви к страдающему миру, а ненавистью:

На земле, на далеких невидных планетах растут и растут ненавидящие рабочие массы. <...>

Мы – Масса, единое существо, родившееся из человека, но мы и не человек, и человеческого в нас нет ничего. И на солнце я чувствовал бы всех в себе и не был бы одиноким.

Масса, новое вселенское существо, родилась. Она копит в труде свою ненависть, чтобы разбрызгать ею звезды и освободиться. В ее бездне-душе всегда музыка, всегда песнь освобождения и жажды бессмертия и неимоверной мощи (кн. 1, с. 178).

Чувствуя себя частью этого единства, платоновский герой, подобно библейскому Самсону, ощущает в себе силы, способные «разорвать пасть льва» (кн. 1, с. 179).

Противоположностью такой единой коллективной мощи является в рассказе любовь одиночек, «которые поклонялись человеку, молились на него и часто умирали от своей безысходной, невыносимой любви» (кн. 1, с. 181). Здесь слышна переключка с рассказом «Невозможное», герой которого, подобно встретившемуся Чагову страннику, не могущему от любви «жить и спать» (кн. 1, с. 181), не имеет «воли дышать» (кн. 1, с. 195). Диа-

---

<sup>4</sup> «Мы когда-то работали в убогих мастерских и начинали работать по утрам в разное время. А теперь утром в 8 часов кричат гудки для целого миллиона... Это утренний гимн единства» [Гастев, 1918, с. 7–8].

лог двух произведений высвечивает авторскую логику: то, что не в состоянии сделать любящий спаситель-одиночка, по силам ненавидящему спасителю-Массе, накапливающему свою разрушительную энергию в тяжком труде:

Труд есть ненависть. Эта ненависть динамит вселенной. Мы растем и множимся без конца – и спасем себя только мы сами, мы все, а не самые умные среди нас. Мы умны и могучи, когда вместе; в одиночку мы погибнем (кн. 1, с. 178).

В ракурсе творческой логики Платонова любопытен тот факт, что в самом раннем лирико-философском рассказе «Жажда нищего» он, казалось бы, уже расставил все смысловые акценты своих утопических фантазий. Центральными персонажами рассказа являются два разномасштабных «одиночки»: Большой Один и Пережиток. Первый – образ нового человечества, завершившего «восстание на вселенную» и самоорганизовавшегося в форму «одной цельной точной математической фигуры» (кн. 1, с. 166). Ему противопоставит герой-простец, оказавшийся единственным обитателем Пережитком внутри «выкристаллизовавшейся чистой жизни» Большого Одного. В противостоянии двух этих героев отражено авторское притяжение к «веку познания и света сияющей науки» и одновременно отталкивание от его безжизненно блистающего лика, представленное изнутри сознания Пережитка. Рассказ начинается видением героя:

Был какой-то очень дальний ясный, прозрачный век. В нем было спокойствие и тишина, будто вся жизнь изумленно застыла сама перед собой.

Был тихий век познания и света сияющей науки. <...> На земле, в том тихом веке сознания, жил кто-то Один, Большой Один... С виду он был очень мал, но почему-то был большой. <...> Почти чистая, почти совершенная была эта жизнь горячей точки сознания, но не до конца. Потому что в ней был я – Пережиток... последняя соринка на круглых, замкнутых кругах совершенства и мирового конца. <...> Но почему я, темная, безымянная сила, скрюченный палец воюющей страсти, почему я еще цел и не уничтожен мыслью?

Это было единственной тайной мира, другие давно сгорели в борьбе с сознанием.

Мне было страшно от тишины, я знал, что ничего не знаю и живу в том, кто знает все... И я кричал от ужаса каменным голосом, и по мне ходил какой-то забытый ветер, прохладный, как древнее утро в росе. Я мучил глубь сознания, но тот Большой, в котором я был, молчал и терпел. И мне становилось все страшнее и страшнее. Мне хотелось чего-то теплого, горячего

и неизвестного, мне хотелось ощущения чего-нибудь родного, такого же, как я, который был бы не больше меня (кн. 1, с. 166–167).

На уровне жанра уже в начале рассказа видно столкновение двух противоположных стратегий: утопической и антиутопической. Мотивы ясности, прозрачности, спокойствия, тишины по мере развертывания рефлексии Пережитка приобретают энтропийную окрашенность, тогда как «пережиточные» свойства героя-простеца, выраженные мотивами страха, ужаса, крика, жажды (теплого, горячего, родного), становятся характеристиками живой жизни.

