

СТАТЬИ

СЛОВО И ТЕЛО. ПРИТЧЕВАЯ ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»

Н.З. Кольцова

Ключевые слова: советская литература 1920-х гг., Платонов, «Чевенгур», роман взросления, поэтика телесности

Keywords: Soviet literature of the 1920s, Platonov, “Chevengur”, coming-of-age novel, poetics of corporeality

[https://doi.org/10.14258/filichel\(2026\)3–01](https://doi.org/10.14258/filichel(2026)3–01)

Введение
О «Чевенгуре» как о притче исследователи писали уже не раз [Иванов, 2000, с. 645–648]. Столь же основательно разработана и тема телесности в творчестве писателя. Так или иначе тему пола в творчестве Платонова затрагивали все выдающиеся исследователи — Е. А. Яблоков, Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгина и др. Думается, однако, что связь между притчевым мышлением Платонова и вниманием к различным проявлениям жизни тела более тесная, чем это может показаться на первый взгляд.

Цели, задачи, методы и материалы исследования

Актуальность исследования определяется тем, что вопросы жанровой специфики романа «Чевенгур» и поэтика телесности, достаточно хорошо изученные специалистами, в современном платоноведении, как правило, существуют независимо друг от друга. Так, при выявлении жанровой доминанты романа литературоведы чаще помещают его в контекст утопии / антиутопии, тогда как проблемы тела и пола соотносят с философской мыслью — Федорова, Розанова и др. В данной статье рассматривается тесное взаимодействие между притчевым началом романа Платонова и авторской сосредоточенностью на жизни тела, поскольку обе категории суть проявление специфического мифопоэтического мышления: миф, если ориентироваться на «Диа-

лектику мифа» Лосева, лежит в сфере не трансцендентных сущностей, но феноменологии.

Цель данного исследования заключается в выявлении истоков очевидной «зависимости» поэтики романа (в том числе повествовательной стратегии) от авторской установки на воспроизведение телесных проявлений жизни — истоков не только философских, но и психофизиологических.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

1. Постижение особенностей мировосприятия (мирочувствования) Платонова, которое коррелирует с размышлениями русских и европейских философов.

2. Анализ онейрической (сновидческой) техники автора и дешифровка с помощью данного анализа метафорической системы романа.

3. Анализ синестетической картины мира, возникающей не благодаря установке на синтез искусств (как это было у большинства современников писателя, в том числе у Булгакова и Замятина), но с помощью воспроизведения работы архаических пластов человеческой психики.

Научная новизна исследования состоит в комплексном изучении так называемого «телесного» слова Платонова, являющего собой одно из воплощений «вещества существования». В ходе исследования были подробно рассмотрены проявления повышенного интереса автора к вопросам тела и пола — на уровне как отдельных персонажей и сцен, так и повествовательной фактуры в целом. Данное исследование преодолевает ограничения, присущие одному из способов анализа текста (с точки зрения жанровой природы, с одной стороны, или интереса к авторской аксиологии — с другой), и позволяет увидеть неразрывную связь между различными уровнями платоновской поэтики.

Теоретическая значимость данного исследования определяется выявлением новых подходов к анализу жанровых особенностей произведения и возможностью служить примером для разработки теории комплексного анализа художественного текста.

Практическая значимость исследования заключается в дальнейшем использовании предложенных в нем стратегий анализа в качестве методического пособия для изучения художественных особенностей произведений авторов, сосредоточенных на вопросах тела и пола (Мамлева, Сорокина и др.).

Методологической основой исследования является комплексный подход, включающий в себя герменевтический, историко-культурный и психолингвистический методы.

Результаты исследования

Интересно, что в средневековой литературе (включая и житийную) было распространено обращение к вопросам, связанным с жизнью тела, в том числе телесного искушения, болезни и смерти, изображавшихся весьма подробно (достаточно вспомнить «Савву Грудцына»). Платонов, выросший в слободской среде, безусловно, учитывает эту традицию. Как подчеркивает Н. В. Корниенко, «... круг чтения в российской деревне и слободе к началу XX века складывался в основном из церковных книг, духовно-нравственной, житийной литературы» [Корниенко, 2000, с. 133].

