

БЫТИЕ И ТОСКА: А.П. ЧЕХОВ И А.П. ПЛАТОНОВ

В.Н. Порус

*Национальный исследовательский университет —
Высшая школа экономики*

Аннотация: *В статье проводится сравнительный анализ экзистенциала «тоска» в творчестве А.П. Чехова и А.П. Платонова. Показано, что «тоска» принадлежит к важнейшим онтологическим характеристикам культурного кризиса. Тоска чеховских героев — мироощущение людей, живущих «у края культуры», смутная тревога, подобная той, какую испытывают живые существа перед наступлением бытийного катаклизма. Она — от бессмыслия культуры, утратившей жизненный потенциал и ставшей «миром симулякров». Отсюда всегдашняя готовность тоскующего человека к скепсису и саморазрушительной иронии. Тоска героев «Чевенгура» — реакция на механическое подавление жизни «новой культурой», универсальные принципы которой претендуют на абсолютную власть над людьми. Этим претензиям не дано осуществиться; «симулякры» не могут вытеснить из жизни человеческую подлинность. Парадоксальным образом тоскливая безысходность чевенгурского мира таит в себе надежду на преодоление культурной катастрофы, на выход к «сокровенному человеку». Показано, что Чехов и Платонов принадлежат одной литературной и философской традиции, противостоящей культурному кризису, ищущей пути его преодоления.*

Ключевые слова: *тоска, бытие, культура, культурный кризис, онтология культуры, философия культуры.*

В «Чевенгуре» нет смеха и даже простой весёлой улыбки¹. Есть гримасы, похожие на улыбку. Они скрывают или, напротив, обнажают чувства, далёкие от радости и не совместимые с нею. Улыбается злобный и сладострастный калека Кондаев, мечтающий, чтоб голод выгнал из села всех здоровых мужчин — тогда ему достанутся женщины, ласки которых он лишен. Ухмыляется машинист красноармейского поезда, уже готовый к дезертирству и предательству. Улыбка-маска застывает на лице полумертвого Дванова. Улыбкой «косоротится» больная Федора, икающая от страха перед Копенкиным. В усмешке Прокофия Дванова — презрение к людям и ожидание подвоха. Соня Мандрова, первая любовь Дванова, робкой улыбкой прячет растерянность от внезапного интереса к ней незнакомого мужчины Сербинова, а тот в

¹ «В пустых пространствах платоновского мира не слышно смеха» [Карасёв 1990: 41].

ответ улыбается грустно и обречённо: его чувство, еще не родившись, уже измождено предчувствием неизбежного конца.

Мир Чевенгура тонет в тоске. Ею пропитаны земля и небо, она растворена в воздухе и воде, проникает в поры всего сущего. Безграничное и безутешное сиротство. «Над всем Чевенгуром находилась беззащитная печаль — будто на дворе в доме отца, откуда вынесли гроб с матерью, и по ней тоскуют, наравне с мальчиком-сиротой, заборы, лопухи и брошенные сени» (здесь и далее цит. по [Платонов 2009–2011]).

Тоскуют люди, животные, вещи². Тоскуют плача и молча, тоскуют в движении и в покое. Тоскуют те, кого убивают, и те, кто убивает. Тоскуют живые. Тоскуют мёртвые — отец Дванова приходит к сыну во сне и говорит ему о своей скуке в могиле. Даже мысль о смерти не так страшна, как тосклива.

«Буржуев в Чевенгуре перебили просто, честно и даже загробная жизнь их не могла радовать, потому что после тела у них была расстреляна душа». Расстрелянные души — этого еще не бывало в русской литературе до Платонова.

Слезы, стоны — тоска стоит за ними, не выливаясь в них. Когда чекисты расстреляли буржуев, жены расстрелянных «легли на глиняные комья ровной бесследной могилы и хотели тосковать, но за ночь они простыли, горе из них уже вытерпелось и жёны мёртвых не могли больше заплакать». Тоска сушит слёзы, не дает им облегчить сердце. Плачут не от тоски — от песен. Чепурный: «Зря не плачь, люди — не песни: от песен я вот всегда плачу, на своей свадьбе и то плакал...».

Тоска гонит людей странствовать, манит призраками, по-разному облаченными, но всегда бесплотными. Гонится за «всеобщим счастьем» Саша Дванов, прекрасная покойница Роза Люксембург зовет к себе Степана Копенкина, призрак «умной жизни», похожей на отлаженный механизм паровоза, витает перед мастером-самоучкой Захаром. Призраками словно бы наполнен сам текст платоновской прозы: в нём то и дело вспыхивают яркие образы, к которым тянется все повествование, но это тяготение всегда обрывается. Как во сне, когда человек хочет сказать что-то очень важное, значительное, но не может продавить слова сквозь каменно-отяжелевшие губы, а когда они все же вырываются наружу, то сплетаются в причудливые связи, похожи на поток бреда, несущего с собой золотые крупички прозрений и смыслов. В этом — одна из разгадок платоновского языка: речь его героев, похожа на сонное бормотание: мысли кутаются в лохмотья слов, но то и дело сбрасывают их с себя и бредут, не стыдясь своей наготы.

Тосклива любовь. Половая связь — необходимость «размножения», минутное убежище тел и душ, которые прячутся от тоски, когда «мнут друг друга». Изголодавшемуся по женщине телу Чепурного нужна Клавдюша, тогда он сможет подождать коммунизма еще два-три дня. Но любовь — унижительная дань природе. И Чепурный пытается сам себе объяснить, что Клавдюша нужна ему для поддержания «товарищеского чувства»: «хотя никто не в силах сформулировать твёрдый и вечный смысл жизни, однако про этот смысл забываешь, когда живешь в дружбе и неотлучном присутствии товарищей». Женщина-товарищ — это не так стыдно, как мужская тоска по женскому телу.

Чевенгурская тоска превышает масштаб психологии. Она присуща самому бытию. Из какого корня вырастает эта ранее не испытанная литературой онтология?

В поисках ответа пойдем к Чехову.

² Ханс Гюнтер замечает: «Распространенный литературный приём проекции субъективных ощущений героя на окружающий мир, на природу и космос принимает у Платонова экзистенциальный смысл. Тоска и скука существуют в виде непрерывного континуума одновременно как внутри души, так и во внешней окружающей среде, в природе и в космосе» [Гюнтер 2013].

* * *

Русская литература сказала о человеческой тоске так много, что, кажется, больше и сказать нельзя. Она разработала целую типологию тоскующих людей. Особое место в ней — за чеховскими «героями».

