

**РУКОТВОРНЫЙ АПОКАЛИПСИС
В ПЬЕСЕ «НОЕВ КОВЧЕГ. КАИНОВО ОТРОДЬЕ» А. ПЛАТОНОВА
И «ХРАНИТЕЛЯХ» А. МУРА**

Долгов А. А.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-9125-4344>

А н н о т а ц и я. В статье представлен сопоставительный анализ пьесы Андрея Платонова «Ноев ковчег. Каиново отродье» и графического романа Алана Мура «Хранители». В центре внимания – общие черты в изображении причин и формы апокалипсиса, который является событийным ядром фабул обоих произведений. Первый этап рассмотрения охватывает механизм «альтернативной истории», имеющий место и в «Хранителях», и в платоновской пьесе. Внедряя в сюжет реальные исторические фигуры и события, писатели заявляют о ситуации приближающегося конца света, обусловленного холодной войной. Второй этап посвящен концептуальной триаде «персональный индивидуализм – национальная исключительность – убежденность в богоизбранности». Персонажи пьесы и графического романа наделены подчеркнуто индивидуалистическими характерами. При этом персонажи соотносятся с конкретными государствами (либо нациями). Эгоизм каждого действующего лица передает веру той или иной страны в собственную исключительность и, как следствие, богоизбранность. Андрей Платонов и Алан Мур видят невозможность человечества, представленного «исключительными» людьми, к конструктивному диалогу. Как следствие, мир изображается авторами шумным, хаотичным. Значение глобальной какофонии в контексте апокалиптики писателей также рассматривается нами на одном из этапов работы. Межтекстовый анализ позволяет подсветить не только исторические основания для сходства описания апокалипсиса в пьесе и графическом романе, но и коренное различие в его понимании советским писателем и британским автором. Годы, разделяющие А. Платонова и А. Мура, жизненные обстоятельства, а также принадлежность их к различным культурам (советская и британская) задают основание для глубочайшего расхождения в трактовке образа человеческого будущего, который, очевидно, заложен в идейные пласты обоих текстов. Данный момент рассмотрен нами на заключительном этапе исследования. Исследование базируется на наработках платоноведов, ранее посвятивших свои труды последней пьесе советского автора (Н. М. Малыгина, Н. В. Корниенко, И. В. Кукулин и др.), а также на материалах, в которых предлагается объяснение социального базиса массовой фантастической литературы XX века (работы У. Эко, М. Дираолю и др.).

К л ю ч е в ы е с л о в а: литература XX века; Андрей Платонов; пьеса «Ноев ковчег. Каиново отродье»; Алан Мур «Хранители»; холодная война; апокалипсис

Б л а г о д а р н о с т и: статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ проект № 23-28-00905 «Эстетические смыслы и фрактальная поэтика новейшей русской прозы: А. П. Платонов, Л. М. Леонов, А. В. Иванов».

Д л я ц и т и р о в а н и я: Долгов, А. А. Рукотворный апокалипсис в пьесе «Ноев ковчег. Каиново отродье» А. Платонова и «Хранителях» А. Мура / А. А. Долгов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 202–213.

**THE MAN-MADE APOCALYPSE IN THE PLAY
BY A. PLATONOV “NOAH’S ARK (CAIN’S SPAWN)”
AND A. MOORE’S GRAPHIC NOVEL “WATCHMEN”**

Anton A. Dolgov

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-9125-4344>

Abstract. The article presents a comparative analysis of Andrey Platonov’s play “Noah’s Ark (Cain’s Spawn)” and Alan Moore’s graphic novel “Watchmen”. The focus is on the common features in the depiction of the causes

and forms of the apocalypse, which is the event core of the plots of both works. The first stage of the research covers the mechanism of “alternative history”, which takes place both in “Watchmen” and in Platonov’s play. Introducing real historical figures and events into the plot, the writers declare the situation of the approaching end of the world caused by the Cold War. The second stage is devoted to the conceptual triad “personal individualism – national exclusivity – conviction in God’s election”. The characters of the play and the graphic novel are endowed with saliently individualistic personal traits. At the same time, the characters are related to specific states (or nations). The egoism of each character conveys the conviction of a particular country in its own exclusivity and God-chosen nature. Platonov and Moore see the impossibility of humanity, represented by “exceptional” people, to conduct a constructive dialogue. As a result, the world is portrayed by the authors as noisy and chaotic. The significance of global cacophony in the context of the apocalyptic writers is also considered by the author at one of the stages of the work.

The intertext analysis makes it possible to highlight not only the historical foundations for the similarity of the description of the apocalypse in the play and the graphic novel, but also the fundamental difference in its understanding by the Soviet writer and the British author. The years separating Platonov and Moore, life circumstances, as well as their belonging to different cultures (Soviet and British) set the grounds for a deepest divergence in the interpretation of the image of the human future, which is obviously embedded in the ideological layers of both texts. This point is considered by the author at the final stage of the study.

The research is based on the achievements of the Platonov studies specialists who previously devoted their works to the author’s last play (N. M. Malygina, N. V. Kornienko, I. V. Kukulin, etc.), as well as on materials that offer an explanation of the social basis of mass science fiction literature of the 20th century (works by U. Eco, M. Dipaolo, etc.).

Keywords: literature of the 20th century; Andrey Platonov; the play “Noah’s Ark (Cain’s Spawn)”; Alan Moore “Watchmen”; Cold War; apocalypse

Acknowledgements: The research was carried out with financial support of the Russian Science Foundation (project No. 23-28-00905 “Aesthetic meanings and fractal poetics of modern Russian literature: A. P. Platonov, L. M. Leonov, A. V. Ivanov”).

For citation: Dolgov, A. A. (2023). The Man-Made Apocalypse in the Play by A. Platonov “Noah’s Ark (Cain’s Spawn)” and A. Moore’s Graphic Novel “Watchmen”. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 202–213.

