

Pešková, Michaela

Н.В. Гоголь и А.П. Платонов – постановка проблемы

In: *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase : (studie o živém dědictví)*.
Dohnal, Josef (editor); Pospíšil, Ivo (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno:
Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010, pp.
293-298

ISBN 9788073991975

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132739>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Н. В. ГОГОЛЬ И А. П. ПЛАТОНОВ – ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

MICHAELA PEŠKOVÁ (PLZEŇ)

Автор статьи в краткости называет важнейшие совпадающие элементы поэтики Гоголя и Платонова — описание провинции, гротескное видение реальности, символичность конкретных образов, мотив дороги и т. д. — и потом анализирует разработку Платоновым мотива «мертвых душ». В сопоставлении массовых сцен из текстов обоих писателей указывает на разнообразную природу хаоса изображенного Гоголем и Платоновым.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, А. П. Платонов, русская литература, «мертвые души».

The authoress shortly mentions fundamental moments of Gogol's and Platonov's poetics – a description of the province, a grotesque vision of reality, symbolism of particular scenes, a motive of the way, etc. – and afterwards, she analyses the *motive processing of Platonov's „dead souls”*. She outlines differences in understanding of chaos in Gogol's and Platonov's works on the basis of comparison of group scenes taken from chosen texts of the two authors.

Keywords: N. V. Gogol, A. P. Platonov, the Russian literature, the „*Dead Souls*”.

Платонова сравнивают с Гоголем очень редко, намного чаще приводится параллель Платонов – Достоевский. Однако между Гоголем и Платоновым наблюдается несомненное сходство. В нашей статье мы сначала постараемся назвать важнейшие совпадающие приемы поэтики обоих авторов, и потом мы сосредоточимся на анализе мотива «неживости» человеческой личности, как она встречается у Гоголя и у Платонова. Особое внимание мы уделим сопоставлению коллективных сцен в текстах обоих авторов.

Творчество Гоголя и Платонова сближает в основном место протекания событий в их произведениях: глубокое погружение в мир русской провин-

ции, в мышление народных масс и попытка обратиться также к жизни в столице (*Петербургские повести* Гоголя, *Счастливая Москва* Платонова). Композиция центральных романов Гоголя и Платонова строится на путешествии главного героя из центра в захолустье. Можно сказать, что Платонов работает на гоголевской глубине и в 20 гг. 20 в., находит в ней персонажей со склонностью к тому же фантазмагорическому поведению. Своих героев Платонов, как и Гоголь, называет символическими именами, указывающими на их «звериную» внешность или характер: Жачев («жующий» инвалид) или Козлов (мужик с жидкой бородой, напоминающий козла) и т. п.

«Сродство» Платонова с Гоголем заметил М. Горький. В ответе на письмо от 21. 09. 1929, в котором он получил рукопись *Чевенгура*, он пишет: „В психике вашей, – как я воспринимаю ее, – есть сродство с Гоголем. Поэтому: попробуйте себя на комедии, а не на драме»¹. Как утверждают многие исследователи, Гоголь использует форму комедии, юморески, сатирических образов лишь в качестве поверхностной маски, за которой «зевает темная бездна хаоса», грусть и убеждение в бессмысленности человеческого существования. Платоновский гротеск полностью трагичен. Разница состоит в том, что автор даже не притворяется веселым. Как отметил М. Дрозда: „Jeden rys klasické grotesky Platonovovým textům chybí zcela úplně, totiž smích. Zde se nesměje – až na výjimky – nikdo, ani autor, ani hrdinové, ani čtenář»².

Близость поэтики Гоголя и Платонова заключается также в соединении конкретности и символичности. В своем описании русской жизни оба писателя соблюдают тщательную детальность, но при этом их проза перерастает во вневременную притчу. Наиболее ярко данный принцип выражен в мотиве дороги. Дорога приобретает тройное значение: дорога в смысле физической дороги, которую должны преодолеть герои-странники, дорога в смысле жизненного пути и дорога – исторический путь и поиски самой России. Е. Толстая-Сегаль также сопоставила творческие биографии обоих писателей и заметила, что «эволюция Платонова как бы повторяет эволюцию Гоголя: от романтики к сатире, от сатиры к метафизике и морализированию»³.

¹ ЯБЛОКОВ, Е. А. На берегу небы. PETROPOLIS, Санкт-Петербург 2001.

² DROZDA, M. Umělecký prostor v próze Andreje Platonova. In: Východoevropská moderna a její evropský kontext I. Východoevropské studie I. Karolinum, Praha 1999, s. 136.