О тоске Чехов писал так, что она стала опознавательным знаком его творчества. Она не дает превратить себя в объект отрешенно-эстетического созерцания, но захватывает и не отпускает. Ощувив ее, читатель, зритель уже не могут жить так, будто ничего не произошло. Принять в себя эту тоску — момент истины, после которого палата для душевнобольных не самый неожиданный итог жизни. Или отвернуться, чтобы не видеть, не чувствовать её — но тогда потеряешь себя. А вернуться в тоску — она разольется внутри тебя ядом, вытесняя желание жить.

Человек тоскующий — главный объект чеховского внимания. Чеховские «герои» тоскуют иначе, чем ушедшие с жизненной и литературной сцены онегины, печорины, бельтовы и рудневы³. Поза Демона, окидывавшего «презрительным оком» чудный мир и способного лишь на «холодную зависть» к его Создателю, вызвала бы у них разве что скептическую гримаску. Ненависть их мелочна, любовь рассудочна, жизнь тягомотна, мысли заболтаны, чувства бесстрастны, они не горят, а холодно светятся, как гнилушки в темноте. Тоска этих людей — часто поза, «демонстративное настроение», «мерехлюндия». Так, например, тоскуют поэт Рязовский со своей постылой любовницей, бездарной дурой Попрыгуньей.

А бывает и тоска, разъедающая нутро. Тогда человек пытается кому-то рассказать о ней. Но люди от него шарахаются — одни из равнодушия, другие из страха, подобного тому, с каким встречают прокажённых, жалея их, но не сходясь до опасной близости. Так не слышат или делают вид, что не слышат, извозчика Иону Потапова его беспечные седоки или тоскующего по случайно встреченной и утраченной любви Дмитрия Гурова — его ресторанный собутыльник.

Но самая злая тоска та, что уже не высказать. Ее часто и не осознают, как не чувствует боли омертвевшая ткань тела. Тоска безмолвна. Разве что однажды она прорвется криком или оборвется выстрелом.

Лев Шестов (вот уж кто понимал тоску всем своим «беспросветным умом» и откликался на неё эхом в пропасти своего мироощущения!) прямо так и заявлял, что «настоящий, единственный герой Чехова — это безнадежный человек» [Шестов 2002: 580]. Безнадежный, потому что неизбывна его тоска, неотделима от него.

В этом все дело. Чеховские «герои» тоскуют не только и не столько от того, что недовольны окружающим их мирком. Пусть он уродлив и в нём скверно жить. Но ведь ещё можно надеяться: где-то там — за горизонтом этого мирка — жизнь иная, и о ней можно помечтать, воображая её как что-то светлое и значительное, осмысленное и желанное. «В Москву, в Москву!» — повторяют как заклинание сестры, заживо мёртвые в своем губернском городе. «Там, за гробом», надеется Соня, «мы увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, увидим всё небо в алмазах». Дмитрий Гуров и Анна Дидериц ищут, как избавиться от реальности прошлого адюльтера, от «невыносимых пут» жизни, полной страха, обмана (здесь и далее цит. по [Чехов 1974–1983]).

³ Ю. Айхенвальд не иначе как по инерции называл чеховских персонажей «лишними людьми». «Непрактичные и неспособные к делу, лишние люди Чехова любят слова — теплые, высокие, хорошие слова, которые живут в каждой человеческой груди, но стыдливо прячутся, потому что окружающая жизнь примет их удивленно и холодно» [Айхенвальд 1994: 337]. Если они лишние, то кто не лишний? В мире Чехова любого человека можно назвать «лишним», а можно и не называть так, ибо само слово уже лишнее. Даже его коллеги — земские врачи, трудяги и честняги, живущие на его страницах, не так уж отличаются от прочей тоскующей публики, разве что они действительно знают разницу между тоскливым бездельем и тоской от сознания неисполнимости и неспособности их работы.

И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается.

Ничего не начнется, все уже кончено. Их любовь обречена. За нею угаснет и жизнь. Но иллюзии позволяют цепляться за жизнь, искать ее радостей. Совсем плохо тому, кто их уже не в силах питать и удерживать.

Войницкий. Дай мне чего-нибудь! О, боже мой... Мне сорок семь лет; если, положим, я проживу до шестидесяти, то мне остается ещё тринадцать. Долго! Как я проживу эти тринадцать лет? Что буду делать, чем наполню их? О, понимаешь... (судорожно жмет Астрову руку) понимаешь, если бы можно было прожить остаток жизни как-нибудь по-новому. Проснуться бы в ясное, тихое утро и почувствовать, что жить ты начал снова, что все прошлое забыто, рассеялось, как дым. (Плачет.) Начать новую жизнь... Подскажи мне, как начать... с чего начать...

Астров (с досадой). Э, ну тебя! Какая еще там новая жизнь! Наше положение, твоё и моё, безнадежно.

Войницкий. Да?

Астров. Я убежден в этом.

Чехов не позволяет доктору Астрову тешиться надеждами на прогресс. Вокруг себя Астров видит «картину постепенного и несомненного вырождения. Разрушено уже почти все, но взамен не создано еще ничего». Да и не будет создано, потому что вырождается человек. Корить человеческий мир так же бессмысленно, как сетовать на жестокость законов природы.

Ожидания дивных перемен, якобы несомых прогрессом, вовсе не от избытка душевных сил и оптимистической бодрости. Даже напротив, они скорее свойственны людям, вовсе не стремящимся беззаветно работать на общее благо, зато очень даже готовым попользоваться плодами прогресса. Доктор Астров, скорее всего, сопьётся от тоски. Не миновать того и ветеринарному врачу Ивану Иванычу, задающему вопросы, на которые нет и не будет ответа.

Свобода есть благо, говорил я, без неё нельзя, как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать? — спросил Иван Иваныч, сердито глядя на Буркина. — Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не всё сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в своё время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастёт сам или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!

Дмитрий Ионыч Старцев тоже доктор. Он покончил со всеми подобными вопросами и устраивается в жизни с комфортом, отпуская жадность из-под власти принципов и прекраснотушных мечтаний. Счастлив ли он? Какое там. Он ожирел и страдает одышкой, никого не любит и никем не любим. От него веет тоской не меньше, чем от Андрея Ефимыча Рагина, заканчивающего свой путь в сумасшедшем доме. Прогресс не мешает, а даже ускоряет превращение человеческого мирка в «палату № 6».

Прогресс — обман. Он — одна из тех мировоззренческих «идей», которые вызывают у Чехова «резко выраженное отвращение» (Л. Шестов). Это повод для «философствования», которое у Чехова часто выступает синонимом безответственного трепя, каким его персонажи пытаются прикрыть свое духовное бессилие. ««Философствовать» по-чеховски — слово профанированное, передающее жалкое состояние чеховского мира и его расслабленного сознания» [Бочаров 2005: 150–151]. Конечно, речь об имитациях философии, о словоблудии, превращающем «идеи» в пустые словесные скорлупки, в то, что в двадцатом веке называли «симулякрами» — знаками того, чего уже нет, средствами поддержания «коммуникаций», в

каких осуществляется бессмысленная и пошлая повседневность. Чехов раньше и точнее других понял, во что превращается жизнь, когда идеи о ней — чем спокон веку занималась философия, — обнаруживают свою никчемность.