В условиях всеобъемлющих и крайне драматичных событий прошлого века закономерным было распространение большого числа произведений, в которых авторы предлагали свое виденье истоков, форм и последствий конца света. Всплеск появления таких произведений пришелся на вторую половину столетия – условно мирное время, когда человечество преимущественно освободилось от участия в горячих столкновениях; и искусство, наравне с другими мирными сферами, стало развиваться гораздо динамичнее, чем в период Второй мировой. Однако при внешней безопасности население крупнейших стран испытывало чрезвычайное напряжение от холодного, вялотекущего противостояния. Взаимно направленные угрожающие заявления лидеров сверхдержав, локальные стычки на периферийных территориях, продолжающиеся испытания ядерного вооружения – открытый и незапертый ящик Пандоры.

Особо чуткие к тревогам времени люди творчества уже в начале 1950-х приступили к рефлексии происходящего. Тогда

же закладывались устойчивые элементы апокалиптических сюжетов: антиутопический мир, глобальный конфликт, атропогенная (скорее всего, ядерная) катастрофа.

Одним из первых детализированное описание конца новейшего времени, дал советский автор Андрей Платонов¹. Его пьеса-завещание является глубоким экзистенциальным исследованием, полноценное рассмотрение которого требует отдельных публикаций и комплексной работы

¹ Конечно, апокалипсис и постапокалипсис появлялись в литературе и раньше. Здесь можно припомнить «Красную чуму» Дж. Лондона (1912 г.) о вырождении остатков цивилизации после смертоносной эпидемии, а также «Иесинанепси» француза Режиса Мессака (1935 г.) о последствиях глобальной газовой атаки японцев во время Второй мировой. Входя в резонанс с будущим веком, эти произведения, однако, существенно отличаются от характера апокалиптических угроз, описываемых в текстах 1950-х и более поздних. Примерно в то же время, что и пьеса Платонова, выходят рассказы Р. Брэдли: «Будет ласковый дождь» (1950 г.) и «Завтра конец света» (1951 г.). Эти три текста уже более созвучны.

с библиографией писателя. Тем не менее очевидно, что отчасти пьеса является предупреждением о возможной катастрофе.

Пьеса «Ноев Ковчег. Каиново отродье» была написана в течение 1950 года. О том, как и почему Платонов трактует конец времен, сказано уже немало¹. Несмотря на тяжелое физическое состояние, писатель с высоким вниманием следит за новостями. Ему очевидны истинные характеры политических фигур. Он понимает причины и следствия событий в различных регионах.

Некогда Платонов говорил о техническом прогрессе в ключе возрождения цивилизации. Он во всех смыслах был частью этого прогресса, о чем исчерпывающе говорит его цитата, приведенная во вступительной статье к «Техническому роману»:

«Я человек технический», – говорил, бывало, Платонов. Вот и роман – «технический» [Платонов 1991: 3].

Сложно представить силу подлинного разочарования автора, узнавшего, как распорядилось человечество безграничной атомной энергией, сделав ее средством самоуничтожения. И. В. Кукулин полагает, что в самом названии пьесы, помимо отсылки к фабульной составляющей (Ноев ковчег), заложено заявление о порабощении человека человеком².

Платонов так и не увидит пьесу в руках понимающего читателя: он уйдет в 1951 году, ее опубликуют только в 1993-м. За эти 40 лет описанное советским автором неоднократно откликнется в истории, и ядерный катаклизм станет одной из центральных тем всей мировой фантастики.

Задача нашей работы – дополнить существующие исследования апокалиптики платоновской пьесы путем сопоставления с другим концептуально близким произведением. Подобные эксперименты уже производились, однако мы попытаемся осуществить межтекстовый анализ с фантастической зарубежной литературой XX века. Отметим, что в фокусе нашего рассмотрения находится авторский взгляд исключительно на апокалипсис – узловое звено обоих сюжетов.

Для сравнения нами был взят графический роман британского писателя Алана Мура «Хранители», главы которого публиковались с сентября 1986 г. по октябрь 1987 г. серией отдельных комиксов, затем объединенных в единый текст. Под обложкой бульварного чтения, на которое старается походить «Хранители», Мур маскирует свои размышления относительно масштабных культурных и социально-политических процессов. Вместе с тем он ищет выход из стагнации формы супергеройского комикса, которая в коммерческой гонке потеряла свою оригинальность и содержательность. Также Мур действует в самом популярном жанре тех лет для того, чтобы обратить внимание масс на кризис, из которого мир к концу 1980-х так и не вышел. Цитата А. Мура, приведенная в его биографии:

«Явно надвигается большая зима. Всякая злая научная фантастика и пророчества хиппи-параноиков о том, куда катится страна... оказывается, они были правы!» [Паркин 2019: 287].

Алан Мур скрывается от внимания общественности, и книга Ланса Паркина является одним из немногих крупных исследований жизни и творчества комиксиста. Паркин достаточно подробно описывает мысли, сопровождавшие Мура при создании «Хранителей»³.

³ «Это последовательное и весьма пессимистичное мировоззрение встречается во всем творчестве Мура восьмидесятых. Мир – хрупкое место, на грани экономического, социального и биологического коллапса. “Человек с улицы” добровольно закрывает глаза на политику, но это и не важно, ведь апокалипсис не миновем и остается только вопрос, как именно общество рухнет под весом неразрешимых социальных проблем. Один ответ – правого крыла; Северного огня из “V значит вендетта”, Никсона и его клики в “Хранителях”, логики вьетнамской войны: чтобы спасти деревню, надо ее разбомбить. Левые либералы, несмотря на благие намерения, приносят больше вреда, чем пользы. В “V значит вендетта” кампания за ядерное разоружение добивается своего, Великобритания отказывается от боеголовок в одностороннем порядке – и тут же начинается ядерная война. В “Хранителях” “либерал” Озимандия губит миллионы. “V значит вендетта”, “Хранители” и “Марвелмен” кончаются обрушением старого строя. В конце все, к чему мы стремились, оказывается бессмысленным, и ветер уносит это прочь» (прим. «V значит вендетта» – другой графический роман Мура, описывает становление тоталитарии. «Марвелмен» – переосмысление Муром супергероя 50-х) [Паркин 2019: 285].