Сон, болезнь, смерть в «Чевенгуре» раскрываются не как абстрактные категории, но как проявления жизни тела — своего рода модели универсума, в котором духовное и материальное существуют в единстве. Потебня писал: «есть большая разница между физиологическим и психологическим взглядом на чувства. Физиология исследует только заключенные в организме условия, без которых было бы невозможно образование в душе известных ощущений; психология не спрашивает об этих условиях, не доискивается, какие изменения происходят в теле, когда мы чувствуем голод, усталость или свет и звук, и принимает ощущения за готовые данные душевной жизни» [Потебня, 1989, 71]. Для Платонова, безусловно, важна выявленная Потебней разница между психологией и физиологией — как важна и связь между ними, которую он фиксирует поистине с медицинской точностью. Такая глубинная связь тела и мира может быть доступна если не разуму, то подсознанию именно во сне. Для спящего субъекта (того внутреннего «я», которое одновременно является зрителем и участником «событий») внешнее и внутреннее пространство взаимнообратимы: внешний раздражитель может восприниматься как собственная интенция организма (тела), и, напротив, некое состояние может экстраполироваться на картину внешнего мира и даже получать образное воплощение. Отчуждение от собственного тела — аномалия, известная современной медицине и психиатрии, но подобное состояние, когда «мешает» нога или рука, знакомо и здоровому человеку, и неслучайно такое состояние закреплено и в языковых штампах: *тело одеревенело, не слушается, ноги как ватные, руки и ноги как чужие* и т. д. Актуальная для Платонова тема отчуждения от тела получает разрешение в рассказе «Мусорный ветер» — герой отрезает свою ногу. Действие совершается механически, боли герой не чувствует, нога воспринимается им как чужой предмет.

Во сне по-особому ощущается тело: не взглядом извне, как это происходит в зеркале, а изнутри. Все ощущения обострены и словно вывернуты вовне. Спящий (проснувшийся) не всегда и не сразу может понять источник и даже место боли. И тела других во сне воспринимаются «внутренним» зрением — путь противоположный тому, который происходит в реальности, — не от внешнего впечатления к его осмыслению и обработке методом сопоставления с собою, не от разглядывания к вынесению суждения, но движение от знания (вёдения по Лосеву) человека — к его «конструированию», «воссозданию». И в этом отношении сновидец уподобляется художнику, который «дорисовывает» модель в ее отсутствие. Таким образом, установкой на воссоздание законов сна объясняется и зыбкость границ не только между ментальными сферами персонажей, но и их телесными «воплощениями».

При отсутствии «явной» фантастики в «Чевенгуре» создается образ чрезвычайно пластичного и текучего мира. В романе снимаются различия между «телом» Чевенгура (и окружающего его пространства) и «организмом» невыявленного повествователя (подобный изоморфизм уровней текста обнажает и его лирическую природу). Разумеется, не следует ограничиваться фрейдистским толкованием тех или иных эпизодов, как не следует подходить к платоновскому тексту с позиций анализа, предложенного Дж. Джойсом по отношению к «Улиссу»¹, — пытаться исследовать архитектонику или хронотоп произведения в соотношении с человеческой анатомией. Этот прием характерен для другого произведения А. Платонова — романа «Счастливая Москва», в котором введение в дискурс тела одновременно оказывается постижением «анатомии города». Этот прием используется в русской литературе в разных целях — например, для создания физиологического очерка (как у представителей натуральной школы или Гиляровского). Если Гоголь видел в «Ревизоре» душевный город (Н. В. Гоголь. 2003. С. 121), то Платонов идет дальше. Он берет мир во всей его целокупности: мир представлен как организм, объединяющий душу, тело, разум, — все уровни жизни России оказываются в центре внимания художника.

¹ Каждая глава романа «Улисс» будто бы соответствует описанию органа или части человеческого тела. Однако, как подчеркивают не только В. Набоков, подозревающий Джойса в мистификации, но и С. Хоружий, склонный скорее доверять писателю, данная установка не выдержана в тексте романа — и не может быть соблюдена уже потому, что количество глав явно не соответствует числу значимых частей человеческого тела [Хоружий, 1994].