Или скажем так, «идеи» стали призраками. Кто-то еще склонен, подобно Гамлету, идти за ними туда, где они обещают открыть истину и указать цель. Но среди персонажей Чехова таких не видно. Они обжили свои мирки, где с идеями обходятся как с кентервильским привидением из рассказа О. Уайльда: подшучивают над ними, включают в обыденные «языковые игры», приспособливают к своим пониманиям. Все это просто и скучно.

Поразительно другое. Эти же самые люди, уже привыкшие к тому, что «идеи» годятся только для иронического стеба, обнаруживают в себе способность тосковать по ним! Искать их кругом себя и в умственных далях, понимая, что поиск этот нелеп и безнадежен. Искать — что? Конечно, не слова-симулякры (эти-то всегда под рукой), а то, чего в них уже нет, но без чего до смерти противно жить.

Ведь если «прогресс» — симулякр, то в будущем, куда зовут идеи, не будет никакого счастья и спокойствия духа, не будет ни воздаяния по справедливости, ни всеобщего примирения и понимания, а будет все та же зеленая тоска, от которой остаётся только биться головой о стену или кричать так, как крикнула Липа, когда у неё на глазах обварили кипятком её крошечного ребенка («В овраге»).

Пожалуй, правда, что сегодня Чехова многие читают иначе, чем столетием раньше. Литература наряжается в беллетристику. Чехову-беллетристу изображать или нагонять тоску — всё едино. Тоска чеховских персонажей — приём всеохватной игры со словом и миром.

Чехов, видимо, как-то предвидел это и предусмотрительно написал своего Тригорина, чтобы его не спутали с ним. Но ведь путают! Это ведь проще, чем принять чеховский «пессимизм». С.Н. Булгаков даже выдумал диковинный термин «оптимопессимизм», полагая вывести Чехова из-под упрёков в безнадежности (см. [Булгаков 1993, 150]). Но нельзя игрой терминов разрешить «загадку Чехова»: почему человеческая действительность так античеловечна?

«Загадка о человеке в чеховской постановке может получить или религиозное разрешение или никакого» [Там же: 148]. Без Бога ничего не получится, говорит о. Сергей. Не то пришлось бы взывать к природе, к истории, к человеческому обществу, к идеям и принципам, на которых это общество стоит, да и к охранителям этого стояния, чтобы они поддержали и укрепили наш оптимизм. Но это безнадежное дело, ибо такие воззвания, оставаясь без ответа, только усиливают подозрение, что помощи ждать неоткуда, что все адресаты равнодушны либо сами отравлены тоской.

Отсюда мысль об особой религиозности Чехова, отличающейся от церковного учения, а пуще — от церковной практики, также опустошённой и опошленной «идеями и мировоззрениями». Об этой чеховской религиозности Булгаков писал: «Религиозная вера в сверхчеловеческое Добро даёт опору для веры и в добро человеческое, для веры в человека. И, несмотря на всю силу своей мировой скорби, скорби о человеческой слабости, Чехов никогда не терял этой веры.» [Там же: 152].

Может, оно и так. Но эта вера в сверхчеловеческое Добро — не сродни ли она тем самым идеям, которым уже нет веры? Не получается ли «вера без веры», о которой философы-экзистенциалисты скажут, что к ней не применимы рассуждения о парадоксах и противоречиях, а нужно просто жить с ней, ибо в этом — залог достоинства и сопротивления духовной гибели?

Вообще-то, о своей вере, если она искренне переживается всем существом, а не сводится к выполнению ритуалов и жестов, писателю, скорее всего, следует молчать.

Чехов как никто другой из русских писателей умел молчать. Его молчание особенно звучно, когда его персонажи болтают об «идеях», о высоком, о прекрасном, о совести, о му-

ках неразделённой любви и о прочих возвышенных чувствах⁴. Дымов, один из близких Чехову врачей-трудяг, говорит своей неверной женочке, изображающей страдания ревности к охладевшему любовнику: «Не плачь громко, мама... Зачем? Надо молчать об этом... Надо не подавать вида...». И это бормотание о молчании, конечно, громче кривляний Попрыгуньи. Надо молчать — и не только об этом.

Заговоришь, и станешь соучастником высокопарной трепотни Треплева, начнешь «философствовать» с Вершининым («вместо чая») или ввяжешься в дискуссию с уже готовым к убийству во имя своих представлений о том, каким должно быть человеку, фон Кореном. И всё это будет одна «тарарабумбия», нелепая и постыдная, особенно ввиду того, что вялой иронией не заслониться от жестокой реальности.

* * *

Что такое «идеи», о которых болтают чеховские персонажи и о которых молчит Чехов? Это принципы культуры, ее ценностные идеалы, которые должны быть ориентирами поведения, чувствования и мысли людей. Должны быть, но не являются таковыми. Между ними и реальной человеческой жизнью — пропасть. Как и почему это возможно?

Культурные принципы — это не фикции (как некогда думал Г. Файхингер, переиначивая мысль И. Канта о том, что человек может и должен жить так, как будто есть Бог, есть свобода, есть бессмертие души и, следовательно, есть потустороннее воздаяние людям по делам их), не утилиты, какими можно и нужно пользоваться или — при случае — их менять. Это условия осуществления человеческого в людях. Вне этих условий — нет человека.

Это не означает, что люди, населяющие культурное пространство, чувствуют, мыслят и поступают в соответствии с этими принципами. Последние — не команды для безусловного выполнения, но именно ориентиры, указывающие направления движения в культурном пространстве (отличия между добром и злом, истиной и ложью, высоким и низким, благородным и подлым, достойным и мерзким, спасительным и губительным и т.п.). Ориентиры дают возможность надлежащего выбора, но сам выбор — за человеком. Если он следует ориентирам, культура признает за ним право быть человеком. Не следует — значит, он не признает над собой власти ее принципов.

Власть культурных «идей» не такова, как власть законов природы. Она удерживается, если и пока люди, по крайней мере большинство из них, её признают и сознательно ей подчиняются. Если признания и подчинения нет, либо они подорваны, власть слабеет и падает, хотя до поры может всё же держаться с помощью насильственных средств (применяемых специальными институтами), без каковых не обходится никакая власть над людьми.