¹ См.: [Корниенко 2006; Кукулин 2017; Малыгина 1999].

² См. об этом Кукулин И. В. Советские послевоенные антиутопии // Филологический класс. 2017. №4 (50). С. 16.

Ввиду того, что наша работа построена на поиске межтекстовых пересечений, прежде всего необходимо очертить общее сюжетно-событийное поле двух произведений.

В «Ковчеге» описаны поиски американскими археологами священного корабля на Арарате. Американцы преимущественно изображены людьми нравственно деградировавшими. Не обнаружив реликвий, археологи мистифицируют находку. В скором времени на горе собирается конгресс, куда входят влиятельнейшие люди мира. Параллельно правительство США ликвидирует ядерный боезапас в водах Атлантики, провоцируя большой потоп. Прибывшие на Арарат остаются в живых, но сумасбродность почти каждого из них ставит общее выживание под вопрос.

Действие «Хранителей» происходит в период крайнего обострения Холодной войны. Некогда в США, в ответ на рост преступности, был собран отряд гражданского ополчения, вычищавший улицы от криминала без суда и следствия. Но вскоре правительство запретило самосуд, и вершители правосудия ушли в отставку.

Спустя годы некто совершает покушения на бывших героев. Маргинальный член отряда по прозвищу Роршах, ослушавшийся закона и ведущий борьбу со злом подпольно, начинает расследование. Он навещает бывших товарищей с боевыми именами Шелковый Призрак, Ночной Филин и Доктор Манхэттен. Отметим, что только Манхэттен в отряде обладает суперспособностями, остальные – обычные люди. Манхэттен – атомный бог, переродившийся таковым из обычного физика в ходе неудачного эксперимента. Распутывая клубок улик, герои выходят на след еще одного участника их отряда. Озимандия использовал популярность супергероев и создал бренд игрушек. Затем он построил целую бизнес-империю, получив власть над высокими технологиями и энергетикой.

Ощущая безграничную власть, Озимандия готовит глобальный заговор. Он тайне заставляет работать лучших художников и ученых планеты, чтобы те помогли сфальсифицировать нападение инопланетян на Землю. Он уничтожает столицы крупнейших держав, чтобы сплотить человечество против угрозы извне и спасти его

от ядерной войны друг с другом.

Пересечения платоновской пьесы и романа А. Мура происходят в нескольких формальных и концептуальных точках. Оба автора внедряют в тексты «искаженный» историзм: реальные фигуры и события активно вплетаются в художественный вымысел и подчиняются ему. В обоих текстах трагиваются темы индивидуализма, национальной исключительности и богоизбранности. И Платонов, и Мур видят апокалипсис рукотворным, воплощенным в форме применения оружия массового уничтожения из-за невозможности сторон договориться. Крайняя антиутопичность происходящего в художественных мирах пьесы и романа подчеркивается мотивами какофонии и профанации. Финалы произведений – открытые, конец всемирной истории предлагается домыслить читателю. Эти сходства и будут рассмотрены в статье.

Потребность смысления сложных глобальных событий XX века стала базисом для ряда литературных экспериментов, основанных на сплетении реальной истории и художественного вымысла. Особую популярность в середине прошлого столетия получили произведения, описывающие альтернативный ход мировой истории. В литературном словаре под редакцией В. Д. Черняк и М. А. Черняк данному феномену дано исчерпывающее определение¹. При работе над подобными произведениями авторам необходимо сохранять достаточный уровень историзма, выражающийся во включении в действие реально имевших место событий, личностей, текстов (документов, художественных произведений, речей и пр.). Также альтернативная история узнается по особому фокусу на глобальных происшествиях (не только реальных, но и придуманных автором): судьба отдельного персонажа зависима от судьбы мира. По большому

¹ «Альтернативная история – жанр фантастики, посвященный изображению реальности, которая могла бы быть, если бы история в один из своих переломных моментов пошла по другому пути. Фабульные изменения хода истории могут быть связаны как с широко известными историческими событиями или историческими личностями, так и с малозначительным. В результате таких изменений происходит «разветвление» истории – события начинают развиваться по другому пути» [Черняк 2015: 10].

счету исследование этой связи есть основная задача такой фантастики.

Роман Алана Мура и пьесу Андрея Платонова, на наш взгляд, можно считать примерами сюжетов, работающих на механизме альтернативной истории. Платонов надрывает вуаль тайнописи, прикрывающую многие из его текстов [см. Хрящева 2015]. Не таясь, он назначает на роли мелочных профанов реальные исторические фигуры. Примечательно, что практически все упомянутые автором персоналии существенно влияли на будущий уклад мира, который Платонов не успел увидеть, однако задолго предчувствовал. Присутствие супруги китайского националиста Чан Кайши отсылает к сложной ситуации на территории Азии, в некоторой степени проявленной и сейчас тлеющим тайваньским вопросом. Фултонская речь Уинстона Черчилля ознаменовала начало холодной войны. Некогда сочувствующий гитлеровскому режиму писатель Кнут Гамсун – символ поверженной, но не искорененной фашистской угрозы.

Также в пьесе встречаются имена, действительное существование которых невозможно подтвердить, однако их описание и место в пьесе обнажают крепкую связь с реалиями прошлого века. Фигура посланника Святого Престола Климента, вероятно, введена Платоновым для изображения роли католической церкви, в частности ее дипломатического аппарата, в переустройстве мира. С 1939 по 1958 гг. сан папы держал Пий XII, чья энергичная политика в ключе ликвидации последствий войны и сдерживания коммунизма едва ли могла остаться незамеченной Платоновым. Аналогичным образом цадик Саул Абрагам отождествляется со становлением Израиля, а священник японской православной церкви Сукегава соотносится со становлением власти Американской митрополии и вытеснением Московской патриархии из Японии.

Смежность фабулы пьесы и исторического процесса прослеживается и на событийном уровне. Так, основу для завязки – историю про экспедицию американцев на Арарат в поисках священных артефактов, писатель мог найти в новостных источниках.

