

Н.П. Хрящева

«...И СЕРДЦЕ МОЕ ТЕМНОЕ СТАЛО»

(РАССКАЗ А. ПЛАТОНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ»: ПОЭТИКА ОГНЯ)

Своеобычность героев А. Платонова проявляется в том, что одной из составляющих русской души у Платонова является острое чувство «разъединенности людских пылинок»¹ в мире: «...Прокалывается сожалением и тоской каждая случайная встреча с другим человеком, <который> исчезает навсегда... – это постоянный мотив платоновского мира, ... тоска... по такому состоянию мира, когда всё и все одновременно сосуществуют вместе и рядом»². Глубины «трогательной» (В. Розанов) народной души А. Платонов выявил в рассказе «Возвращение», опубликованном в 1946 году («Новый мир», № 10-11) под названием «Семья Ивановых».

Как известно, Платонов обратился к теме возвращения солдата домой задолго до окончания войны в рассказах «Одухотворенные люди» (1942), «Сампо» (1943), «Афродита» (первая ред.

1943), «Страх солдата» (1943) и в киносценарии «Семья Ивановых»³. Рассказ «Семья Ивановых» был объявлен «клеветническим» (В. Ермилов), и Платонова перестали печатать, после чего автор перерабатывает новомирскую публикацию и дает рассказу название «Возвращение». Название «оказалось пророческим»⁴: рассказ вернется в русскую литературу и положит начало «возвращению» к правде человеческой жизни в литературе второй половины XX века⁵. Наша задача –

⁵ Асеев Н. Сергей Есенин // Асеев Н. Родословная поэзии: Статьи, воспоминания, письма. – М., 1990. С. 215.

⁶ Горький М. Письмо к Ф. Эллесу. 7 февр. 1926 г. // Переписка А.М. Горького с зарубежными литераторами. – М., 1960. С. 99.

³ Спиридонова И.А. «Внутри войны» (поэтика военных рассказов А. Платонова). – Петрозаводск, 2005. С. 170–174.

⁴ Там же. С. 180.

⁵ Т.Л. Рыбальченко в докладе «Ситуация возвращения в сюжетах русской литературы второй половины XX века» на международной конференции «Нарративные традиции славянских литератур (средневековье и новое время) в Новосибирске (июнь, 2006) отметил: «Воспроизведение ситуации возвращения в русской литературе второй половины XX века свидетельствует о преодолении линейного представления о времени и истории, столь прочно утвердившегося в русской литературе XX века под влиянием не только гегелевско-марксистского эволюционизма, но и русского метафизического космизма и христианской телеологии... Ситуация «возвращения» может быть сюжетообразующей, т.е. определять основную коллизию («Берег» Ю. Бондарева, «Карьер» В. Быкова). Она может быть важнейшим пунктом сюжета: финальной ситуацией (развязкой основной коллизии: «Здравствуй, князь» А. Варламова) или одним из элементов сюжета (повторяемые ситуации «возвращения» в «Капле росы» В. Солоухина, «Где сходилась небо с холмами» В. Маканина и т. п.)

⁴ Кошечкин С. Прескверный гость. (Раздумья о поэме С. Есенина «Черный человек») // Вопросы литературы. 1985. № 2. С. 119.

Нина Петровна Хрящева — доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

¹ Семенова С. Религиозно-философский контекст и подтекст «Чевенгура» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 6. – М., 2005. С. 37.

² Там же. С. 38.

проявить элементы поэтики, которые обеспечили рассказу «метатекстовый» смысл.