Личное бессмертие и справедливое воздаяние — вековые мечтания человечества. Европейская культура оформляет эти мечты в принципы или ценностные идеалы-универсалии. Они требуют от человека обуздания своих желаний, страстей, влечений и поведенческих форм. Но человек стремится к удовлетворению своих витальных притязаний и любое их ограничение воспринимает как препятствие, какое хотелось бы преодолеть. Во власти «жизненного порыва» человеческое существо не очень-то склонно признавать над собою иную власть, скорее — как-то избегать её принуждений. Это относится и к власти культурных принципов. Тем более, если ум, взбунтовавшийся против культуры, подсказывает, что странно и нелепо подчиняться каким бы то ни было измышлениям или фикциям.

Тогда культура и предстает как то, без чего человеку трудно выжить, ибо она определяет условия, при которых противоположные воли и витальные порывы не аннигилируют во взаимных столкновениях, а находят компромисс. Она позволяет людям уживаться друг с другом даже тогда, когда эта совместность — вне бдительного надзора со стороны Левиафана с

⁴ Правда, Чехов иногда нарушал это молчание, но это почти всегда случалось тогда, когда его «героев» рядом не было: в письмах, в разговорах с близкими и друзьями.

его законами и охранительными структурами. В таком случае культура не что иное, как незримая узда, сдерживающая человеческое своеволие, его дикие и свирепые проявления.

Как бы то ни было, культурное бытие — это взаимное приспособление всеобщих принципов, ценностей и идеалов, с одной стороны, и конкретно-индивидуальных устремлений, с другой. Пока оно возможно и удачно, «идеи» властвуют. Если же нарастают противоречия, сознание людей мечется между ними, идеи перестают быть осознанными ориентирами людских поступков, их ценность падает, а власть становится иллюзорной. Их бытие перемещается в сферу цивилизации: люди, пока их жизнь контролируется цивилизацией, живут так, как будто они культурны, но едва контроль ослабевает или исчезает вовсе, культура сходит с них, как макияж после бани. Тогда-то и происходит превращение «идей» в «симулякры». И это порождает презрение к ним, но в то же время — тоску по «подлинности».

Когда происходит замещение одних культурных идеалов-ориентиров другими, говорят о кризисе культуры. Кризис преодолевается, когда на место отмирающей, насквозь «симулякриванной» культуры приходит другая, неся с собой иные ценностные ориентации.

Хорош этот переход или нет — такую оценку нельзя дать «со стороны». Никто и ничто не гарантирует, что «новая культура» лучше «старой». Такую гарантию давала бы идея «культурного прогресса», которая сама так пропитана фальшью и опустошена, что относиться к ней всерьёз — значит снова попасть в плен к симулякрам.

Хунвейбиновские погромы в маоистском Китае называли «культурной революцией», и в этом есть определенный, хотя и малопривлекательный, смысл. А еще можно вспомнить более раннюю, но близкую нашей памяти историю, как интеллигенты всех мастей в России ждали и призывали революцию, чтобы она смела «прогнившую» культуру с ее фальшивыми, импотентными идеалами, не способными сориентировать людей на то, чтобы обездоленные нашли свою долю, несвободные обрели свободу, и чтобы эта свобода была торжеством человечности, а не сигналом к разгулу дикости и варварства. И как это счастье казалось близким, только надо было двинуться ему навстречу, принять в свою жизнь новые идеалы и довериться им.

Взрыв случился, в «терновом венке революций» грянул семнадцатый год, а его культурные пророки и предтечи легли под каток репрессий или сами не смогли пережить свое пере рождение.

Но как ни относишься к этой эпохе, она знаменовалась попыткой смены культурных парадигм. Ведь если такие попытки запаздывают или заканчиваются провалом, культура вырождается и гибнет. Наступает культурная катастрофа.

Именно такая катастрофа настигла европейскую культуру в XX в. Причины виделись по-разному, но сводились к одному: крах не был вызван нападением иных культур или неких контркультурных сил. Европейскую культуру взорвали ее внутренние противоречия. Например, авторы «Диалектики Просвещения» еще в 1944 г. констатировали, что «проект модерна» оказался способом самоубийства этой культуры (см. [Хоркхаймер, Адорно 1997]), а пару десятилетий спустя один из них бросил знаменитый афоризм «После Освенцима любая культура вместе с любой ее уничижительной критикой всего лишь мусор» [Адорно 2003: 327]. О чем нельзя говорить, о том и следует скорбно молчать.

Желающих оспорить этот диагноз предостаточно. Скажут, что нельзя принимать всерьёз слова, сказанные сгоряча, под впечатлением двух мировых войн, Холокоста, ГУЛАГа, испытанного на людях оружия массового поражения. Но ведь всё это уже в прошлом, а культура живёхонька, в концертных залах и в наушниках звучат Моцарт и Гершвин, театры собирают аншлаги, от книг ломаются полки магазинов и личных библиотек, в храмах люди молятся, в университетах учатся. Культурная жизнь продолжается, об этом свидетельствуют факты.

Любой вздор можно подкрепить фактами. Дело не в самих фактах, а в их понимании. Ведь при желании даже восковых кукол из музея мадам Тюссо можно принять за живых лю-

дей. Такой, с позволения сказать, оптимизм импонирует людям, склонным видеть в исторических трагедиях что-то вроде несчастных случаев, о каких не следует часто вспоминать, чтобы не портить настроение. Так и живут, пока живется. От одной катастрофы к следующей.

Подобный оптимизм сродни постмодернистскому «пофигизму»: никаких кризисов и катастроф культуры не происходит, просто потому что никаких культурных универсалий (идей) нет (как чего-то объективно-сущего, и в этом прав Г. Файхингер!) и, значит, никаких несовпадений универсального и индивидуального в человеке также нет. Нет и никакой «загадки человека», вернее, её решение банально: человек — это его обстоятельства.

Обстоятельства переменчивы, уж так устроен мир. И человек меняется вместе с ними. Он похож на Протея, который превращался в любое живое существо или вещь, жил да был в любых средах и ускользал от всякой погони. При этом все же оставался Протеем, скрываясь под любой личиной. Человек же это супер-Протей, он никогда и ни в чем не равен самому себе. И ему незачем тосковать о своей подлинности, все его «духовные драмы» и «внутренние разлады» — от еще неполного осознания своей свободы от «идей». Следы бывшего плена, память о котором, к сожалению, пока ещё не выветрилась. Когда-нибудь все это кончится, и наступит царство самой комфортной свободы, свободы от культурных идеалов и от самого себя как проекции этих идеалов на плоскость бытия.

Человек как он есть, приспособивший культурные идеи к своей самодовольной малости в виде «симулякров», это лишь материал, из которого посткультурная (или бес-культурная?) действительность выстраивает свою бутафорию. Вопрос в том, признать ли это неизбежностью и навсегда согласиться с нею, оставив в прошлом упования на то, что человек способен «трансцендировать», т.е. соотносить свою данность с идеалами и сверять свой путь по культурным ориентирам. Или же полагать, что мы, незадачливые наследники обанкротившейся и распавшейся культуры, пока что живём на ее руинах, но уже пора приступать к устранению последствий катастрофы, начинать — в который раз! — строить новую культуру, а значит, и вступать с нею в новые отношения.