По точному наблюдению Н. В. Корниенко, некоторые элементы реальности не были включены в действие пьесы, они

остались заметками на полях платоновской тетради [Корниенко 2006: 459]. Остается строить предположения о значении заявленных в перечне действующих лиц Чарли Чаплина и Альберта Эйнштейна. Упомянут в черновике и другой ярчайший признак времени – план Маршалла.

Ввиду сжатого объема пьесы и концептуального замысла механизм альтернативной истории работает нетипично. Для пояснения нашей мысли вспомним классический пример сюжета, построенного на исторической развилке. В романе Филиппа К. Дика «Человек в высоком замке» после точки расхождения реального хода событий и художественного вымысла происходит авторское моделирование миропорядка (точка бифуркации – убийство Рузвельта, далее – капитуляция антигитлеровской коалиции и устройство мира по лекалам Германии и Японской империи). В «Ноевом ковчеге» такого развернутого моделирования автором не осуществляется, тем не менее оно предусмотрено. Концептуальная завершенность при формальной обрывистости текста закладывает функцию точки бифуркации во весь текст целиком, при этом продолжить цепь событий предстоит читателю.

Развитие альтернативной истории в «Хранителях» Алана Мура так же специфично. По сути, Мур перенаправляет историю несколько раз, прикрепляя к точкам бифуркации вымышленные и реальные события. Первой развилкой в романе является усиленное распространение в США движения виджиланте – людей, объединившихся для казни преступников в обход правовых процедур. В действительности подобные организации были представлены в Америке группами ряженых линчевателей. А. Мур, в свою очередь, переносит растущую популярность самосуда в начале XX века в канон супергеройского комикса. К слову, автор подчеркивает связь вымышленных виджиланте с настоящими, присваивая одному из персонажей костюм, схожий с одеянием ку-клукс-клана. В романе деятельность виджиланте настолько ощутима, что некоторые из них привлекаются к правительственной службе. Так, супергерой Комедиант проявляет себя во Второй мировой, воюет во Вьетнаме, убивает Кеннеди по поручению Никсона.

Другой ключевой момент перенаправления истории в мире «Хранителей» – появление первого и единственного существа со сверхспособностями. Доктор Манхэттен – разумный сгусток энергии, возникший после расщепления на атомы американского ученого. Он служит интересам США и выступает гарантом ядерной безопасности в довесок к атомным бомбам. Существование Манхэттена деформирует результаты важнейших событий: он выигрывает для Штатов войну во Вьетнаме, тормозит начало вторжения СССР в Афганистан, отчасти обуславливает более длительное, чем в реальности, президентство Никсона.

В качестве одной из творческих задач Алан Мур и его напарник-художник Дэйв Гиббонс ставили детализированное и правдоподобное изображение США 1980-х с учетом смешения действительного и вымышленного. Так, по реальным улицам Нью-Йорка ездят разработанные Доктором Манхэттенном электромобили; на одной из страниц изображается действительно вышедший в 1985 г. номер Time, посвященный годовщине ядерной атаки на японские города; образ упомянутого сверхчеловека выстроен с опорой на центральные для ядерной отрасли события; супергероивиджиланте сталкиваются с реальными громкими преступлениями.

Открытый финал романа представляет собой точку бифуркации, схожую с платоновским вариантом. Мур не дает читателю образ будущего, но сеет обеспокоенность за судьбу человечества. Такой подход оправдан, ведь за промежуток в несколько десятков лет между «Ноевым Ковчегом» и «Хранителями» геополитическая напряженность не снизилась. Варианты деконструкции истории, хоть и имеют ряд формальных расхождений, по существу, направлены на одно и то же. Признаки времени, представленные в обоих текстах, говорят об обеспокоенности авторов мировым противостоянием, разгоревшимся после Второй мировой войны.

Далее, рассмотрим триаду взаимопереходных феноменов, значимых для понимания формул апокалипсиса Платонова и Мура. Для авторов важен переход персонального эгоизма к убежденности в национальной исключительности, которая порой достигает чувства богоизбранности.

Платонов и Мур показывают возобладание в атмосфере холодной войны персонального и национального эгоизма. Тем самым, на наш взгляд, выстраивается сложная фрактальная конструкция, в которой личностный индивидуализм передает коллективную убежденность в своем превосходстве групп людей. Радикальный индивидуализм на глобальном уровне и в «Ноевом ковчеге», и в «Хранителях» ведет к цивилизационному тупику и гибели человечества.

С первых реплик пьесы Платонова участники экспедиции демонстрируют стремление к удовлетворению личных потребностей. Руководитель группы, профессор Шоп, предстает человеком, не заинтересованным в деле, которое возложила на него родина. Едва ли он вообще заинтересован хоть чем-нибудь. Вспомним сцену, открывающую пьесу. Шоп изучает мир через линзы бинокля:

ШОП: В Армении пацут... В Иране – там богу молятся, народ нищенствует у мечети... А в Турции что? В Турции люди волнуются – вон движется целая толпа в той деревне; землю делят или хоронят кого [Платонов 2006: 375].

Шопу открывается мир, в котором человеку жить далеко не просто. Но созерцание чужих трудностей не приводит профессора к сопереживанию, он тут же отмахивается от страждущих и возвращается на комфортный уровень жизни «для себя». Изучение мира резко обрывается – голову Шопы занимает мысль об обеде. Пообедать не прочь и все как один компаньоны американского ученого. Чуть позднее автор покажет, что постоянная озабоченность едой не чужда и сильным мира сего: уже после начала потопа Черчилль и другие делегаты съезда остро переживают ограниченность провизии. При этом еда у выживших все-таки есть, а недовольство возникает из-за недостаточной изысканности блюд. Безостановочное стремление к насыщению выдает персонажей-индивидуалистов в платоновской пьесе:

Марта. Нет, благодарю. Я лапшу не люблю. Я мясо люблю, у меня зубы есть.

Черчилль. И я, и я мясо люблю, – превосходная вещь, полноценный белок!

Брат (Черчиллю). Мясной навар я тебе сделаю. Будет вроде густого говяжьего супа, и вкус будет.