Характеризуя способ повествования, нельзя не заметить, что под искусно созданной иллюзией отсутствия автора (безличное повествование) различима авторская точка зрения, экспрессия, проявленная художественной «обработкой» языка: его психологизацией, переложением в «сердечную» тональность, что позволяет сознанию автора-повествователя «совместиться» с «впечатлительными чувствами» каждого из персонажей. Художник удаляет логицизирующую чувства оболочку, умаляя собственную речевую выраженность до «языка сердца» персонажей. Основа повествовательного почерка находит выражение в объемном лексико-семантическом комплексе, который можно определить метафорой *полнота сердечной жизни*:

«Единственное, что могло утешить и развлечь сердце человека, было сердце другого человека» (317)⁶; «...Называли «просторной Машей» за ее большой рост и сердце, вмещающее, как у истинной сестры, всех братьев в одну любовь и никого в отдельности» (317); «...А теперь остались у Маши на родине лишь двоюродная сестра и две тетки, к которым Маша не чувствовала сердечной привязанности» (319); «Она доверилась Иванову по доброте сердца, не думая более ни о чем» (319); «...Словно чувствовало ее сердце, что муж сегодня придет» (320); «Он...почувствовал тихую радость в сердце и спокойное довольство. Война миновала» (321); «У Насти было...доброе сердце, потому что она не обижалась на Петрушу» (325); «Может быть, в нем сердце хорошее, Алеша, – поэтому он такой» (330); «Мать говорила спокойно, только сердце ее мучилось...»; «...Я измучилась вся, и сердце мое темное стало, я детей своих уже не могла любить, а для них, ты знаешь, я все стерплю...» (333); «Войны нет, а ты в сердце ранила меня...» (333); «...Значит и у него есть новый близкий человек, и притом прекрасный собою и добрый сердцем» (336); «Все равно его сердце ожесточилось против нее» (337); «...А теперь внезапно коснулся ее (другой жизни – Н.Х.) обнажившимся сердцем» (338) и т. д.

Сердце берет на себя все жизнеобеспечивающие функции: утешения, любви, доброты и доверчивости, радости и довольства и дает истинное понимание вещей, поэтому Платонов вводит слово «сердце», определившее субъектную организацию текста, как знак «языка» сердца, объясняющего характер конфликта: конфликта в «сердце» главного героя, захватывающего других персонажей. В основе сюжета – ситуация

возвращения к мирной жизни, один из сюжетно-образующих мотивов – мотив огня, огненной стихии.

Мировосприятие А. Платонова, восходит к мифологическому мышлению, предполагающему, как показала М.А. Дмитриевская, взаимосвязь между макрокосмосом (природой) и микрокосмосом (человеком). Платонов усматривает в «составе» природы и человека единый фундамент: «основным стихиям в природе – огню, воздуху, воде, земле – соответствуют внутреннее тепло, дыхание, кровь и плоть в человеке <...> Стихии огня на уровне микрокосма соответствует внутреннее тепло человеческого тела... Тепло напрямую связано с жизненным началом»⁷.

В родстве с огненной стихией оказываются все основные герои «Возвращения». Война сблизилась капитана Иванова с огнем солнечным: «Кожа на лице его, обдугая ветрами и загоревшая на солнце, имела коричневый вид; но прежде всего он имел дело со стихией огня военного. Привычка повелевать огнем войны сделала его «нечувствительным к тлеющему жару»: «Погасил огонь в трубке большим пальцем». Одноприродность героя и огненной стихии запечатлена в его портрете⁸: «От него сильно пахло табаком, сухим поджаренным хлебом, немного вином, – теми чистыми веществами, которые произошли из огня или сами могут родить огонь. Похоже было, что Иванов только и питался табаком, сухарями, пивом и вином» (318). Бытовой план: «От него сильно пахло табаком... хлебом... вином», – переходит в мифопоэтический, подчеркивающий огненную природу героя: «Теми чистыми веществами, которые произошли из огня или сами могут породить огонь», – затем «огненность» Иванова вновь низводится до бытового смысла: «Питался табаком, сухарями, пивом и вином».

Сын, как и отец, имеет дело с огненной стихией, он хранитель «печного жара», стоит на страже домашнего тепла и делает это отважно и равно военным действиям отца: если отец спасает страну, то Петруша спасает семью. Вот его диалог с огнем: «Чего горишь по лохматому – ишь, во все стороны ерзаешь! Гори ровно. Грей под самую еду, даром, что ль, деревья на дрова в лесу росли...» (322). С одной стороны, миропонимание ребенка деформировано катастрофическим истончением материального основания жизни, поэтому для Петруши у деревьев в лесу лишь одно утилитарное предназначение – быть дровами, а у «облаков на небе» – соответствовать сентябрьской погоде. С другой, – ему свойственно мифопоэтическое одушевление огня, о чем

⁶ Платонов А. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. – М., 1978. (Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках).