На этот вопрос у Чехова не было ответа. Вот эта самая пустота, что окружает человека, угодившего в зазор между культурным и посткультурным бытием, она ведь может быть принята за пустоту внутри самого человека или поставлена в один ряд с нею. Собственно, об этом и говорил Л. Шестов, называя Чехова мастером изображения «гниющего, разлагающегося существования», который почему-то заставляет нас ещё и жалеть эту гниль, симпатизировать ей, даже любить ее (см. [Шестов 2002: 575]).

Что возразить? «Шестов прозрел и произнёс во всеуслышание то, в чем Чехов сам боялся себе признаться, но не мог не выразить как художник. Писатель показал человека, столкнувшегося с ничто (курсив мой. — В.П.) как внутри самого себя, так и в окружающей его жизни. Идеалы, которые сформированы в сознании человека под влиянием воспитания, создавались на протяжении веков, чтобы объяснить смысл существования мира, обветшали и исчерпали себя» [Одесская 2008: 226].

Столкнувшись с ничто. Так всё-таки внутренняя пустота человека — это и есть его «онтологический статус»? Тогда пустота в окружающей жизни есть следствие пустоты внутренней. Значит, никакой культурной катастрофы не было и не могло быть, а случилось то, что и должно было случиться: обветшавшие и опустошённые, бесплодные и бессильные идеалы просто отмерли, отсохли и отпали, оставив человеческую пустоту уже без всяких декораций и оболочек.

Или же, столкнувшись с ничто, можно и должно отступить от края бездны, чтобы не обрушиться в неё? Может ли человек согласиться со своей сущностной пустотой? М. Хайдеггер отвечал отрицательно: «Мы никак не можем собственным решением и собственной волей поставить себя перед лицом Ничто» [Хайдеггер 1993: 22]. Это понятно, ибо мы не в состоянии узреть Ничто, не будучи чем-то отличным от Ничто. Человек не равен Ничто. И то же самое можно сказать и о культуре. Она — не среда, творящая человека по своему образу и подобию

(если бы это было так, то пустота и не породила бы ничего, кроме пустоты!), она есть, как говорил М.К. Мамардашвили, «усилие человека быть человеком». То есть Культура и Человек бытийственно сопряжены, им не жить друг без друга. Если угодно, культура властвует над человеком так и в той мере, в какой человек определяет собой культуру.

Если так, то культурная катастрофа есть то, что сделали с культурой люди, и вместе то, что культура сделала с людьми. Отсюда следует, что выход из катастрофы возможен, если люди того пожелают. Если Ничто не омертвит человека, не парализует его волю к действию.

Чехов жил в то время, когда предчувствие краха культуры было еще смутной тревогой, наподобие той, какую испытывают живые существа перед землетрясением или извержением вулкана. Тоска его «героев» и есть это предчувствие. Они ещё об этом не знают, а просто тоскуют, каждый по-своему.

* * *

Чевенгурцы у Платонова не предчувствуют культурную катастрофу, а живут в ней. Они обитатели культурного пространства, оставшиеся, после того как само пространство исчезло.

Культурные идеи — счастье, истина, душа, дух, благо, Бог, любовь — перестали быть как идеи. Они стали телесно-осязаемыми: людьми, животными, вещами. Тем, о чем нельзя сказать, что это — пустота.

Богом воображает себя безумный Никанорыч из Петропавловской слободы. «По своему убеждению он бросил пахоту и питался непосредственно почвой. Он говорил, что раз хлеб из почвы, то в почве есть самостоятельная сытость — надо лишь приучить к ней желудок. Думали, что он умрёт, но он жил и перед всеми ковырял глину, застрявшую в зубах. За это его немного почитали». На предложение стать не богом, а Лениным, он отвечает печальным вздохом:

- Ну и держава!

- Что, — спросил Дванов, — бога не держит?

- Нет, — просто сознался бог. — Очами видят, руками щупают, а не верят. А солнце признают, хоть и не доставали его лично. Пушай тоскуют до корней, покуда кора не заголится.

Телесное воплощение идеи гротескно-убедительно. Пока люди не поверят в идею именно потому, что видят ее очами и щупают руками, они будут тосковать «до корней», до высыхания «древа жизни». Дванову это понятно (безумие Никанорыча живёт и в нём, только придавлено прочитанными книгами).

Дванов проводил бога глазами без всякого осуждения. Бог уходил, не выбирая дороги, — без шапки, в одном пиджаке и босой; пищей его была глина, а надеждой — мечта.

В Чевенгуре идея Бога перешла в идею Коммунизма. Собственно, коммунизм — это и есть новый бог, пришедший на смену старому, какому молились в прежней жизни. «Но идея коммунизма сама по себе очень абстрактна, непонятна и неосязаема для чевенгурцев, поэтому они переводят ее в более конкретный план — коммунизм становится «обоюдным чувством масс»» [Дмитровская 1995: 49]. Коммунизм должен приобрести осязаемые свойства. Его тоже надо пощупать руками и увидеть глазами. Бог-Никанорыч жуёт глину для веры в себя, коммунизм находит воплощение в коммуне, где не только вещи — общим является само телесное существование людей, с рождения до смертного конца. Предельное, не допускающее никаких отклонений и компромиссов воплощение коммунизма — это обобществление тел, которые уже не принадлежат кому-то лично, но существуют как одно целое, обладают «обоюдным чувством».

Собственно, коммунизм — это и есть Чевенгур с его обитателями. Ощущение причастности к всеобщему телу наполняет человека покоем и беззаботностью. Исчезает главная тревога, источник страданий — зачем я, кому я нужен, не обуза ли для других, таких же как я

бессчастных и голодных, голодных до того, что выгоняют приемного ребенка на улицу просить подаяния, чтобы не делить с ним скудную пищу, нужную «своим». Это страдание вело Сашу Дванова искать приюта у могилы отца-утопленника.

Могильный бугор отца Саши почти растоптался — через него лежала тропинка, по которой носили новые гробы в глушь кладбища.

Близко и терпеливо лежал отец, не жалуясь, что ему так худо и жутко на зиму оставаться одному. Что там есть? Там плохо, там тихо и тесно, оттуда не видно мальчика с палкой и нищей сумой.

- Папа, меня прогнали побираться, я теперь скоро умру к тебе — тебе там ведь скучно одному, и мне скучно.

А коммунизм утешает и греет. Если все — одно тело, то чужих нет. Все делят жизненные ресурсы, да и саму жизнь, поровну. Что может быть понятней, чем это ощущение общего тепла, разлитого по телу коммунизма и согревающего каждую его клетку? Копенкин так и чувствует: коммунизм — не идея, живущая где-то в «тревожном месте груди», а «тёплый покой по всему телу».