Состояние тяжелого сна, в котором пребывает русская земля, читатель должен воспринимать не как отвлеченную аллегорию, а как нечто вполне осязаемое: ему предстоит по мере чтения погружаться в этот тяжелый сон, чтобы проживать все его стадии вместе с повествователем — или миром-текстом (и все ипостаси сведены воедино в слове — предельно осязаемым, словно телесным). Подобное предположение выглядит тем более обоснованным, что Платонову свойственно мышление вещественными (более того, телесными) метафорами, которые, разумеется, также попадают в поле авторской саморефлексии и даже становятся объектом автопародии, что весьма характерно для писателя, который часто сокровенные мысли подает в травестированной форме, доверяя их не самому важному персонажу. Так, прием обнажения приема можно обнаружить в рассказе Платонова «Эфирный тракт», в котором физическое самочувствие героя оказывает непосредственное влияние на состояние мира просто потому, что человеческий организм и макрокосм — это одно. Петропавлушкин, селькор газеты «Беднота», так объясняет эту связь: «И вот я уверился, что Млечный Путь лопнул от мыслей Исаака Григорьевича. Смешно говорить, но он умер от такого усилия. У него жилы лопнули в голове, и произошло кровоизлияние. Кроме Млечного Пути, Исаак Григорьевич навеки испортил одну звезду и совлек Солнце с Землею с их спокойного гладкого пути. От этого же, я так думаю, и какая-то планета отчего-то прилетела на Камчатские полуострова. Но дело прошлое. Теперь Исаак Григорьевич умер и только зря поломал мировое благонадежное устройство. А мог бы он и добро делать, только не захотел отчего-то и умер...» (А. П. Платонов. 2016. С. 160). Родство микро- и макрокосма, по Платонову, — это всеобъемлющий закон мироздания, и потому в цепочку взаимопревращений и взаимопереходов вовлечены все сферы человеческого бытия, в том числе и творчество².

О «телесном» восприятии творческого акта — как акта физиологического — свидетельствуют очень смелые метафоры, которые встречаются в письмах писателя: «Опять придется лечь на свою „музу“: она одна мне еще не изменяет. Полтораста страниц насиловал я в „Эфирном тракте“» (А. П. Платонов. 2013. С. 188). И, пожалуй, самое откровенное

² Теоретическое обоснование изоморфизма микро- и макрокосма в литературе дано в работах В. Н. Топорова [Топоров, 1983; Топоров, 1980]. Анализу мифологического мышления как изоморфизма посвящена статья Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «Миф – имя – культура» [Лотман, Успенский, 1992]. В связи с моделью мира Платонова см. работу М. А. Дмитриховской [Дмитриховская, 1999].

высказывание о Музе: «Она — это мой пол в душе» (Там же). Иными словами, не только мысль, но и текст, слово для писателя столь же материальны, телесны, вещественны. Ощущение телесной муки, слабости, обескровленности, анемии сообщается и читателю не только через героев, но, кажется, от самого повествователя (который даже не описывает то или иное ощущение, но внушает его читателю). Сuggestивность платоновской прозы имеет и «медицинское обоснование»: вспомним, что Платонов восемь месяцев болел тифом, находился на грани жизни и смерти и знал все оттенки ощущений человека, находящегося в забытии или борющегося с недугом. Образ озера, обрамляющий вязкое повествование романа, в таком случае получает особое значение, воплощая не столько некую абстрактную идею, сколько телесную потребность в прохладе, очищении, свежести и легкости — жажду как таковую и жажду избавления от тяжести собственного тела (а не умозрительной тяжести или бренности бытия). Образ озера становится тем символом, который, по Лосеву, обладает осязаемостью или даже телесностью.

Заявленная на тематическом уровне тема болезни (болезнь Саши) в дальнейшем раскрывается через поэтику — прежде всего с помощью установки на суггестию. В творчестве Платонова проявляются такие противоположные свойства его натуры, как предельная деликатность и даже стыдливая целомудренность в изображении внутренней жизни человека (Платонов редко непосредственно называет то или иное движение души своего героя, словно боится ранить если не его, то читателя категоричностью и резкостью суждений), и в то же время бесстрашие в подаче натуралистических сцен и картин, изобилующих физиологическими подробностями. Было бы преувеличением утверждать, что до Платонова русская литература не решалась на подобную откровенность. Однако, на наш взгляд, влияние на платоновскую поэтику телесности оказала не столько проза модернизма³ (и, разумеется, не классического реализма, дистанцирующегося от натурализма, с которым сближаются скорее именно модернизм и авангард), сколько фольклор, с одной стороны, и литература формирующегося социалистического реализма, в свою очередь, наследующая авангарду, — с другой. Известно, что Платонов ценил творчество Николая Островского⁴, роман кото-

³ Модернистская литература этого времени, разумеется, столь же активно осваивает область телесности — Б. Пильняк, А. Мариенгоф, Ю. Олеша.