³ ТОЛСТАЯ-СЕГАЛЬ, Е. Литературный материал в прозе Андрея Платонова. Возьми на радость, Амстердам 1980.

В текстах Платонова не могут не встречаться явные реминисценции Гоголя. Мы приведем один пример. Московский агроном Сербинов приезжает в Чевенгур на тройке, что само по себе в контексте романа, когда все ходят пешком или ездят верхом на лошади, не обычно: «Но вот птицы взлетели и их застлала медленная пыль – тройка лошадей вывезла наружу экипаж.»⁴ Сербинов – не Чичиков, который из «мертвых душ» делает живые, он, наоборот, посредством своего отчета, посланного в центр, из живых Чевенгурцев делает мертвых.

Образ «мертвых душ» Гоголя традиционно воспринимается как метафора об отсутствии живой души, деятельного человека в духовно мертвой стране, как метафора о человеке-«говорящем автомате». Однако по сравнению с платоновскими персонажами герои Гоголя намного больше наполнены жизнью. Особенно молодой Гоголь создал множество героев с положительной жизненной мотивацией, например кузнеца Вакулу. Даже если мотивация разных остальных героев остается негативной, то они способны совершить все возможное и невозможное, чтобы добиться своей цели. Платонов развивает тему «мертвых душ» прежде всего в самых мрачных образах *Чевенгура* и *Котлована*. Здесь он открывает в человеке влечение к небытию, какое-то равнодушие к жизни, даже тяготение к смерти (его герои мечтают о том, что «растворятся» в смерти, и таким образом возвратятся в блаженное существование в лоне матери). Платоновские обитатели деревенской России бытуют в каком-то полусонном состоянии. Им все равно – лежат ли, или куда-то идут. Можно обнаружить множество примеров всеобщей усталости, потери любой мотивации, тяготение к рабской психологии. Вся сила человеческой личности тут должна быть напряжена на сохранение самой жизни, нет никаких избытков, в отличие от Гоголя. Это можно доказать сравнением мотива еды. Гоголь предлагает читателю безмерное количество кулинарных впечатлений. Платонов, наоборот, как бы не оказывает никакого пристрастия к еде. Его герои либо голодают, либо пьют сок из лопухов, кушают почву или что-то подобное.

Гоголь и Платонов по-разному наделяют своих героев количеством энергии и в течение жизненного цикла. Гоголевские герои, старея, постепенно деградируют, устают. Например, Чичиков вспоминает, как в детстве и молодости его все жадно интересовало, ему было весело и любопытно подъезжать в первый раз к незнакомому месту – а теперь, когда подъезжает к любой незнакомый деревне, он равнодушно смотрит на ее пошлую наружность, все скользит мимо него. У Платонова как бы совсем исчезает конт-

⁴ ПЛАТОНОВ, А. Котлован. Чевенгур. Повести. Рассказы. У-фактория, Екатеринбург 2002.

раст детства и старости, дети-сироты преждевременно становятся взрослыми, жизнь их упрекает в беззаботной радости детства. Они иногда даже ближе к смерти, чем старики.

Неспособность человека полностью руководить своей жизнью и контролировать свое поведение у обоих авторов ярко проявляется в коллективных сценах их произведений. Подобные образы одновременно становятся символом всеобщей хаотичности, неупорядоченности, амбивалентности мира. У Гоголя присутствуют изображения кумуляции человеческой толпы особенно в *Вечерах на хуторе близ Диканьки* и в повести *Невский проспект* («городском варианте» *Сорочинской ярмарки*). Это, например, описания свадьбы, танцев, ярмарки, шумной улицы, то есть на самом деле положительных, стандартных и регулярных событий деревенской или городской жизни. В Платоновском мире, как правило, нет ни торжеств, ни свадеб, нет даже ярмарок, потому что нет товара. Из коллективных ритуалов преобладают похороны. В массовых сценах Платонов описывает большей частью трагичные события, как, например, массовое убийство чевенгурских буржуев или изгнание кулаков в *Котловане*, кроме того также общий труд рабочих бригад или приход нищих странников, которых автор называет «прочие», в Чевенгур. Платонов был писателем совсем другой исторической эпохи, чем Гоголь, в его массовых сценах находят отражение именно кактаклизмы русской истории первой половины XX в.