Такого покоя не даст понимание идеи коммунизма. Оно не только недоступно, но и подозрительно: понимать могут и враги, а ощутить коммунизм как общее тело — только свой. Поэтому враги коммунизма исключаются из общей жизни, им в ней не место. У чевенгурцев даже нет к ним ненависти. Они просто относятся к врагам коммунизма как к инородному телу, посягающему на свое. Отсюда их механическая беспощадность⁵.

Копенкин видел в белогвардейцах и бандитах не очень важных врагов, недостойных его личной ярости, и убивал их с тем будничным тщательным усердием, с каким баба полет просо. Он воевал точно, но поспешно, на ходу и на коне, бессознательно храня свои чувства для дальнейшей надежды и движения.

Идея воплощается не только в людей. Вот боевая лошадь Копенкина. Её тело — продолжение седока и всего Чевенгура. Пролетарская Сила крушит врагов коммунизма в бою и несёт Копенкина к Розе Люксембург, лик которой светит ему из-за горизонтов поностороннего мира. В ней есть что-то общее с другим животным, носителем идеи беззаветного и неутомимого труда — медведем-кузнецом из «Котлована». Их массивная телесность подчёркивает вещественную плотность поселившихся в них идей.

Такова же трансформация идеи жизни. Она становится «человеком, который рядом», его телом, пусть оно и не живое. Жить — это значит быть вместе. Поэтому и мертвые нужны живым не как память, а для совместной жизни. В «Котловане» есть пронзительная сцена, когда Чиклин с Прушевским прощаются с умершей матерью Насти.

- Ну, достаточно, — сказал Чиклин. — Пусть хранят ее здесь разные мёртвые предметы. Мёртвых ведь тоже много, как и живых, им не скучно меж собой.

И Чиклин погладил стенные кирпичи, поднял неизвестную устарелую вещь, положил её рядом со скончавшейся, и оба человека вышли. Женщина осталась лежать в том вечном возрасте, в котором умерла.

Пройдя двор, Чиклин возвратился назад и завалил дверь, ведущую к мёртвой, битым кирпичом, старыми каменными глыбами и прочим тяжелым веществом. Прушевский не помогал ему и спросил потом:

- Зачем ты стараешься?

- Как зачем? — удивился Чиклин. — Мёртвые тоже люди.

- Но ей ничего не нужно.

- Ей нет, но она мне нужна. Пусть сэкономится что-нибудь от человека — мне так и чувствуется, когда я вижу горе мёртвых или их кости, зачем мне жить!

⁵ Л.В. Карасёв сравнил сцену расстрела «буржуев» со «страшной» детской игрой: «правила «игры» делают из буржуев невсамделишных врагов, в которых совсем не страшно стрелять, особенно если убийцами руководит детская обида на то, что правила игры нарушаются» [Карасёв 1990: 34].

А Копенкин во сне, в котором «продолжается та же жизнь, но в обнаженном смысле», видит свою умершую мать, и та упрекает его за то, что он забыл ее, оставил ради своей «при-сухи» Розы.

- Опять себе шлюшку нашел, Степушка. Опять мать оставил одну — людям на обиду. Бог с тобой.

Мать прощала, потому что потеряла материнскую силу над сыном, рождённым из её же крови и окаянно отступившим от матери.

Копенкин любил мать и Розу одинаково, потому что мать и Роза было одно и то же первое существо для него, как прошлое и будущее живут в одной его жизни. Он не понимал, как это есть, но чувствовал, что Роза — продолжение его детства и матери, а не обида старушки.

Умершие Роза и мать не ушли из жизни Степана, не перешли в воспоминания, которые могут гаснуть и ослабевать. Они живут вместе с его телом, и когда кровь и дыхание уходят из раненого бойца, его последнее слово о тех, кто его ждет, чтобы снова соединиться с его телом.

Копенкин лег навзничь на отдых.

- Отвернись от меня, Саш, ты видишь, я не могу существовать...

Дванов отвернулся.

- Больше не гляди на меня, мне стыдно быть покойным при тебе... Я задержался в Чевенгуре и вот теперь кончаюсь, а Роза будет мучиться в земле одна...

Копенкин вдруг сел и еще раз прогремел боевым голосом:

- Нас ведь ожидают, товарищ Дванов! — и лёг мёртвым лицом вниз, а сам стал весь горячий.

«Чевенгур» часто представляют как утопию или, по крайней мере, как роман, написанный языком социальной утопии⁶. Например, как доведение до логического предела утопии Версилова из романа «Подросток» Ф.М. Достоевского. Там речь шла о воображаемом мире, где на место Бога и бессмертия люди поставили бы любовь друг к другу. Они «возлюбили бы и землю и жизнь неудержимо и в той мере, в какой постепенно сознавали бы свою преходимость и конечность, и уже особенно, уже не прежнюю любовью. Они стали бы замечать и открыли бы в природе такие явления и тайны, каких и не предполагали прежде, ибо смотрели бы на природу иными глазами, взглядом любовника на возлюбленную» [Достоевский 1975: 379]⁷. «В описании чевенгурской коммуны Платоновым, — замечает М.А. Дмитриевская, — присутствуют все основные моменты, отмеченные его великим предшественником: здесь и исступленность любви друг к другу, и забота о ближнем, и боязнь за него, и желание тесноты и близости в касании, и даже былинка, которую собирается хранить Дванов, когда его товарищи умрут или исчезнут» [Дмитриевская 1995: 49].

Действительно, похоже. Но отчего же в чевенгурской «утопии» разлита такая тоска, равной которой и не бывало в прежней литературе?

Утопия на то и утопия, чтобы разрешать проблемы, от которых плохо людям в реальном, неутопическом пространстве. Но в Чевенгуре проблемы не исчезают, они, напротив, обостряются до крайности. Может быть, антиутопия? И этот термин сомнителен. Как пишет Х. Гюнтер: «В отличие от классических антиутопий, в которых идеальная стадия развития общества уже существует в готовом виде, утопическая структура в платоновских произведениях находится в становлении — и одновременно в распаде. Возникает впечатление, что Платонов всё время пишет «неудавшиеся» утопии. Проза Платонова движется по обе стороны от утопии — на грани между надеждой и разочарованием, конструкцией и распадом, порядком

⁶ «Единственно, что можно сказать всерьез о Платонове в рамках социального контекста, это что он писал на языке данной утопии, на языке своей эпохи; а никакая другая форма бытия не детерминирует сознание так, как это делает язык» [Бродский 1995, 50].

⁷ Бердяев, как известно, называл такую утопию «фантастической»: «Такой любви никогда не будет в безбожном человечестве; в безбожном человечестве будет то, что нарисовано в «Бесах»» [Бердяев 1994: 85].