⁷ Дмитриевская М.А. Макрокосм и микрокосм в художественном мире А. Платонова. – Калининград, 1998. С. 3–5, 10.

⁸ Об «огненном портрете» Иванова см.: Спиридонова И.А. Указ. раб. С. 186–187.

свидетельствует диалог с ним. Именно на правах хозяина «печного огня», поддерживающего тепло жизни, Петруша и командует в доме:

– Поворачивайся, мать...Ты видишь у меня печь наготове...

– Сейчас, Петруша, я сейчас, – послушно говорила мать...

Пока мать готовила пирог, Петрушка посадил в печь...чугун со щами, чтобы не горел зря огонь...

– А ты, Настька, чего ты щепу как попало в печь насовала, надо уложить ее было, как я тебя учил...(322).

– Чего вы все? ... Настроеным заболели, а в печке жар прогорает. Сызнова, что ль, топить будем, а кто ордер на дрова нам новый даст... Давай, мать, тесто, пока дух горячий не остыл» (324).

Причастна к огненной стихии и мать, Любовь Васильевна Иванова, она всю войну делала «огнеупоры для кладки в паровозных топках». Участвуя в создании «паровозного сердца», она помогала мужу гасить огонь войны.

Сюжетное движение в «Возвращении» определяется не столько победой героев над разрушительным внешним огнем, сколько борьбой за сохранение в себе внутреннего огня – сердечного тепла, чуткости и понимания как жизнеобеспечивающих душевных свойств⁹. Параллелизм, пронизывая все уровни текста, особенно отчетливо обнаруживается в портретных характеристиках. Капитан Иванов «не сразу узнал» сына: «генетические данные» – «головастый, лобастый» – оказались приторможенными военной нуждой: «малорослый, худощавый мальчуган» (320). Отец увидел «серьезного подростка» со «спокойным» лицом взрослого, «привычным к житейским заботам», «маленькие карие глаза» которого «глядели на белый свет сумрачно и недовольно...» (320). Портрет сына имеет лишь одну огненную мету: «маленькие карие глаза», ассоциирующиеся с разгорающимися углями. В описании одежды: «Одет-обут Петрушка был аккуратно: башмаки на нем были поношенные, но еще годные, штаны и куртка старые, переделанные из отцовской гражданской одежды, но без прорех – где нужно, там заштопано, где потребно, там положена латка...» (320) – «аккуратность» означает отсутствие «прорех», возможность сохранить тепло тела. Одежда свидетельствует, что мать с сыном вели не менее напряженную битву с утончением жизненного ве-