Антиутопическая линия сюжета актуализирована сном героя, в котором ему Большой Один показывает путь человечества «к покою». Прием «исторической инверсии» (М. М. Бахтин) автор возвращает я-рассказчика ко времени строительства утопического «дальнего века», где в роли демиурга выступает инженер по имени Электрон. В этой части произведения происходит смещение героя в позицию наблюдателя. Симптоматично, что картина утопической реальности увидена им не как преобразование, а как деформация исконного мира. На уровне поэтики телесности это выражено в искаженности человеческого облика: «У людей разрослась голова, а все тело стало похоже на былиночку и отмирало по частям за ненадобностью» (кн. 1, с. 168), «Сам Электрон был слеп и нем – только думал. От думы же он и стал уродом» (кн. 1, с. 168); на уровне поэтики природы – инверсией естественного и искусственного начал: «На земле не было ни лесов, ни травы и перестали кричать звери. Одни машины выли всегда, и блестели глаза электричества» (кн. 1, с. 168). Вой машин и блеск глаз электрических конструкций – не столько знаки оживотворения, сколько сигналы агрессивности «второй природы», ее претензии на замещение собой естественного мира. На антропологическом уровне утопическое будущее атрибутировано бессмертием: «умерших немедленно воскресали» (кн. 1, с. 168). Хотя этим свойством, философской основой которого послужила воскресительная концепция Н. Федорова, в утопической реальности «Жажды нищего» наделены лишь мужчины. В границах антропологии, где вытравлена «любовь между полами», женщины как хранительницы живой жизни и естественной красоты оказались рудиментарным элементом, подлежащим уничтожению.

Расшатывает эту «стерильную» модель мотив песни, которую неожиданно для себя самого запел Электрон:

...Электрон открыл рот и запел, поборов немоту. В этой странной забытой песне был гром артиллерии и свет надежды, как в песнях моего далекого мученического века. Это в нем пел его Пережиток (кн. 1, с. 169).

Песня Электрона служит антитезой вою созданных им машин. Она свидетельствует о «пробуждении души в недрах технологического сознания» [Бальбуров, 2003, с. 177] героя. В корпусе анализируемых произведений мотив песни появляется в варианте песни странника / птицы / девушки как признак не просто живой жизни, а жизни трепетной и одинокой души. Так вдруг сквозь стихию непрерывного труда в Электроне песней на мгновение пробивается его «сокровенный человек».

В целом в этой части рассказа можно увидеть, как категории, принадлежащие утопическому тезаурусу: царство мысли, век машин и электричества, жизнь сознания, сила науки, бессмертие – реализуются в антиутопической модальности, в свете которой понятия, присущие естественному миру: любовь, красота, память, песня, явления природы – смещаются в разряд «пережиточных». Но именно они оказываются созвучны сознанию героя. Представшая в видении утопическая реальность помогает ему сделать выбор в пользу естественного мира, с его «громами и водопадами», «сладкой теплотой и потом». Очнувшись от своего видения, в лоно Большого Одного он возвращается уже с пробужденным сознанием:

Я понял, что я больше Большого Одного; он уже все узнал, дошел до конца, до покоя, он полон, а я нищий в этом мире нищих, самый тихий и простой <...> Нет ничего такого большого, что бы уменьшило мое ничтожество, и я оттого больше всех. Во мне все человечество со всем своим грядущим и вся вселенная с своими тайнами, с Большим Одним.

И все это капля для моей жажды (кн. 1, с. 171).

Так через цепочку видений автор закольцовывает сюжет, в котором основным мотивом предстает жажда живой жизни. Подпись «Нищий» в первой публикации рассказа маркирует автоперсонажный модус героя.

Здесь, однако, следует сделать существенное примечание, касающееся увлеченности юного Платонова утопическими проектами, что по-новому раскрывает автобиографическую составляющую в образах его героев-демиургов. В «Жажде нищего» таковым является Электрон, в «Невозможном» – я-повествователь и его «лучший друг», в «В звездной пустыне» – Чагов. Все они объединены задачей спасения мира через технические разработки: Чагов трудится над чертежами «любимой машины» – «великий проект, который он творил, как поэму» (кн. 1, с. 180); Электрон – над соз-

данием машины, полностью заменяющей человеческий труд: из нее «приходило к людям... пищей без остатков, кислородом, светом, теплом в количестве точной нормы» (кн. 1, с. 169); я-повествователь «Невозможного» – над созданием «микробов любви», а его «лучший друг» – над проектом резонатора-трансформатора – прибора, превращающего свет в электрический ток. На наш взгляд, речь во всех случаях, кроме «микробов любви», идет об одном и том же приборе: фотоэлектромагнитном резонаторе-трансформаторе, над созданием которого сам автор работал в начале 1920-х гг. Образ этого прибора приобретает в творчестве писателя мотивное звучание. О принципах его работы Платонов-инженер говорит в таких, например, статьях, как «О культуре запряженного света и познанного электричества», «Свет и социализм». Идея его создания, действие на природу и человека по-разному обыгрываются в рассказах «Сатана мысли», «Приключения Баклажанова», «Рассказ о многих интересных вещах», «Лунные изыскания», «Эфирный тракт» и др. (см.: [Малыгина, 1977, с. 161; Комментарий, 2004, с. 581; Хрящева, 2017, с. 278]).