и хаосом. При наличии лишь однозначно отрицательной тенденции развития сюжета произведения не отличались бы характерной именно для Платонова парадоксальной смесью сатиры и трагичности». А если учесть, что «центральный размышляющий герой Платонова тесно связан с базовыми представлениями о мире, но в то же самое время он исполнен жажды технической и социальной революции и старается примирить эти два начала», то «рефлексия по поводу происходящего у Платонова оказывается важнее самого действия. С этой точки зрения мы можем назвать роман метаутопией — утопия и антиутопия в нем вступают в не находящийся завершения диалог» [Гюнтер 2011: 9, 11, 12].

Что ж, можно и так назвать. Если держаться привычных слов. «Утопия», «антиутопия», почему бы не быть и «метаутопии»? И всё-таки, я думаю, эти термины, какое бы содержание в них ни было вложено, не помогают ответить на вопрос о тоске. Утопия не может быть тоскливой по определению, антиутопия — это предупреждение, сигнал «стоп» для потерявшей тормоза утопии. В ней также нет места тоске. Откуда она возьмётся в метаутопии? Между тем волны чевенгурской тоски обрушиваются и на автора, как бы высоко он ни пытался стать над ними.

Тоска — ключ к пониманию того, что происходит на пространстве, где произошла культурная катастрофа.

* * *

Катастрофа культуры случается, когда ее идеи перестают властвовать над людьми, утратившими доверие не только к ним, но и вообще ко всяческим идеям. Это и произошло в Чевенгуре. Новые идеи витают в воздухе, они существуют в виде непонятных слов, переменчивых лозунгов, противоречивых указов, которых никто толком не понимает, и принять их как ориентиры действия не хочет или не может. Под этими идеями пришла революция, но кому она нужна, если после нее жить хуже, чем раньше? Дванов спрашивает слободского кузнеца, чем он обижен на советскую власть:

- Оттого вы и кончитесь, что сначала стреляете, а потом спрашиваете, — злобно ответил кузнец. — Мудрёное дело: землю отдали, а хлеб до последнего зерна отбираете: да подавись ты сам такой землей! Мужуку от земли один горизонт остается. Кого вы обманываете-то?

Дванов объяснил, что развёрстка идёт в кровь революции и на питание её будущих сил.

- Это ты себе оставь! — знающе отвергнул кузнец. — Десятая часть народа — либо дураки, либо бродяги, сукины дети, они сроду не работали по-крестьянски — за кем хошь пойдут. Был бы царь — и для него нашлась бы ичейка у нас. И в партии у вас такие же негодящие люди... Ты говоришь — хлеб для революции! Дурень ты, народ ведь умирает — кому ж твоя революция останется?

Ненавистная кузнецу развёрстка сменяется нэпом, но как его совместить с революцией и коммунизмом, не понимают те, кто эту революцию делал.

Услышав недовольный голос Гопнера, Шумилин обернулся к нему:

- Тебе что, паек был велик — вольная торговля тебе не нравится?

- Нипочем не нравится, — сразу и серьезно заявил Гопнер. — А ты думаешь, пища с революцией сживётся? Да сроду нет — вот будь я проклят!

- А какая же свобода у голодного? — с умственным презрением улыбнулся Шумилин.

Гопнер повысил свой воодушевленный тон:

- А я тебе говорю, что все мы товарищи лишь в одинаковой беде. А будет хлеб и имущество — никакого человека не появится! Какая же тебе свобода, когда у каждого хлеб в пузе киснет, а ты за ним своим сердцем следишь! Мысль любит легкость и горе... Сроду-то было когда, чтоб жирные люди свободными жили?

Боятся стремительных перемен жизни крестьяне, привезшие в город зерно и молоко на продажу.

Утром постоянный двор набился телегами крестьян, приехавших на базар. Они привезли понемногу — кто пуд пшена, кто пять корчажек молока, чтобы не жалко было, если отнимут. На заставе, однако, их не встретил заградительный отряд, поэтому они ждали облавы в городе. Облава чего-то не появлялась, и мужики сидели в тоске на своем товаре.

- Не отбирают теперь? — спросил у крестьян Чепурный.

- Что-то не тронули: не то радоваться, не то горевать.

- А что?

- Да кабы хуже чего не пришло — лучше б отбирали пускай! Эта власть все равно жить задаром не даст.

Крестьяне знают, что с новой властью шутки плохи: захочет — отберёт все дочиста, захочет — даст послабления, позволит продать мешок пшена. Какие за этим стоят идеи жизнеустройства? А кто их знает? Понять их трудно, да и стоит ли понимать? Столько уже было их, слов-побрякушек. Новые идеи еще не стали культурными идеалами. Поэтому они находят себе иной способ бытия. Как говорит Сербинов Дванову, «люди в Чевенгуре друг для друга как идеи». Люди — не то, что идеи, их можно любить и ненавидеть, верить или не верить им, но они существуют рядом, и это реальность, от какой не отвернешься.

Люди, ставшие идеями, преобразуются. Они не могут позволить себе сомнение, критическое размышление, быть просто людьми. Идеи, вселившиеся в них, подчиняют себе их мысли, поступки, чувства. Даже противное человеческой природе — например, убийство безоружных — приемлемо, если идейно оправдано. Эти люди прокладывают путь новой культуре силой, подчиняя своим идеям всех, кого могут подчинить. Власть идей устанавливается через власть людей, отождествивших себя с ними.

Эта власть воюет на два фронта. Против неё с оружием в руках выступают противники новых идей. Это страшная, кровавая борьба, но, несмотря на временные поражения (разгром чевенгурской коммуны), новая жизнь одолеет старую. Её победа предрешена тем, что старая жизнь себя навсегда скомпрометировала своей пустотой и безысходностью.

Линия другого фронта проходит по внутреннему миру человека, раскалывая его на половины, одна из которых вбирает в себя новые идеи, срастившись с ними, другая хранит фундаментальные устои, идеальные смыслы-логосы, на которых от века держится человеческое бытие. Слова-идеи вступают в конфронтацию со словами-логосами, существующими в потаённой глубине сознания человека, где-то под спудом языка внешнего общения — сферы, которая захватывается симулякрами, имитирующими культуру⁸.

Борьба идет с переменным успехом. Когда одолевают идеи, сознание человека в «обмороке», оно утрачивает рефлексивность. Тогда люди живут и действуют не совсем как люди: человеческое в них придавлено идеями. Но обморок не навсегда, сознание то и дело «выныривает» из него, обнаруживает себя и возвращается к себе. И тогда «внутренний человек» (вспомним Августина!) судит человека «внешнего», того, чье бытие определено идеями. На помощь «внутреннему человеку» приходит «молчание языка», духовное усилие, возвращающее человека к самому себе.