Оба автора разрабатывают мотив «коллективного тела», организма, в котором единичность отдельного индивида сводится на нет. Гоголь приравнивает суматошную толпу к потоку или водопаду, сельскую ярмарку – к чудовищу: «...весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит? Шум, брань, мычание, бляение, рев – все сливается в один нестройный говор.⁵⁴». Взрослый Платонов описывает мотив «коллективного тела» почти дословно. Его герои давят друг друга, одно тело переходит в другое. Автор в связи с тем часто повторяет мотив общего сна. Сон — психическое состояние, в котором человек лишен возможности смотреть за собой – привлекает и Гоголя. В рассказе *Пропаившая грамота* утром весь народ спит перед ярмаркой: «Возле коровы лежал гуляка парубок с покрасневшим, как снегирь, носом; подоле храпела, сидя, перекулка, с кремнями, синькою, дробью и бубликами; под телегою лежал цыган; на возу с рыбой – чумак; на самой дороге раскинул ноги бородач москаль с поясами и рука-

⁵ ГОГОЛЬ, Н. В.: Вечера на хуторе близ Диканьки. Dostupné z http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0010.shtml.

вицами...⁶. Гоголь в данном образе сохраняет разнообразность толпы, он умеет различить в ней индивидуальность отдельных личностей по возрасту, одежде, полу, службе или по народности. Платонов такое разнообразие подавляет, в группе спавших индивидов уже найти нельзя: „Внутри сарая спали на спине семнадцать или двадцать человек, и припотушенная лампа освещала бессознательные человеческие лица. Все спящие были худы, как умершие, тесное место меж кожей и костями у каждого было занято жилами...“⁷. Также «прочие» почти не отличаются друг от друга – нельзя угадать их возраст, одежда у них одинаковая. Издали их группа напоминает распавшиеся кости какого-то животного из каменного века. Можно даже сказать, что «мертвые души» Гоголя девятнадцатого века живет платоновских «прочих» последующего столетия. Ужас массовых сцен состоит у Платонова скорее в инерции, чем в неупорядоченности, подвижности или суматохе, как, например, в странной симметрии рядов, в которых сидят люди и ждут, пока их не выселят из родной деревни.

Человек в толпе подчиняется часто какой-то высшей силе. Оба писателя этот принцип иллюстрируют в сценах группового танца. Людей что-то заставляет топтаться на месте, двигаться под ритм музыки. У Гоголя это бывает черт или хмель, значит, отчасти нечеловеческая, иррациональная сила: «[...] от одного удара смычком музыканта все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие. Люди... притопывали ногами и вздрагивали плечами. Все несло. Все танцевало. [...] старушек [...] один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому, они тихо покачивали охмелевшими головами.» Гоголь, в отличие от Платонова, подчеркивает театральность — и одновременно «автоматизм» человека-куклы. Автор как бы наблюдает за героями со стороны, в роли зрителя. Одним из самых суггестивных образов Котлована является танец колхозников после выселения кулаков. Он напоминает похоронные ритуалы, сектантские танцы. Пляшущие люди находятся в каком-то бреду, в состоянии массового психоза. Их принуждает танцевать музыка из рупора радио – то в повести символизирует советскую власть. Значит, человека превращает в куклу, некий автомат человеческая, хотя и анонимная сила: «Активист выставил на крыльцо Оргдома рупор радио, и оттуда звучал марш великого похода, а весь колхоз [...] радостно топтался на месте [...] Давно живущие на свете люди и те стронулись и топ-

⁶ Там же.

⁷ ПЛАТОНОВ, А. Котлован. Чевенгур. Повести. Рассказы. У-фактория, Екатеринбург 2002, с. 532

тались, не помня себя... Радио вдруг среди мотива перестало играть. Народ же остановиться не мог [...] – Жачев! – сказал Чиклин. – Ступай прекрати движенье, умерли они, что ли, от радости: пляшут и пляшут.⁸

Гоголь и Платонов надеются на оживление человека. Гоголь верит, что возможно пробуждение живого начала в нем, верит в способность к изменению. Причина, по которой еще живут герои Платонова – это надежда на существование какого-то другого, лучшего мира.

Мы показали, что в некоторых аспектах поэтика Платонова очень близка поэтике Гоголя. Обоих беспокоит вопрос об активности, «живости» человека, а также причины его умерщвления и его бессознательное поведение, что особенно проявляется в коллективных сценах. Нам фактически представляются две формы мифического хаоса: у Гоголя это случайность, беспорядочность, движение и дисгармония, у Платонова неподвижность, пустота, тишина. Платонов намного трагичнее Гоголя, подобно тому, как и XX в. трагичнее XIX.

⁸ ПЛАТОНОВ, А. Котрован. Чевенгур. Повести. Рассказы. У-фактория, Екатеринбург 2002, с. 632-637.