Сравнение проекта «любимой машины» с созданием поэмы наталкивает еще на одну аллюзию, на сей раз межтекстовую, замеченную Н. П. Хрящевой. Речь вновь идет о связи творчества Платонова с творчеством Гастева, «где он нашел много близкого себе и важного для “строительства страны”. Вот как, к примеру, видит Гастев значимость электрификации: Она “есть высшее выражение машинизма. Это уже не одна машина, это не комплекс машин, это даже не машина-завод, не машина-город, это машина-государство, а когда она будет интернациональной, это в полном смысле механизированный земной шар”<sup>5</sup>. Молодому Платонову был дорог не просто гастевский культ машины, а его планетарно-космическая всеохватность» [Хрящева, 2017, с. 172–173]. Добавим к сказанному: «культ машины», его «планетарно-космическая всеохватность» приобретают в сознании обоих авторов поэтическое звучание. Кроме приведенных выше цитат, пролеткультовский технократизм отчетливо проявлен в таких ранних стихах Платонова, как «Последний шаг», «Динамо-машина», «К звездным товарищам», «Вечер мира», «Сгорели пустые пространства» и др. В них, как и в лирико-философских рассказах, ведущим мотивом является «восстание на вселенную» с использованием техники и машин:

---

<sup>5</sup> Цитата из: [Гастев, 1972, с. 51].

Товарищ, построим машины,  
Железо в железные руки возьмем,  
В цилиндрах миры мы взорвем  
И с места вселенную сдвинем  
(кн. 1, с. 408).

Не случайно сравнение машины с «пролетарской поэмой» возникает в платоновской статье «Пролетарская поэзия», созданной в том же 1921 г., что и лирико-философский корпус рассказов:

Каждая новая машина – это настоящая пролетарская поэма. Каждый новый великий труд над изменением природы ради человека – пролетарская, четкая, волнующая проза. <...> Машины – наши стихи, и творчество машин – начало пролетарской поэзии, которая есть восстание человека на вселенную ради самого себя (кн. 2, с. 167).

Таким образом, мотивный диалог лирико-философских рассказов Платонова с его публицистикой, эпистолярным, поэзией усиливает аргументацию их авторского именованья поэмами.

Сюжет «восстание на вселенную» с соответствующим ему мотивным рядом вскоре исчезнет из творчества Платонова. Последний отзвук – повесть «Эфирный тракт» (1926). В зрелую прозу писателя перейдет комплекс мотивов, относящийся к ценностным основаниям бытия: жажда гармонии с миром; вечность; память; бессмертие – но уже не в связи с федоровской концепцией воскрешения, а в русле православной традиции; любовь – в варианте страдающего сердца о «жалкой» судьбе родины и дома, о «бедном и родном» народе. Оригинальность, неподражаемость сюжетно-поэтического воплощения этих сквозных элементов создают интригующую, до конца не разгаданную тайну платоновского гения.

### Список литературы

*Бальбуров Э. А.* Поэтическая философия русского космизма. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. 238 с.

*Борисова А. Б.* Жанровое своеобразие «Поэмы мысли» А. Платонова // Филологический класс. 2017. № 1 (47). С. 61–67.

*Гастев А.* Поэзия рабочего удара. Пг., 1918. 149 с.

*Гастев А.* Как надо работать. Практическое введение в науку организации труда. 2-е изд. М.: Экономика, 1972. 478 с.

Гах М. Лирика А. Платонова. Контексты и текстология // «Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 448–459.

Колосс Л. Лирический сюжет книги «Голубая глубина» // «Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 442–447.

Комментарии // Платонов А. Сочинения. Научное издание. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1. Кн. 1. С. 445–638.

Малыгина Н. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах») // Русская литература. 1977. № 4. С. 158–165.

Платонов А. Сочинения. Научное издание. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1. Кн. 1. 644 с.; Кн. 2. 510 с.

Платонов А. «...я прожил жизнь» [Письма 1920–1950 гг.]. М.: Астрель, 2013. 685 с.

Проскурина Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х – 30-х годов (на материале повести «Котлован»). Новосибирск: Сибирской хронограф, 2001. 258 с.

Проскурина Е. Н. Дискурсная структура рассказа А. Платонова «В звездной пустыне» // Сюжетология и сюжетология. 2016. № 2. С. 189–197.