⁴ «...мы уверены, что Павел Корчагин есть наиболее удавшаяся попытка (считая всю современную советскую и всемирную литературу) обрести наконец того человека, который, будучи воспитан революцией, превозмог в духовном качестве поколение сво-

рого — при всем его романтическом пафосе — весьма подробно освещает жизнь тела. В то же время Платонов-критик (Человеков) иронично пишет о С. Малашкине, известном своими «натуралистическими» произведениями, но, очевидно, что Платонова возмущает не сам материал, а подача онного. Советская проза и поэзия 20-х гг. XX в. не отворачиваются от проблем тела и пола, которые в 30-е гг. будут вытеснены из литературы «большого стиля». Внимание к телу в первые послереволюционные годы проявляется и в том, что из сферы художественного осмысления не исключается и смерть, которая становится повседневной, — отсюда поистине мортальная эстетика новой, формирующейся пролетарской культуры, на первых стадиях своего развития пронизанной ощущением материи существования. И в этом отношении проза Платонова, как и произведения Пильняка, воспринимаются не только как художественный эксперимент, а едва ли не как документ эпохи.

Платонов последовательно, настойчиво, с каким-то едва ли не маниакальным упорством развивает тему пола в своем творчестве. «Чевенгур» изобилует шокирующими сценами. При этом несложно заметить, что сексуальность в «Чевенгуре» не есть проявление витальности, здоровья, воли к жизни (исключением являются Прошка и Клавдюша, не самые «платоновские» герои — прежде всего потому, что до финальной сцены в рассудочном и прагматичном Прошке сложно обнаружить хотя бы одну привлекательную черту). Она не связана с радостью обладания, более того, чаще ассоциируется не с представлением о телесной «избыточности», но, напротив, — с мыслью об ущербности, физической неполноценности, бессилии. Неудивительно поэтому, что платоновское творчество в целом и роман «Чевенгур» в частности предоставляют богатый материал для исследования разнообразных сексуальных перверсий — от зоофилии, геронтофилии, фетишизма (сцены в «Чевенгуре» дают основания для таких смелых выводов) и до самых «экзотических» видов девиантного сексуального поведения (как, например, любовь к ампутантам в «Счастливой Москве»).

Источники платоновской веры в «телесность» или «вещественность» мысли, возможно, следует искать не только в философии Федо-

его века: на своей родине он стал примером для подражания всей молодежи. <...>

И вот открываются страницы простого и наиболее человеческого романа нашего времени... Много есть в советской литературе произведений, написанных искуснее, но нет ни одного... более отвечающего нужде народа, чем «Как закалялась сталь». В этом романе обнаружился конечный результат долголетних, могучих усилий социалистической революции — новый, лучший человек...» (А. П. Платонов. 2023. С. 77–78).

рова и его последователей (Вернадского прежде всего), но и в учении марксизма с его доктриной материализма, и, как предполагает Баршт, в антропософском учении [Баршт, 2000]. Подчеркнем, что мышление Платонова, на наш взгляд, строится не на выборе одной из моделей, но на их амбивалентном соединении, что также характерно для мифологического мышления, снимающего различия между оппозициями [Маковский, 1996]. Безусловно, можно рассуждать о влиянии на платоновскую философию пола фрейдистской, розановской и даже марксистской концепций [Кубо, 2001], однако прежде всего ощущается диалог с федоровской моделью мира, в центре которой — страх перед полом, деторождением. Федоровская утопия, подменяющая рождение воскрешением, остраивает естественные процессы, подавая их как что-то чудовищное, противоестественное, страшное. Заметим, что в «Чевенгуре» подобное остраивающее видение пола прежде всего связано с воссозданием взгляда ребенка — но это не столько точка зрения маленького старичка Прошки, сколько Саши Дванова. При том что сцена родов дается сквозь призму восприятия именно Прошки, сложно говорить о воссоздании психологии ребенка (по крайней мере, в современном понимании): современная наука утверждает, что для ребенка преждевременное посвящение в тайны пола всегда оборачивается травмой, поскольку все, связанное с сексом, у него ассоциируется с агрессией и насилием. Для «старичка» же Прошки сексуальная жизнь родителей становится угрозой лишь потому, что появление новых «ртов» совершенно оправданно воспринимается им как предпосылка голодной жизни. Но если в связи с рано повзрослевшим Прошкой тема любви окрашена в будничные тона, то на уровне образа Саши Дванова, героя, духовно близкого самому автору, она обретает поистине трагическое звучание, выявляя неслиянность, дисгармонию духовного и телесного, формируя тот конфликт, который заставляет вспомнить о соловьевской трактовке любви как абсолютной солидарности. И здесь имя Сони Мандровой может восприниматься как отзвук ведущей партии блоковской «трилогии вочеловечения». Преодоление страха, ужаса перед жизнью тела — закономерный процесс взросления и при этом поистине болезненный этап в жизни человека. И, как нам кажется, сцена, выписанная с медицинской скрупулезностью и даже дотошностью и на первый взгляд не несущая на себе важной смысловой нагрузки: «Он сжал ногу коня обеими руками, нога превратилась в благоухающее живое тело той, которой он не знал <...> он вскрикнул в забвении своего освобождения...» (А. П. Платонов. 2021. С. 79), оказывается одной из ключевых в романе. Натуралистически поданный эпизод вписыва-