Черчилль. Свари, пожалуйста, мне нужен говяжий суп.

Брат. Сними один башмак!

[Там же: 409]

Другой признак индивидуалиста – животное сексуальное вожделение. Шоп несколько раз грязно требует близости от кинозвезды Марты. Его влечение едва удерживать, и оно достигает пика при угрозе смерти. Перед возможным концом Шоп пытается наполнить последние минуты наслаждением.

По сути, и насыщение едой, и сексуальное удовлетворение дают индивидуалисту наслаждение, которое является его жизненным смыслом. Тот же Шоп иной раз может впасть в состояние острой абстрактной потребности в удовольствии:

Господа! Усилия наши увенчались всемирным успехом! Я доволен, я доволен... Я чувствую необходимость немедленно доставить себе какое-либо удовольствие. Иначе я не могу. Мне нужно утешить чем-нибудь самого себя. Я этого заслужил, и вы заслужили. Вы чувствуете это? [Платонов 2006: 387]

Наслаждение достигается потреблением, а для потребления необходимо получение чего-либо, доставляющего наслаждение. В этом ключе автор «Ноева Ковчега» подмечает еще одну важную черту индивидуалиста. Заботящийся только о себе без раздумий прибегнет к силе, воровству или одурачиванию, которое зачастую проявляется в торговле на несправедливых условиях. Шоп чуть ли не силой пытается заполучить Марту, останкам ковчега Америка собирается найти лучшее экономическое применение (то есть планирует «продать» миру реликвию).

В продолжение рассмотрения «Хранителей» отметим, что супергеройская тема в принципе связана с героями-индивидуалистами¹. Один из первых героев комик-

сов, Бэтмен, был создан в США как персонаж для читателей страны капиталистического кризиса. Он спасал людей от бедствий, спровоцированных социально-экономическим упадком: разгул преступности, техногенные катастрофы, беспомощность властей. Бэтмен не имеет сверхъестественного происхождения, его сила заключается в унаследованном от родителей капитале. Поэтому он может позволить себе не работать, оттачивать боевые навыки и изобретать дорогостоящую экипировку. Днем он бизнесмен, живущий на доходы от родительской империи, а ночью – темный рыцарь, восстанавливающий справедливость на улицах города.

Во многом благодаря творчеству Алана Мура был раскрыт парадокс супергеройской добродетели. Супергерои, совершая подвиги, подкрепляют зло. Бэтмен-миллиардер не вкладывает деньги в благоустройство родного нищенствующего города. Вместо этого он выступает только лишь эффективной боевой единицей, громящей тех, кто встал на путь криминала из-за экономического кризиса. Эта парадоксальность свойственна почти всем супергеройским сюжетам, и ее Мур интерпретирует как проблему «властьдержателей» и «правоимеющих».

Персонажи «Хранителей» Шелковый призрак и Ночной филин (кариатура на Бэтмена) были членами одной команды, но давно отошли от геройских дел. Поскольку обычная жизнь их не удовлетворяет, оба переживают данное состояние как кризисное, вплоть до утраты Ночным филином мужской силы. Поэтому отставные герои решают вернуться к опасному делу. Пара расправляется с нарочно спровоцированными преступниками, испытывая при

ний), он лишен средств производства, а следовательно, и возможности принимать решения. Его личная физическая сила (если только она не проявляется в спортивных достижениях) постоянно терпит унижение перед лицом мощных машин, определяющих даже его, человека, движения. В таком обществе положительный герой должен воплощать в наивысшей степени ту потребность в силе, которую средний гражданин испытывает, но не может удовлетворить» [Эко 2005: 177];

«...с начала XX столетия, в качестве главных персонажей выступают антиобщественные, незаурядные личности, которые более не мстят угнетателям, а следуют своим эгоистическим планам добраться до власти...» [Эко 2018: 104].

¹ В интерпретацию социального символизма супергероики внес вклад У. Эко. Он детально описывает, как с XIX века, в ответ на заказ угнетенных развивающимся капитализмом масс, формировался новый миф. Убедительны выводы Эко о том, что благодетельные герои в масках на самом деле хищники, под стать реальному обществу:

«...в индустриальном обществе, в котором человек становится лишь "номером таким-то" в больших организационных структурах (узурпирующих право на принятие реше-

этом нездоровое удовлетворение.

Как и Платонов, Мур связывает вседозволенность с тягой к наслаждению. Озимандия мнит себя новым фараоном, он наслаждается властью над человечеством. С одной стороны, самолюбие Озимандии тешит возможность повернуть ход истории путем имитации нападения инопланетян; с другой – он лелеет мечту о себе как монополисте, единственном провайдере энергии и фактическом императоре мира.

В обоих текстах системы основных действующих лиц являют собой фрактальные подобию более масштабных категорий. И в пьесе, и в графическом романе отдельные индивидуалисты метафорически отождествляются с чувством национальной (или государственной) исключительности.

Платонову такая шифровка необходима, возможно, как часть уже упомянутой технологии тайнописи. Изображение специфики режима через свойства персонажей, по наблюдениям ряда исследователей, имеет место, например, в «Мусорном ветре» и «Счастливой Москве»¹.

Восхождение индивидуального к общенациональному проявлено в «Ковчеге» диалогом Секервы, Полигнойса и Шопа:

Секерва. Я чувствую это. Я давно это чувствую. Я всю жизнь сам себя хочу поцеловать.

Полигнойс. А я думал, вы Америку хоть немного любите. А вы любите только самих себя.

Шоп. И что же! Я же часть Америки! Как вы не понимаете? Я обязан себя любить! Самого себя!

Секерва. Он не понимает! Надо любить себя как часть Америки! А он не понимает!