щества, чем отец на фронте, только их битва выиграна ценой потерянного детства. Показательна исповедь Любови Васильевны мужу: «Я приду, бывало, дома не топлено, не варено ничего, темно, дети тоскуют, они не сразу хозяйствовать сами научились, как теперь, и Петруша тоже мальчиком был...» (331). Детство сына осознается матерью в прошедшем времени: война заставила ребенка стать взрослым. Изменение возрастной онтологии проявлено в портрете, в подростке (Петруше «шел ...12-й год») мерцает образ взрослого – «маленького, небогатого, но исправного мужичка» (320). Однако о душевном возрасте героя говорит его сердце, оно позволило «расслышать, что в глазах ее (матери – Н.Х.) были большие остановившиеся слезы», оно подсказало «взрослый» аргумент в диалоге с отцом – пример преодоления претензий и разрыва в семье фронтовика дяди Харитона: «...Харитон приехал и стал ругаться с Анютой. Весь день ругается, а ночью вино пьет и закуску ест, а Анюта плачет, не ест ничего. Ругался-ругался, потом уморился...и сказал ей: чего у тебя один безрукий был... вот у меня без тебя и Глашка была, и Апроська была, и Маруська была, и тезка твоя Нюшка была, и еще на добавок Магдалинка была. А сам смеется. И тетя Анюта смеется... А теперь они живут смирно, по-хорошему. А дядя Харитон опять смеется, он говорит: «Обманул я свою Анюту, никого у меня не было...» (335). В устах мальчика эта история превращается в притчу о честном продавце хлеба: «Вон пойди завтра в инвалидную кооперацию, там дядя Харитон за прилавком служит, а он хлеб режет, никого не обвешивает» (335). Рассказанное прорастает притчевостью, удостоверяет взыскательную честность в отличие от ситуации, в которой оказались супруги Ивановы: муж не прощает жене то, что совершил сам. Притча «обращена к тому, про кого она написана, и смоделирована так, что в гораздо большей степени, чем все возможные доводы, направлена на пробуждение сознания своего адресата»¹⁰. «Иванов с удивлением слушал историю, что рассказывал его Петрушка. «Вот сукин сын какой! – размышлял отец о сыне. – Я думал, он и про Машу мою скажет сейчас...». Отчаянную борьбу за спасение своего сердца ведет Любовь Васильевна Иванова. Человеческая сущность этой героини заключена в ее имени и отражена в ее внешности, воспринятой вернувшимся с войны мужем: «Жена была прежняя – с милым, застенчивым, хотя уже сильно утомленным лицом...» (324). Но в рассказе есть еще один портрет Любови Васильевны, автопортрет: «Я стала худая, страшная, всем чужая, у меня нищий милосты-

⁹ П.А. Флоренский отмечает: «Сердце есть седалище всех познавательных действий души. Размышление есть "предложение сердца"...Уразуметь "сердцем" значит понять» (Втор., 8:5); «познать всем сердцем – понять всецело» (Иис. Нав., 23:14); «кто не имеет сердца "разумети", у того нет "очес видети и ушес слышати"» (Втор., 21:1) // Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т. 1 (II). – М., 1990. С. 536.

¹⁰ Мухомеливили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Притча как средство инициации живого знания // Философские науки. 1989. № 9. С. 102.

ни просить не станет» (331). Он выражает внутреннюю причину увядания: не только «стахановский» труд, а лишенность любви и тепла, тревога за мужа: «Мы сильно скучали и страшно было, что ты никогда к нам не приедешь, что ты погибнешь там, как другие...» (324); «Я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись...» (332). Отсутствие любимого мужа обесмысливало саму жизнь: «Зачем нам время, когда тебя нет!» (331), – и спасение собственного умирающего без любви и тепла сердца стало почти невозможным: «Душа моя ...умирала... Я знаю, что я бы умерла тогда, а у меня дети... Я чувствовала, что пропадаю без тебя, мне нужно было – пусть кто-нибудь будет со мной, я измучилась вся и сердце мое темное стало...» (332–333). Процесс угасающей воли к жизни выражен в образе «темного сердца» (т.е. угасающего, теряющего способность давать свет и тепло): «я обмирала» – «душа... умирала» – «я бы умерла».

Образ «темного сердца» жены как гаснущего в страдании жизненного жара коррелирует в тексте с «темным грубым лицом» ее мужа. И его возраст изменила война: «Бывшему капитану было на вид лет тридцать пять... Маше понравился его глухой хриплый голос пожилого человека...» (318). В испытаниях войны, будучи вынужденным пропускать через себя горе, огрубело сердце, научилось защищаться «подручными радостями». В первом предложении рассказа о герое сказано, что «Алексей Алексеевич Иванов, гвардии капитан, убывал¹¹ из армии...», но проявлено это «убывание» движением вспять: не к дому¹², а снова в армию¹³. Сердце Иванова, стараясь уйти от тревоги, которую сулила мирная жизнь, потянулось к единственному, «что могло утешить... сердцу другого человека». Его и знакомую по фронтовой жизни девушку сблизило чувство осиротелости без привычного воинского