ется в картину инициации героя, инициации, которая оказывается гораздо более тесно связанной с жизнью тела, чем было принято изображать в русской классической литературе XIX в. На наш взгляд, Платонов, создавая свой роман воспитания (точнее было бы назвать его романом взросления), опирается на фольклорную традицию, весьма чуткую ко всем сторонам жизни человека, не сводя весь комплекс проблем, стоящих перед личностью в разные периоды жизни, лишь к выбору социальной функции и призвания. Инициация (а это ключевая категория в фольклорных сказках) предполагает посвящение человека в новую жизнь, а следовательно, и переход в иное состояние, в том числе *телесно* иное. Но рождение в новом качестве возможно через «умирание» в прежнем, что отражено в обрядах оплакивания невесты и пр. Забегая вперед, отметим, что в свете фольклорной традиции трагический, на первый взгляд, финальный аккорд произведения, уход Саши Дванова из жизни, можно воспринимать лишь как завершение этапа жизненного пути: герой покидает мир юности — «ювенильное море», если воспользоваться метафорой Платонова.

Итак, взросление человека непосредственно связано с изменениями его тела, и платоновский текст в этом отношении наследует не столько традиционному роману воспитания, сколько фольклорной традиции — и даже не волшебной сказке, а ее истокам (морфологическим корням). Роман воспитания, таким образом, в XX в. в творчестве Платонова обретает новые качества, связанные со снятием запретов на изображение жизни человека во всех ее проявлениях, в том числе и физиологических, как это происходит и в творчестве Дж. Джойса, чей «Портрет художника в юности» изобилует смелыми эпизодами и сценами. Следует признать, однако, что новаторство Джойса на фоне традиций европейской литературы не столь ощутимо (английская литература в этом отношении оказывается гораздо менее целомудренной: «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» Л. Стерна, «Приключения Перегрин Пикля» Т. Смоллетта и др.). Платонов фокусирует внимание на том, о чем не принято было рассуждать в связи с темой взросления, привлекая внимание к аспекту жизни, который традиционно выводился за пределы концепта детства и юношества, — к чувству беспомощности и унижения, телесно знакомому каждому, но, как правило, вытесняемому из памяти. Эти проявления незрелости тела становятся причиной настоящих страданий в младенчестве, когда человек пребывает в мире немоги и страха позора, будучи зависим от «полноценных» людей, т. е. взрослых. И если литература социалистического реализма вскоре будет изображать взросление человека как светлый путь (в 20-е гг. еще есть «не-

выхолощенные» сцены — например, у Н. Островского), то Платонов показывает болезненный переход из одной стадии в другую — и в этом отношении более чем точен даже с точки зрения медицинского подхода: мир детства — отнюдь не идиллия, но пространство хворей и болезней, страхов и фобий. Выход из этого мира также осуществляется через болезненное постижение нужд тела: переход на каждый новый этап предполагает столкновение с новыми проблемами — не только духовными, социальными и пр. Стадии детства, юности, зрелости и старости медицински точно и правдиво обозначены писателем — обозначены, но не всегда раскрыты в полной мере. С образом центрального героя связаны именно мотивы детства и юности; зрелость автор «отдает» другим персонажам — в частности, Сербинову. И далеко не случайно именно с этим проходным, казалось бы, персонажем связаны шокирующие сцены. И не случайно в сценах «осквернения» Сони действует не Саша Дванов, но его двойник, точнее — воплощение героя в ином возрастном измерении — Сербинов.