[Там же 2006: 388]

Нации, представленные индивидуали-

стами, будут действовать, исходя из сверхзначимости собственных интересов и на уровне международных отношений. Платонов разворачивает сложную картину, связанную с наступлением холодной войны и выступлением Черчилля против большевизма сразу же после Второй мировой. Об этом свидетельствует диалог двух героинь:

Герцогиня Винчестерская (о Черчилле). А зачем вы сюда явились, старый большевик? Что вам здесь надо среди нас, простых религиозных людей? Вы же друг генерала Сталина, вы его старый боевой конь! Так точно – не правда ли? Думаете, мы не знаем! Вы хитрейший большевик! Подите же прочь от меня, уйдите отсюда, со святого места!

Тевно (подойдя к Черчиллю). Да какой же это большевик? Это Черчилль-старичок! Он притворяется большевиком! Я видела большевиков, – они совсем другие мужчины! [Там же: 392].

После победы над фашизмом для капиталистических стран возникла новая угроза – большевизм, против которого необходимо объединиться. При этом основания прошлого сотрудничества рассеялись. Бывшие союзники переходят в состояние вражды.

Наши предположения о том, что через участников международного съезда передается коллективный менталитет, созвучны с наблюдениями Н. В. Матвеевой, Н. П. Хрящевой, рассмотревших сюжетную ситуацию приезда иностранцев в нескольких пьесах А. Платонова².

Чтобы понять, как индивидуализм достигает национального уровня у Алана Мура, вновь перейдем к истории супергерои-ки. С 1941 года индустрия американских комиксов переходит к образам, преувеличивающим роль США на мировой арене. Создается комикс о Капитане Америке –

¹ Гюнтер Ханс в своей монографии доказывает важность сверхнатуралистичного изображения телесности в «Мусорном ветре» для выражения авторской позиции по проблемам режима: «Национал-социалистическим “сверхчеловекам” противопоставляется фигура превращенного в животное врага. Сплошная сексуализация жизни контрастирует с кастрацией героя, который даже не жалеет о потере половых органов. Антитезу сытым фашистам представляет худое “минус-тело” Лихтенберга, питающегося мусором».

Аналогично телесная метафора обнаруживается и в другом тексте: «в “Счастливой Москве” нарастающее значение телесности происходит на другой основе – на фоне деградации и разложения идейного начала в сталинском обществе» [Гюнтер 2011: 164].

² «В отличие от двух первых пьес, ситуация приезда иностранцев в “Новом ковчеге”, более похожая на вторжение, развернута в портрет современной цивилизации, где советская реальность представлена “закадровым” миром. Основная ситуация, проявляющая якобы желание американских ученых найти останки Ноева ковчега, а на самом деле преследующая захватнические цели, совпадает с ситуацией конца цивилизации, апокалипсиса. Неутешительный результат пути, пройденного человечеством, определил здесь еще один поворот драматургического языка Платонова, связанный с воплощением образа современной цивилизации» [Матвеева 2009: 153].

негодном к службе студенте, мечтающем сражаться с фашизмом. Он соглашается принять участие в опасном эксперименте военных ученых США, вследствие чего становится сверхсильным солдатом, что якобы обуславливает победу американцев. Подобные персонажи пропагандистски создают ареол исключительности вокруг армии, ВПК и прочих национальных институтов¹.

В «Хранителях» карикатурой на Капитана Америку является Комедиант. Именно устами Комедианта в многочисленных ретроспекциях раскрывается сущность государства и его лидеров-индивидуалистов. Будучи крайне натренированным солдатом, Комедиант пользуется спросом у правительства как во внутренних делах, так и во внешних. Он убивает Кеннеди, творит зверства во Вьетнамской войне, отдавая себе отчет в том, что вторжение США – акт фашизма. Беспощадно расстреливая протестующих сограждан на родине, он объявляет, что американская мечта стала явью.

Платонов и Мур обозначают пик исключительного самосознания – убежденность в богоизбранности, присваивание себе права вершить судьбу других. Вспомним восторг платоновского Шопа:

«Останки корабля нашего праотца Ноя открыты нами, американцами, не случайно. Не случайно! – отнюдь нет! Они есть знак и прямое, руководящее указание бога на пути Америки. Америка, подобно Нову ковчегу, должна вторично спасти человечество от потопа большевизма, уничтожающего радость, удовольствие, всю светлую легкую сущность жизни...» [Там же: 381].

Полосы американских газет в мире «Хранителей» после обретения Америкой всеильного атомного супергероя пестрят: «Бог существует. И он американец» [Мур 2014: 141].

Действия и взаимоотношения уверовавших в собственное превосходство опре-

деляют в тексте развитие двух мотивов – профанации и какофонии. Менталитет исключительных наций приводит к невозможности государств действовать на всеобщее благо и, следовательно, к мировому хаосу. Лидеры-индивидуалисты не могут договориться, и в этом главная причина надвигающегося апокалипсиса. Прибывшие к Ковчегу делегаты вещают о своем, и им не прийти к солидарности против большевистской угрозы.

Попытка цементировать противников большевизма при помощи библейской реликвии перерастает в гротеск. Начиная с Америки, которая проводит конгресс под своей эгидой, все делегаты на Арарате кажутся *загребущими пронырами*, при этом они представляют интересы своих держав. Цадик, как попрошайка, клянчит у Шопа кусочек Ковчегу. Супруга Чан Кайши пользуется трибуной собрания, чтобы затребовать возвращение Китая в руки мужа. Становится очевидным, что новое единство государств – хаотично, под стать разобщенности их отдельных представителей. То, что какофония охватила весь мир, заметно по радио: вместо инструкций по спасению утопающих руководство США транслирует бессодержательный эфир. Здесь подтверждается драматургическое мастерство советского писателя. Решая творческую задачу по изображению мирового хаоса, Платонов акцентирует звуковые и визуальные ремарки и резко переходит от реплики к реплике, чем придает действию нервную вибрацию.