братства. «Она привыкла к своим военным подружкам, привыкла к летчикам, которые любили ее как старшую сестру... и называли “просторной Машей” за ее большой рост и сердце, вмещающее как у истинной сестры, всех братьев в одну любовь и никого в отдельности» (317); Ее звали «Маша – дочь пространщика», потому что «так она себя когда-то назвала...» (317); Поезд, который должен увезти отсюда домой и Машу, и Иванова, находился «неизвестно где в сером пространстве» (317). Переключка слов «просторная (Маша)» – «(дочь) пространщика» – «(серое) пространство» – создает образ, восходящий к образу пространства матери-земли. Образ Маши в восприятии Иванова слит с русским пространством: «...Волосы Маши пахнут, как осенние пахнущие листья в лесу и он не мог их никогда забыть...» (318); «Иванов вспомнил еще запах Маши, как пахли ее волосы; но они пахли лесной листвой, незнакомой заросшей дорогой, не домом, а снова тревожной жизнью»; «Плохо, что он много старше этой дочери пространщика, у которой волосы пахли природой»¹⁴. Сущностной чертой пейзажа, мерцающего в портрете, является пространственная разомкнутость, «незнакомость заросшей дороги», «тревожность жизни». То есть, герои оказываются «разноприродными», их встреча – излом судьбы, борьба за сердце капитана Иванова двух пространств: теплого замкнутого пространства дома и тревожного, открытого пространства дороги¹⁵.

В этой борьбе важна встреча капитана Иванова с родным домом. «Он дышал тлением дерева, теплом от тела своих детей, гарью на печной загнетке. Этот запах был таким же и прежде, четыре года тому назад и не изменился без него. Нигде более Иванов не ощущал этого запаха, хотя бывал за войну в разных странах, в сотнях жилищ; там пахло иным духом, в котором не было свойства родного дома» (321). Устоявшиеся запахи свидетельствуют о совершающейся здесь жизни, в их состав входят не только члены семьи, но сам дом, вещи, его населяющие: «стенные часы», «шкаф для посуды», «стулья», «русская кухонная печь». Они наделены способностью помнить, скучать, быть «родственниками», которым без хозяина пришлось жить «в тоске и бедности». Особое положение в этом ряду занимает русская печь, центр домашнего «космоса». Согревая и насыщая семью, она хранит жизнь, свидетельством которой является запах из печной загнетки, смешанный с теплом

¹¹ И.А. Спиридонова отмечает: «Форма официального документа... предполагает использование глагола совершенного вида «убыть»... Платонов меняет вид глагола на несовершенный и получает эффект ддящегося, незавершенного действия-процесса... чреватого разными драматическими возможностями» // Спиридонова И. Указ. раб. С. 182–183.

¹² В архетипе ситуация возвращения восходит к пространственной модели мира, в которой иерархически соотношены центр и периферия. Возвращение – это новое обретение сакрального центра после его вынужденной или намеренной утраты. М. Элиаде отмечает: «Центр есть... область абсолютной реальности... Дорога, ведущая к нему, – трудная дорога... трудности, с которыми сталкивается тот, кто ищет путь к себе, к центру собственного существа... Достижение центра равносильно посвящению, инициации; существование, еще вчера мирское и иллюзорное, сменяется теперь новым – реальным, длительным и действенным существованием» // Элиаде М. Миф о вечном возвращении. – М., 2000. С. 35.

¹³ А. Ливингстоун отмечает: «...Далеко не сразу путешествие героя оказывается возвращением домой... Иванов стремится домой, но каждый раз дорога снова и снова приводит его в армию» (Ливингстоун А. Мотив возвращения в рассказе А. Платонова «Возвращение» // Творчество А. Платонова: Исследования и материалы. Кн. 2. – СПб., 2000. С. 113–114).

¹⁴ Слово «природа», по замечанию А.Н. Афанасьева, первоначально означало рождающую землю // Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х т. Т. 1. – М., 1994. С. 129.

¹⁵ М.А. Дмитриевская замечает: «Их (Маши и капитана Иванова – Н.Х.) соединение – это на самом деле соединение огня и земли» // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. – М., 2003. С. 125–127.