Соитие Сербинова и Сони на могиле его матери можно трактовать как попытку возвращения в материнское лоно (в том числе и лоно земли, что особенно актуально в связи с символикой озера Мутева). Однако необходимо учитывать и композиционную роль данного эпизода, проливающего свет на соотношение между персонажами. То, о чем не смел и мечтать Дванов (вспомним, что он лишь в бреду переживает физическое соединение с Соней, «глубоко возобладав» ею в воображении), кощунственно легко («без черемухи») осуществляет его двойник Сербинов (версию двойничества персонажей наиболее убедительно рассмотрел Яблоков, увидевший автобиографизм в каждом из них: «Сербинов предстает „двойником” Дванова, явившимся к нему „из будущего”; Дванов и Сербинов — как бы два автопортрета Платонова, относящиеся к разным эпохам (начало и конец 1920-х гг.) и топосам (Воронеж — Москва), которые встречаются в утопическом „безвременье” Чевенгура» [Яблоков, 1999а, с. 19; 1999б, с. 55]). Снижение, заземление (в буквальном смысле слова) высокого (небесного) чувства Саши показывает трагическую разобщенность, неслиянность любви небесной и земной. Соня (очень домашнее, детское имя), ассоциирующаяся с Софией Соловьева и Блока, обернется Софьей Александровной. На первый взгляд, тональность эпизода отвечает федоровской концепции пола и тела. И все же можно предположить, что Платонов не только наследует Федорову, но и вступает с ним в диалог: само погружение в юношескую психологию в платоновском романе, в свою очередь, ста-

новится средством остранения федоровской концепции пола, которая таким образом осмысливается как «детская» и незрелая.

Остранение как способ подачи «сокровенных» тем, безусловно, не является открытием Платонова. И современная Платонову литература (творчество Пильняка, Малашкина и др.), и русский фольклор (так называемые заветные сказки, о которых пишет Шкловский в связи с теорией остранения) не обходили стороной тему пола. Интересно, что Смирнов, рассматривающий смену эпох и литературных стилей (от романтизма до постмодернизма) в соотношении с этапами психофизиологического развития личности, вполне во фрейдистском духе объясняет «раскрепощение» русской литературы ее «взрослением» — освоением жизни (и смерти) тела [Смирнов, 1994; 2015]. Однако не будет преувеличением отметить, что в современной русской литературе введение в дискурс тела через эстетику безобразного, шокирующего будет ассоциироваться с традицией Платонова [Кеба, 1998]. И Синявский, и Даниэль, и Мамлеев, и Сорокин, и Пелевин, и Водолазкин, и Сальников в той или иной степени продолжают платоновскую линию. Подчас это опосредованное влияние, более того, Платонов может выступать своего рода посредником не только между фольклорной традицией и современной литературой, но и между Розановым и ею, а также между эстетикой авангарда и творчеством современных писателей. При этом пол для Платонова, как и для Розанова, связан с семьей, в «Чевенгуре», как уже было отмечено, деторождение подается как продолжение мороза существования. Можно предположить, что причины кроются в нарушении естественного хода вещей, распаде социальных связей в новом мире, упраздняющем семью. И в этом отношении коммунистическая утопия как раз не противостоит федоровской мечте о преодолении пола, но словно продолжает ее и становится своего рода «испытанием», проверкой федоровской идеи. Эта типично платоновская манера проверки той или иной идеи на истинность и жизнеспособность восходит, с одной стороны, к амбивалентности мифа, с другой, как нам кажется, — естественно-научным способам доказательства «от противного». Как это ни парадоксально, тоскливое настроение, доминирующее в романе, связано не только с недостижимостью чаемого Федоровым идеала «бестелесности», но и, напротив, с воплощением (странным, безобразным) оното: чевенгурцы отвергают семью, но она в итоге одерживает победу — пол оказывается сильнее жажды товарищества. Реализация утопии — какой бы она ни была — оборачивается кошмаром.

И все же, на наш взгляд, возможно и иное объяснение отсутствия в «Чевенгуре» картин счастливой и полноценной семейной жизни. Как уже отмечалось, перед нами роман воспитания, и история взросления Саши-сновидца обрывается на этапе его перехода в стадию зрелости. Какой она будет, неизвестно (если не принять как единственно возможную такую печальную, неутешительную версию, согласно которой Саша превратится в Сербинова). Как нам кажется, продолжением и развитием темы взросления человека, открывающего для себя мир семьи, станет зрелое творчество писателя — и повесть «Река Потудань» в первую очередь.

Заключение

Таким образом, пристальное внимание автора к жизни тела не ограничивается тематическим планом романа «Чевенгур», но определяет весь комплекс художественных приемов и средств, в свою очередь формирующих жанровую матрицу, к которой в последующем так или иначе «приспосабливаются» и другие платоновские жанры (в том числе и повесть). Среди наиболее характерных черт платоновского стиля назовем воссоздание жизни тела в ее неразрывной связи с психологией и философией, что и является одним из важнейших признаков притчевого мышления с его «энигматичностью», недоступностью рационалистическому толкованию — того мышления, а точнее, мироощущения, которое Лосев определяет как «вѣдение», совмещающее в себе работу ума и (даже в большей степени) мудрость сердца.