Проскурина Е. Н., Борисова А. Б. Поэмы в прозе А. Платонова как пространство художественного эксперимента // Вестник Том. гос. ун-та. 2017. № 422. С. 26–31.

Проскурина Е. Н., Борисова А. Б. Особенности утопического сознания А. Платонова в рассказе «Жажда нищего»: жанр, сюжет, герой // Уральский исторический вестник. 2019. № 2 (63). С. 22–30.

Хрящева Н. П. «Я перестрою вселенную...»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926 гг.) // Toronto Slavic Quarterly, 2017. № 62. P. 268–289.

## References

Balburow E. A. Poeticheskaya filosofiya russkogo kosmizma [Poetic philosophy of Russian cosmism]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2003, 238 p. (in Russ.)

Borisova A. B. Zhanrovoye svoyeobraziye “Poemy mysli” A. Platonova [Genre originality of A. Platonov’s “Poem of Thought”]. *Philological Class*, 2017, no. 1 (47), pp. 61–67. (in Russ.)

Gakh M. *Lirika A. Platonova. Konteksty i tekstologiya* [Lyrics by A. Platonov. Contexts and textology]. In: “Strana filosofov” Andrey Platonov. *Problemy tvorchestva* [“Country of Philosophers” by Andrey Platonov. Problems of creativity]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2000, iss. 4, pp. 448–459. (in Russ.)

Gastev A. *Poeziya rabocheho udara* [Poetry of working strike]. Petrograd, 1918, 149 p. (in Russ.)

Gastev A. *Kak nado rabotat'. Prakticheskoye vvedeniye v nauku organizatsii truda* [How to work. A practical introduction to the science of work organization]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, Economics, 1972, 478 p. (in Russ.)

Khryashcheva N. P. “Ya perestroyu vseennuyu...”: sud'ba teurgicheskoy idei Andrey Platonov (1917–1926 gg.) [“I will rebuild the universe”: the fate of the theurgic idea of Andrei Platonov (1917–1926)]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2017, no 62, pp. 268–289. (in Russ.)

Koloss L. *Liricheskiy syuzhet knigi “Golubaya glubina”* [Lyrical plot of the book “Blue Depth”]. In: “Strana filosofov” Andrey Platonov. *Problemy tvorchestva* [“Country of Philosophers” by Andrey Platonov. Problems of creativity]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2000, iss. 4, pp. 442–447. (in Russ.)

Komentarii [Comments]. In: Platonov A. *Sochineniya. Nauchnoye izdaniye* [Works. Scientific publication]. Moscow, IMLI RAN, 2004, vol. 1, book 1, pp. 578–581. (in Russ.)

Malygina N. *Ideyno-esteticheskiye iskaniya A. Platonova v nachale 20-kh godov (“Rasskaz o mnogikh interesnykh veshchakh”)* [Ideological and aesthetic searches of A. Platonov in the early 1920s (“A Story about Many Interesting Things”)]. *Russian Literature*, 1977, no. 4, pp. 158–165. (in Russ.)

Platonov A. *Sochineniya. Nauchnoye izdaniye* [Works. Scientific publication]. Moscow, IMLI RAN, 2004, vol. 1, book 1, 644 p.; vol. 1, book 2, 510 p. (in Russ.)

Platonov A. P. “...ya prozhil zhizn”. *Pis'ma* [1920–1950 gg.] [“...I have lived a life”. Letters [1920–1950]]. Moscow, Astrel', 2013, 685 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. *Poetika misterial'nosti v proze Andrey Platonova kontsa 20-kh – 30-kh godov (na materiale povesti “Kotlovan”)* [Poetics of mystery in Andrei Platonov’s prose of the late 1920s – 1930s (based on the story “The Foundation Pit”)]. Novosibirsk, Sibirskoy khronograf, 2001, 258 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. *Diskursnaya struktura rasskaza A. Platonova “V zvezdnoy pustyne”* [Discourse structure of A. Platonov’s story “In the starry desert”]. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2016, no. 2, pp. 189–197. (in Russ.)



Proskurina E. N., Borisova A. B. A. Platonov's poems in prose as space for a creative experiment. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]*, 2017, no 422, pp. 26–31. (in Russ.)

Proskurina E. N., Borisova A. B. A. Platonov's utopic consciousness specifics in the story "Thirst of the Beggar": Genre, Plot, Hero. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik [Ural Historical Bulletin]*, 2019, no 2 (63), pp. 22–30. (in Russ.)

### **Информация об авторе**

*Елена Николаевна Проскурина*, доктор филологических наук

### **Information about the Author**

*Elena N. Proskurina*, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 20.01.2022;  
одобрена после рецензирования 12.03.2022; принята к публикации 15.03.2022  
The article was submitted 20.01.2022;  
approved after reviewing 12.03.2022; accepted for publication 15.03.2022*