детских тел. Все это позволило капитану Иванову ощутить дом как родное пространство, как свою сущностную среду: *«Почувствовал тихую радость в сердце и спокойное довольство. Война миновала»* (321). Погружение в пространство «родного дома», чуть подсвеченное поначалу семейной идиллией, резко меняет тон воспоминаний о Маше. Заинтересованность в ее судьбе притухает, переходя в «риторику»: «Что она делает сейчас и как устроилась жить?..» Наконец он и вовсе решается удалить ее из своего сердца как предмет желаемого счастья: «Бог с ней...» (322).

Однако утверждение дома как «центра собственного существа» (М. Элиаде) здесь еще не происходит: *«Но что-то мешало Иванову чувствовать радость возвращения всем сердцем...»*. Путь к своей сокровенной сущности, а, стало быть, к пониманию кровно близких ему людей оказался закрыт незнанием «той жизни, которой жила без него его семья» целых четыре года, и собственным пребыванием в другом пространстве, разомкнутом, опасном, многолюдном. Отчуждение как недостаток любви к жене и детям проявилось в ночном разговоре между супругами, в диалоге на разных языках. Любовь Васильевна говорит языком исповеди, языком «мучающегося сердца»: *«Я поняла, что только с тобой я могу быть спокойной и счастливой и с тобой отдохну, когда ты будешь близко. Без тебя мне некуда деться, нельзя спасти себя для детей...»* (333). Алексей Иванов, напротив, говорит языком «дурацкого расчета», пытаясь проиграть происшедшее с женой по сценарию «подручных радостей». Игровое поведение превращает гвардии капитана в маленького ребенка: *– А ты знаешь, что мать делала тут, чем занималась? – жалобным голосом, как маленький, вскричал отец.* (334). Возрастной игре, как состоянию сердца, соответствует и решение: «уехать в другой город, где он оставил Машу...». Пространство дома вновь размыкается дорогой к «дочери пространщика». Однако, как показал В.П.Скобелев, борьба предрешена в повествова-

нии уже при описании запаха Машиных волос: *«Дважды... говорится о запахе павших осенних листьев в лесу и лишь один-единственный раз про то, что волосы «пахли природой»... На уровне психологической точки зрения главного героя... возникает некая динамическая двойственность: когда говорится, что «волосы пахнут природой» – это означает постепенное отдаление Иванова от Маши. Срабатывает... принцип перевернутого бинокля: предмет наблюдения и изображения все тот же, а детали уже не видны ... Капитан Иванов неотвратимо отдалялся и окончательно отдалился от Маши... даже собираясь уехать к ней»¹⁶.*

Воссоединение капитана Иванова с домом показано тем же приемом: общий план сменяется крупным несмотря на то, что дети отстают от поезда: *«Бежали вдалеке какие-то двое ребят...»; «Двое детей... все еще бежали по дороге к переезду. Они сразу упали, поднялись и опять побежали вперед. Большой из них поднял одну свободную руку и ... махал рукою к себе, как будто призывая кого-то, чтобы тот возвратился к нему»* (338). Возвращение капитана Иванова в пространство родного дома подчеркнуто словами с семантикой огня: *«почувствовал, как жарко у него стало в груди»; «сердце... пробило на свободу, заполнив все его существо теплом»; «другую жизнь... коснулся ... обнажившимся (т.е. воспринимающим тепло – Н.Х.) сердцем»* (338).

Мифопоэтическое мышление Платонова проявилось в связи стихий, равно присутствующих в человеке и в окружающем его мире, что позволило обнаружить как конкретно-исторический, так и метафизический смысл возвращения. Герой рассказа «Возвращение» утверждает в ценностном абсолюте дома, об этом свидетельствуют элементы «воскресительного» «жара» в груди, знака внесения жизнотворящего тепла в реальный мир. Однако возвращение потребовало отказа от поисков других ценностей, других возможных реальностей, от «неповторяемости».

¹⁶ Скобелев В.П. «Воскрешающая любовь к мертвым» (От «Фро» к «Реке Потудань» и «Возвращению»: из наблюдений над поэтикой новеллы) // «Страна философов» А. Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. – М., 2003. С. 625–626.