Итак, новизна исследования предопределена комплексным подходом к рассмотрению художественных особенностей платоновского романа, в том числе с точки зрения онейрической техники. Сны и бредовые состояния персонажей выступают ключом к постижению жизни организма в целом и телесных проявлений в частности. В данной статье была предпринята попытка доказать, что те или иные художественные средства, используемые Платоновым для воссоздания ощущений героев и повествователя, выходят за пределы частного приема, но «предзаданы» писателю культурой, которой он был причастен с детских лет (фольклор, духовная литература, жития святых и пр.), и, в свою очередь, определяют жанровую природу романа, привнося в него притчевое начало.

Предложенный в статье ракурс исследования в дальнейшем будет способствовать не только рассмотрению проблем пола и тела в творчестве Платонова, но и постижению особенностей его художественных установок и приемов, лежащих в основе уникального авторско-

го стиля. Кроме того, притчевое начало, которое отмечали исследователи в большинстве произведений писателя (при всем жанровом разнообразии оных), во многом обнаруживается параллельно рассмотрению способов воссоздания жизни тела. Статья адресована как специалистам в области платоноведения, так и студентам, изучающим русскую литературу XX в. и интересующимся проблемами идиостиля отечественных писателей.

Библиографический список

Баршт К. А. Антропософия А. Платонова. Штайнеровский слой в романе «Котлован» // Начало века: Из истории международных связей русской литературы. Санкт-Петербург: Наука, 2000. С. 154–190.

Дмитровская М. А. Язык и мирозерцание А. Платонова : дис. ... д-ра филол. наук. Москва: РУДН, 1999.

Иванов Вяч. Вс. Платонов и Чапек: фантастический реализм / Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 645–648.

Кеба А. В. Игра в поэтике Андрея Платонова и Джеймса Джойса (типологический аспект) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 4. Санкт-Петербург: Наука, 2008. С. 39–47.

Корниенко Н. В. Наследие А. Платонова — испытание для филологической науки // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. По материалам четвертой международной научной конференции, посвященной творчеству А.П. Платонова. 19–22 сентября 1999 г. Москва: ИМЛИ РАН, 2000. С. 117–137.

Кубо Х. Новое тело: коммунизм и телесность у Андрея Платонова // Осуществленная возможность: А. Платонов и XX век: по материалам III международных Платоновских чтений. Воронеж: Полиграф, 2001. С. 23–29.

Лотман Ю. М. (совместно с Успенским Б. А.) Миф — имя — культура / Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 58–75.

Маковский М. М. Язык — миф — культура: Символы жизни и жизнь символов. Москва: Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1996. 329 с.

Потебня А. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. С. 17–195.

Смирнов И. П. Неопределенность // Мортальность в литературе и культуре: сб. науч. трудов. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. С. 24–41.

Смирнов И. П. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. Москва: Новое литературное обозрение, 1994. 352 с.

Топоров В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира. Т. 2. Москва: Советская энциклопедия, 1980. С. 161–164.

Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. Москва: Наука, 1983. С. 227–284.

Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Дж. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3. Улисс: роман (часть III). Москва: ЗнаК, 1994. С. 363–605.

Яблоков Е. А. Принцип художественного мышления А. Платонова «И так, и обратно» в романе «Чевенгур» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 13. Воронеж, 1999 а. С. 14–27.

Яблоков Е. А. Двойничество персонажей в романах А. Платонова (от «Строителей страны» к «Счастливой Москве») // III Платоновские чтения. Тезисы докладов международной научной конференции. Воронеж, 1999б. С. 55–56.

Список источников

Гоголь Н. В. Позднейшие приложения к «Ревизору» // Н. В. Гоголь Полное собрание сочинений и писем : в 23 тт. Т. 4. Москва: Наука, 2003, 914 с.

Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. Москва, 2013, 688 с.

Платонов А. П. Сочинения. Т. 3: 1927–1929. М.: ИМЛИ РАН, 2021, 720 с.

Платонов А. П. Электрик Павел Корчагин (памяти Н. А. Островского) // А. П. Платонов Сочинения. Т. 6. 1936–1941. Кн. 3. Литературная критика. Публицистика. Москва: ИМЛИ РАН, 2023. С. 74–86.

Платонов А. П. Эфирный тракт (фантастическая повесть) // А. П. Платонов Сочинения. Т. 2 (1926–1927). Москва: ИМЛИ РАН, 2016, 970 с.