Этого «внутреннего человека» Платонов называл «сокровенным». Сокровенный человек — хранитель тайны согласия между жизнью и идеями о жизни, свидетель их борьбы, побед и поражений. Он посланник мира Логосов — не замутненных и не испорченных враждою опор человеческого мира. Таким сокровенным человеком был сам Платонов.

⁸ Ещё раз сошлюсь на статью Л.В. Карасёва, в которой он сравнивает эти Логосы с чистым мировидением ребенка, не замутненным «окультуренным» языком: «Платонов верил в будущий всеобщий «полет к бессмертию», в разгадку Тайны, которая наконец-то откроет людям последнюю Истину. Конец и начало действительно совпадут — в смысле, внятном ребенку, заглядывающему в последнюю страницу книги, не одолев первой» [Карасёв 1990: 43].

Идеи-симулякры стремятся к безраздельному господству. Им для полной победы нужно, чтобы люди прекратили сопротивление «изнутри», изжили в себе человеческое. Если бы это произошло, чевенгурский мир стал бы своим мёртвым подобием. И человеку, в котором сохранился бы «стыд жизни», оставалось бы только уйти, как уходит Саша Дванов, возвращаясь к своему мёртвому отцу.

Финал «Чевенгура» — расставание Дванова с идеей, после которого ему больше нет места на земле, где погибла коммуна. Он уже не в силах «пожалеть родину» и оставляет её навсегда. Последний человек, которого он видит, старый горбун Кондаев, самозабвенно давящий мух «со счастьем удовлетворения своей жизни». Пусть остаётся со своим счастьем.

Дванов понудил Пролетарскую Силу войти в воду по грудь и, не прощаясь с ней, продолжая свою жизнь, сам сошёл с седла в воду — в поисках той дороги, по которой когда-то прошёл отец в любопытстве смерти, а Дванов шел в чувстве стыда жизни перед слабым, забытым телом, остатки которого истомились в могиле, потому что Александр был одно и то же с тем еще не уничтоженным, теплящимся следом существования отца.

Но идея коммунизма не уходит вместе с Сашей под воду. Она найдет себе новое воплощение. Все опять повторится. Прокофий уже отправился на поиски. Не в него ли теперь вселился осиротевшая идея коммунизма? Нужные слова он уже выучил. Власть над будущим Чевенгуром, вполне вероятно, перейдет к нему и таким, как он.

И. Бродский заметил о «Котловане» (а мог бы сказать то же и о «Чевенгуре»): «Произведение чрезвычайно мрачное, и читатель закрывает книгу в самом подавленном состоянии. Если бы в эту минуту была возможна прямая трансформация психической энергии в физическую, то первое, что следовало бы сделать, закрыв данную книгу, это отменить существующий миропорядок и объявить новое время» [Бродский 1995: 50]. Действительно, кажется, что выхода из мрака нет, да он и вообще невозможен.

Но странным образом роман Платонова все же не хоронит надежду. Она исходит из своей противоположности — тоски, заполонившей чевенгурский миропорядок. Но это не парадокс. Чевенгурская тоска не предсмертная, она вся — ожидание новой жизни. В этом её сходство и различие с чеховской тоской.

Чеховская тоска — от бессмыслия культуры, из которой ушла жизнь, от мира, попавшего под власть симулякров. Платоновская тоска свидетельствует, что еще есть кому тосковать, что еще живо человеческое в человеке, симулякрам не удалось полностью подчинить себе людей. Она — голос жизни, еще не убитой, не подменённой идеями. Жизнь своей тоской судит идеи, она решает быть или не быть их власти над нею. Тоска — её несогласие быть подражанием идеям, их слабой копией.

Чеховские герои часто говорят о своем ожидании настоящей, неподдельной жизни. Они не знают, как и когда она наступит, да не очень и верят в ее приход. Отсюда их готовность отказаться от мечты, криво усмехнувшись, посмотреть вслед ее уходу. Или уйти самим — в безумие или в смерть.

Платоновские герои тоже ждут. Они путаются в словах, пытаются выразить свое ожидание. Чувство, владеющее ими, яснее слов. И они знают, что ожидание не сбылось и неизвестно, сбудется ли когда-нибудь. Но надо жить, а значит, и ждать. Платонов подсказывает людям:

...надежда не может сбыться и бьётся внутри человека: если она сбудется, человек умрёт; если не сбудется — человек останется, но замучается, и сердце бьётся на своем безвыходном месте среди человека.

Сердце продолжает биться, тоска по бытию поддерживает его биение.

- Адорно 2003 — Адорно Т. Негативная диалектика. М., 2003.
- Айхенвальд 1994 — Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994.
- Бердяев 1994 — Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 2. М., 1994.
- Бочаров 2005 — Бочаров С. Г. Чехов и философия // Вестник истории, литературы, искусства. Отделение историко-филологических наук РАН. М., 2005.
- Бродский 1995 — Бродский И.А. Послесловие к «Котловану» А. Платонова // Сочинения Иосифа Бродского. В 4 т. Т. 4. СПб., 1995.
- Булгаков 1993 — Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // Булгаков С.Н. Соч. в 2 т. Т. 2. Избранные статьи. М., 1993.
- Гюнтер 2011 — Гюнтер Х. По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова. М., 2011.
- Гюнтер 2013 — Гюнтер Х. Тоска и скука как экзистенциальные категории у Андрея Платонова. Доклад на семинаре «Платонов и бытие» в рамках II Платоновского фестиваля искусств. Воронеж, 3–9 июня, 2013 г. (рукопись).
- Дмитровская 1995 — Дмитровская М.А. Проблема человеческого сознания в романе А. Платонова «Чевенгур» // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995.
- Достоевский 1975 — Достоевский Ф.М. Подросток // Полное собр. соч. в 30 т. Л., 1975. Т. 13.
- Карасёв 1990 — Карасёв Л. В. Знаки покинутого детства («постоянное» у Платонова) // Вопросы философии. 1990. № 2.
- Одесская 2008 — Одесская М. Были ли идеалы у господина Чехова? // Вестник РГГУ. Серия «Журналистика. Литературная критика». М., 2008. № 11.
- Платонов 2009–2011 — Платонов А.П. Собр. соч. в 8 т. М., 2009–2011. Т. 2.
- Хайдеггер 1993 — Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
- Хоркхаймер, Адорно 1997 — Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. М.-СПб., 1997.
- Чехов 1974–1983 — Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. М., 1974–1983.
- Шестов 2002 — Шестов Л. Творчество из ничего (А.П. Чехов) // А.П. Чехов: pro et contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914). Антология / Сост., предисл., общая редакция И.Н. Сухих; послесл., примеч. А.Д. Степанова (Серия «Русский путь»). СПб., 2002.