И вновь наблюдается пересечение «Ноева ковчегу» и «Хранителей». Мур, работая над графическим романом, стремился продемонстрировать приемы, допустимые только в комиксе. Первый план является стандартной для комикса системой: страница разбита на рамки, каждая из которых содержит иллюстрацию и пузырь с текстом. Муру и иллюстратору Д. Гиббонсу удается органично разместить в рамках как действия и диалоги персонажей первого плана, так и реплики прохожих, звуки машин, граффити, газетные заголовки, листовки и т. п. Также между главами «Хранителей» врезаны вставки с большими массивами текста: обрывки прессы, полицейские отчеты, дневниковые записи. Сотни второстепенных объектов передают

¹ Западными исследователями, что естественно, социальная функция супергеройского мифа рассматривается пристальнее, чем российскими. Книга Марка ДиПаоло «War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film» («Война, политика и супергерои: этика и пропаганда в комиксах и кино» – пер. наш) [DiPaolo 2011] полностью посвящена репрезентации национальных ценностей через архетипичные образы героев в масках. Связка *персонаж – супергеройский архетип – национальная ценность* действует и в «Хранителях».

сообщения, которые в концентрации погружают читателя в шум, наполнивший мир романа.

В завершении пьесы «Ноев ковчег» появляется персонаж, аккумулирующий черты индивидуалистов, которые не способны к коммуникации. Спецчеловек Чадо-ек ест больше всех на горе, чтобы подержать свою сущность, которая уже не является человеческой. Ибо он есть биооружие, устраняющее любое препятствие на пути к своей единственной цели: уничтожению большевизма. Чадо-ек у Платонова является конечной формой оторванности человека-индивидуалиста от всего человеческого¹.

При этом на протяжении пьесы симпатии читателя вызывает молчаливая Ева. Она именно молчаливая, а не «некоммуникабельная», как Чадо-ек. Она обнимает и принимает ласки каждого, кто в этом нуждается. Глухота и немота Евы защищают ее от *системного хаоса*, поглотившего остальных, и даруют понимание сокровенного смысла бытия. Молчание – абсолют понимания, противопоставленный разрушительному гвалту.

Проницательность молчания и губительность какофонии представлены и у Алана Мура. Единственный Хранитель с суперспособностями, Доктор Манхэттен, постепенно теряет свою человеческую натуру, что его заметно беспокоит. Нежелание договариваться может стать причиной апокалипсиса, по мнению обоих авторов. Едина и форма конца света. У Мура сосредоточение усилий художников, сценаристов и инженеров позволяет создать искусственных монстров, атака которых страшнее обмена ядерными ударами сверхдержав. У Платонова – также сверхтехнологичное вооружение, глобальная война, невозможность контролировать силу удара.

Но все же не на причины и ужасаю-

щий в своем воплощении конец делают упор авторы. Важен постапокалипсис. Финалы пьесы и романа открыты. Они тревожны, но не безнадежны. Делегация на Арарате не погибла в потоке, шанс сплотиться и выжить есть. Озимандия осуществил план, СССР и США объединились против инопланетной угрозы. Однако остались улики, дамоклов меч продолжает висеть над человечеством.

Этот конфликт, продиктованный ходом истории, метко комментирует Г. Ханс:

«Центральное место в творчестве Платонова занимает конфликт между линейным историческим и природным циклическим временем, т. е. между центробежными силами, стремящимися к выходу из круга вечного бедствия истории, и центростремительным механизмом увековечения неподвижности времени» [Гюнтер 2006: 184].

Наш анализ не был бы полным без определения расхождений обоих текстов. Контраст произведений продиктован не только жанрово-видовым различием: имеют значение и время написания (Платонов – 1950-е, Мур – 1980-е), и принадлежность авторов к разным культурам. Важным фактором для различия «Ноева Ковчуга» и «Хранителей», на наш взгляд, являются также жизненные обстоятельства писателей, определяющие их творческую задачу. Алан Мур действует в орбите массовой литературы. Он, безусловно, выходит за ее пределы, чтобы дать толчок застоявшемуся супергеройскому жанру. Тем не менее он учитывает потребность массового читателя и дает ему кровавый на всем своем протяжении сюжет и спорную, сложную, шокирующую развязку. В этом контексте пьеса Платонова является текстом иного ранга и задачи. Это авторское завещание, включающее важное для писателя предостережение человечеству. В связи с этим концептуальный замысел пьесы менее трагичный и более взвешенный. Перечисленное делает «Ноев ковчег» и «Хранителей» высказываниями, противопоставленными друг другу. Расшифровать эту оппозицию помогут открытые финалы и постапокалипсис, который подразумевают авторы.

Название пьесы Платонова дуалистично: писатель допускает позитивный исход («Ноев ковчег» – спасение челове-

¹ Чадо-ек встраивается в парадигму платоновских «механических людей» – персонажей со сломанным сердцем и душой. В этом смысле Чадо-ек – крайняя степень дисфункции человечности, и в мир живых он может нести только гибель. Подробно динамика образов этого типа рассмотрена в работе Н. П. Хрящевой: *Философия существования и «механические» люди в военных рассказах А. Платонова* // *Филологический класс. 2022. Т. 27, № 2. С. 100–111.*

ства), однако равновозможным остается катастрофический исход взаимного и всеобщего истребления («Каиново отродье» – путь братоубийства). Среди его персонажей есть те, кто способен заслужить шанс на жизнь. Зерна нравственности заметны, например, в характерах Марты и Полигнойса. Брат Господень относится к застрелявшим на Араате с милосердием. Ему важно благополучие всех без исключения, а личную выгоду он отвергает. Молчаливая Ева, погруженная в незаметную и непонятную работу, занимается конструированием образа мира. Окружающий хаос мешает ее делу. Если Еве и другим тихим созидателям будет дана возможность спроектировать новое мироустройство, шанс на спасение есть.

Открытый финал «Хранителей» бесперспективен: это выбор между моментальным или постепенным апокалипсисом. Позиция Роршаха влечет незамедлительную ядерную войну. Мир под господством Озимандии означает фактическое рабство для всего человечества, медленное истощение людского потенциала. Единственный шанс на появление кардинально новых принципов бытия, всесильный Док-

тор Манхэттен, отказывается от борьбы за человеческие души и жизни. Он построит благополучное будущее на другой планете и для другой цивилизации. Судьба пропавшего человечества не интересует американского бога так, как она заботит милосердного брата Господня. В ключе описания образа будущего «Ноев Ковчег. Каиново отродье» и «Хранители» – противопоставленные произведения.