References

Barsht K. A. A. Platonov's anthropology. The Steiner layer in the novel «The foundation pit». *Nachalo veka: iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury* = Beginning of the century: from the history of international relations in russian literature, St. Petersburg, 2000, pp. 154–190. (In Russian).

Dmitrovskaya M. A. The language and worldview of A. Platonov. Thesis of Doc. Philol. Diss., Moscow, 1999. (In Russian).

Ivanov Vyach. Vs. Platonov and Capek: fantastic realism. *Ivanov Vyach. Vs. Selected works on semiotics and cultural history*, vol. II. Articles on russian literature, Moscow, 2000, pp. 645–648. (In Russian).

Keba A. V. Play in the poetics of Andrei Platonov and James Joyce (typological aspect). *Tvorchestvo Andrey a Platonova: Issledovaniya i materialy* = The works of Andrei Platonov: Research and materials, vol. 4, St. Petersburg, 2008, pp. 39–47. (In Russian).

Khoruzhiy S. S. "Ulysses" in the Russian Mirror. *Joyce J. Collected Works. Ulysses: a novel*, vol. 3, Moscow, 1994, pp. 363–605. (In Russian).

Korniienko N. V. The legacy of A. Platonov — a test for philological science. *Strana filosofov» Andrey a Platonova: problemy tvorchestva. Vyp. 4. Yubileynyy* = Andrei Platonov's «Country of philosophers: problems of creativity», iss. 4, based on the materials of the fourth international scientific conference dedicated to the work of A. P. Platonov, September 19–22, 1999, Moscow, 2000, pp. 117–137. (In Russian).

Kubo H. The new body: communism and corporeality in Andrei Platonov. *Osushchestvlen naya vozmozhnost': A. Platonov i XX vek* = Realized possibility: A. Platonov and the XX century: based on the materials of the III International Platonov readings, Voronezh, 2001, pp. 23–29.

Lotman Yu. M., Uspenskiy B. A. Myth – Name – Culture. Lotman Yu. M. *Selected Articles* in 3 vols, *Articles on semiotics and topology of culture*, vol. I, Tallin, 1992, pp. 58–75. (In Russian).

Makovskiy M. M. Language – Myth – Culture: symbols of life and the life of symbols, Moscow, 1996, 329 p. (In Russian).

Potebnya A. A. Word and Myth, Moscow, 1989, pp. 17–195. (In Russian).

Smirnov I. P. Uncertainty. *Mortal'nost' v literature i kul'ture* = Mortality in literature and culture: coll. of scientific works, Moscow, 2015, pp. 24–41. (In Russian).

Smirnov I. P. Psychodiachronology: psychohistory of russian literature from romanticism to the present day, Moscow, 1994. 352 p. (In Russian).

Toporov V. N. The Model of the world (mythopoetic). *Myths of the Peoples of the World*, vol. 2, Moscow, 1980, pp. 161–164. (In Russian).

Toporov V. N. Space and text. *Tekst: semantika i struktura* = Text: semantics and structure, Moscow, 1983, pp. 227–284. (In Russian).

Yablokov Ye. A. The principle of A. Platonov's artistic thinking «And so, and back again» in the novel «Chevengur». *Filologicheskiye zapiski. Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya* = Philological notes. Bulletin of literary studies and linguistics, iss. 13, Voronezh, 1999a, pp. 14–27. (In Russian).

Yablokov Ye. A. Duality of characters in the novels of A. Platonov (from «Builders of the country» to «Happy Moscow»). *III Platonovskiye chteniya*.

Tezisy докладov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii = III Platonov readings. Abstracts of reports of the international scientific conference, Voronezh, 1999b, pp. 55–56. (In Russian).

List of Sources

Gogol' N. V. Later appendices to «The government inspector». *Gogol' N. V. Complete works and letters*, in 23 vols, vol. 4, Moscow, 2003, 914 p. (In Russian).

Platonov A. P. «...I have lived my life»: Letters, 1920–1950, Moscow, 2013, 688 p. (In Russian).

Platonov A. P. Etheric Path (a science fiction story). *Platonov A. P. Works*, vol. 2 (1926–1927), Moscow, 2016, 970 p. (In Russian).

Platonov A. P. Electrician Pavel Korchagin (in memory of N. A. Ostrovsky). *Platonov A. P. Works*, vol. 6, 1936–1941, book 3, Moscow, 2023, pp. 74–86. (In Russian).

Platonov A. P. Works, vol. 3, 1927–1929, Moscow, 2021, 720 p. (In Russian).