Близость произведений А. Платонова и Мура определена эпохой критической нестабильности. Платонов в своей пьесезавещании одним из первых подходит к осмыслению эсхатологической опасности холодной войны. Алан Мур, наблюдавший сильнейшие обострения конфликта сверхдержав, понимает, что либо человечество пойдет на компромисс, либо взорвет планету. Политический гвалт, локальные конфликты, неуверенность в завтрашнем дне, мерцающая на горизонте ядерная угроза на протяжении полувека мучали людей одинаково во всем мире. По этой причине в разных странах, с большим временным промежутком были написаны два столь похожих текста.

Литература

- Гюнтер, Х. По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова / Х. Гюнтер. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 208 с.
- Корниенко, Н. Примечания / Н. Корниенко // Платонов А. П. Ноев ковчег: Пьесы. – М.: Вагриус, 2006. – С. 426–429.
- Малыгина, Н. М. Повороты американского сюжета Андрея Платонова: Неизвестный источник пьесы А. Платонова «Ноев ковчег» / Н. М. Малыгина // Октябрь. – 1999. – № 7. – С. 168–175.
- Матвеева, Н. В. Ситуация приезда иностранцев в пьесах А. Платонова: «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег (Каиново отродье)» / Н. В. Матвеева, Н. П. Хрящева // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – 2009. – № 10. – С. 139–162.
- Мур, А. Хранители : Графический роман / Алан Мур ; пер. с англ. М. Юнгер, И. Смирновой. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2014. – 528 с.
- Паркин, Л. Алан Мур. Магия слова / Л. Паркин ; пер. с англ. С. Карпова. – М. : Эксмо, 2019. – 608 с.
- Платонов, А. П. Ноев ковчег: Пьесы / А. П. Платонов. – М. : Вагриус, 2006. – 464 с.
- Платонов, А. Технический роман / А. Платонов ; вступ. ст. В. Шенталинского. – М. : Журн. «Огонек», 1991. – 48 с.
- Хрящева, Н. П. Поэтика тайнописи в пьесе А. Платонова «Ученик Лицея» / Н. П. Хрящева, К. С. Когут // Вопросы литературы. – 2015. – № 6. – С. 95–119.
- Черняк, М. А. Массовая литература в понятиях и терминах : учеб. словарь-справочник / М. А. Черняк, В. Д. Черняк. – 2-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2015. – 192 с.
- Эко, У. Superman для масс: Риторика и идеология народного романа / У. Эко ; пер. с ит. Ю. Галатенко. – М. : Слово/Slovo, 2018. – 248 с.
- Эко, У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / У. Эко ; пер. с англ. и итал. С. Серебряного. – СПб. : Symposium ; М. : Изд-во РГГУ, 2007. – 502 с.
- DiPaolo, M. War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film / M. DiPaolo. – McFarland Incorporated Publishers, 2014. – 330 p.

References

- Chernyak, V. D., Chernyak, M. A. (2015). *Massovaya literatura v ponyatiyakh i terminakh* [Mass Literature in Concepts and Terms]. 2nd edition. Moscow, Flinta. 192 p.
- DiPaolo, M. (2014). *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film*. McFarland Incorporated Publishers. 330 p.
- Eco, U. (2007). *Rol' chitatelya: issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader: Studies on the Semiotics of the Text]. Saint Petersburg, Symposium, Moscow, Izdatel'stvo RGGU. 502 p.
- Eco, U. (2018). *Superman dlya mass: Ritorika i ideologiya narodnogo romana* [Superman for the Masses: Rhetoric and Ideology of the Folk Novel]. Moscow, Slovo. 248 p.
- Gyunter. G. (2011). *Po obe storony ot utopii. Konteksty tvorchestva A. Platonova* [On Both Sides of Utopia: Contexts of Andrei Platonov's Works]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 208 p.
- Khriashcheva, N. P., Kogut, K. S. (2015). Poetika tainopisi v p'ese A. Platonova «Uchenik Litseya» [The Poetics of Cryptography in A. Platonov's Play "The Lyceum Student"]. In *Voprosy literatury*. No. 6, pp. 95–119.
- Kornienko, N. (2006). Primechaniya [Notes]. In Platonov, A. P. *Noev kovcheg: P'esy*. Moscow, Vagrius, pp. 426–429.
- Malygina, N. (1999). Povoroty amerikanskogo syuzheta Andrey A. Platonova: Neizvestnyi istochnik p'esy A. Platonova «Noev kovcheg» [Twists and Turns of the American Plot of Andrei Platonov: An Unknown Source of Platonov's Play Noah's Ark]. In *Oktyabr'*. No. 6, pp. 168–175.
- Matveeva, N. V., Khriashcheva, N. P. (2009). Situatsiya priezda inostrantsev v p'esakh A. Platonova: «Sharmanka», «14 Krasnykh Izbushek», «Noev kovcheg (Kainovo otrod'e)» [The Situation of the Arrival of Foreigners in A. Platonov's Plays: "Hurdy-Gurdy", "14 Red Huts", "Noah's Ark (Cain's Spawn)"]. In *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyi dialog*. No. 10, pp. 139–162.
- Moore, A. (2014). *Khraniteli* [Watchmen]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 528 p.
- Parkin, L. (2019). *Alan Mur. Magiya slova* [Alan Moore. Magic of the Word]. Moscow, Eksmo. 608 p.
- Platonov, A. (1991). *Tekhnicheskii roman* [Technical Novel]. Moscow, Zhurnal «Ogonek». 48 p.
- Platonov, A. P. (2006). *Noev kovcheg: P'esy* [Noah's Ark: Plays]. Moscow, Vagrius. 464 p.

Данные об авторе

Долгов Антон Александрович – специалист по учебно-методической работе Института филологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: toni-dolgov@mail.ru.

Author's information

Dolgov Anton Alexandrovich – Educational and Methodological Work Specialist, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 04.09.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 04.09.2023; date of publication: 31.10.2023