

Евгений Яблоков
(Москва)

**ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО
(Модель «вечного возвращения»
в рассказах А. П. Платонова)**



Сопоставлены два рассказа А. П. Платонова, разделенные десятилетней дистанцией, но при этом реализующие одинаковую сюжетную схему. Вместе с тем проблематика обоих произведений связана с идеей «вечного возвращения» – таким образом, они могут быть рассмотрены в контексте темы «Платонов и Ницше».

Ключевые слова: Платонов, сопоставительный анализ, Ницше, сверхчеловек, «вечное возвращение».

Речь пойдет о двух рассказах – «Семейство» (1935) и «Семья Иванова» («Возвращение», 1946). Анализ показывает, что во втором из них воспроизведена «матрица» первого – имеет место своего рода парафраз прежнего сюжета. Причем такая авторская стратегия «адекватна» проблематике обоих произведений: одной из ведущих в них является идея «вечного возвращения» в «классическом» ницшеанском смысле.

Простое сравнение убеждает в том, что в рассказах много общего. Характерно уже сходство заглавий – «Семейство» и «Семья Иванова» (далее – «С» и «СИ»), которое еще очевиднее при сопоставлении имен главных героев: *Иван Портнов* – *Алексей Иванов*.

Отметим еще ряд параллельных мотивов.

1. Обе фабулы обусловлены *прекращением войны*. Первая фраза «С»: «Война окончилась на краю страны» [5, т. 4, с. 310] (вероятно, подразумевается взятие Крыма осенью 1920 года, соответственно, возвращение героя совершается зимой 1920—1921 годов). «СИ» начинается с «убытия» Иванова и Маши из армии по демобилизации [5, т. 5, с. 415—416] (действие происходит в сентябре 1945 года).

2. В том и другом случае *на войне находится отец семейства и основная сюжетная ситуация связана с его возвращением*. Существенно, что оба героя примерно одного возраста², занимают в фабулах центральное место и именно на их точку зрения преимущественно ориентировано повествование.

3. Основное содержание рассказов составляет *переход к мирной жизни* не только и не столько в конкретно-практическом, бытовом, сколько в экзистенциальном плане: как обретение «невоенного» мироощущения. Проблема остается ведущей на всем протяжении произведений, причем не получает окончательного разрешения. В финале «С» Портнов хочет опять «*пережить битву и снова вернуться домой*»³ [5, т. 4, с. 320]. В «СИ» повествование обрывается в момент, когда Иванов *делает шаг на «дорожку» со ступени движущегося вагона* [5, т. 5, с. 439], — герой оставлен автором буквально «на грани» решительного поступка.

4. В обоих рассказах реализован мотив «*задержанного*» *возвращения*: в «С» герой «опаздывает» на несколько месяцев, в «СИ» — на пять дней. Хотя заметна и радикальная разница: если в первом случае у задержки нет конкретной «точки отсчета» (кроме общего окончания войны) и причина «опоздания» Портнова не акцентирована, то во втором случае задержка становится важнейшей темой как в чисто фабульном, так и в содержательном отношении — это знак «раздвоения» героя. «Опоздание с войны» — доминанта характера Иванова; и симптоматично, что «финальный» шаг он делает навстречу также *опаздывающим*, не поспевающим за поездом детям.

5. *Семья героя состоит из жены и двух детей* — мальчика и девочки. Впрочем, в «С» такая ситуация сохраняется лишь вначале, когда у героя «дети-двоешки» Сергей и Мария [5, т. 4, с. 310]. Через год после его

² Иванову «лет тридцать пять» [5, т. 5, с. 417]; Портнову, исходя из возраста его детей («лет по восьми-девяти» [5, т. 4, с. 310]), тоже за тридцать. Жена Портнова при этом названа «пожилкой женщиной» [5, т. 4, с. 310], но характеристика относится не к биологическому возрасту: впоследствии у нее рождается еще трое детей. Кстати, Иванов (правда, с точки зрения Маши) тоже охарактеризован как «пожилкой человек» [5, т. 5, с. 417].

³ Здесь и далее курсив в цитатах мой. — Е. Я.



возвращения рождается мальчик, который вскоре умирает, а в течение двух следующих лет появляются еще два мальчика. В непродолжительной фабуле «СИ», разумеется, нет места подобным событиям. Однако заметим, что наряду с Петрушкой и Настей к числу «детей» Иванова в известной степени принадлежит и «просторная Маша» — показателен ее ответ на просьбу о поцелуе: «Я вообразила, что вы мне папа... Отцы у дочерей не спрашивают» [5, т. 5, с. 417–418]. Функционально противопоставленная семье героя, Маша «замещает» одновременно и жену, и детей Иванова. Вместе с тем актуализирована «сестринская» функция: героиню «называли “просторной Машей” за ее большой рост и сердце, вмещающее, как у истинной сестры, всех братьев в одну любовь и никого в отдельности» [5, т. 5, с. 417].

6. В обоих рассказах жена выходит к поездам встречать мужа, но, утомившись ожиданием, в итоге «опаздывает» к его приезду. Жена Портнова действует наугад: «Она бывала на разных вокзалах и стояла там в стороне, пропуская мимо тысячи людей, которые возвращались с фронта... уже привыкла приходить назад одна, без мужа» [5, т. 4, с. 311]. В «СИ» Любовь Васильевна (предупрежденная телеграммой Иванова) после трех дней, бесполезно проведенных на вокзале, на четвертый встречает только ночной поезд, а на шестой все же решает пойти на вокзал днем, но, отпросившись с работы, сперва заходит домой и, таким образом, опаздывает к поезду.

7. Герой сначала встречается с детьми; свидание с женой происходит не на вокзале, а дома. Портнов приходит домой, когда там присутствуют только спящие сын и дочь [5, т. 4, с. 312] — назвать это встречей допустимо лишь с долей условности. Любовь Васильевна «на четвертый день... послала на вокзал детей», а на шестой день туда отправился один Петрушка. Характерно, что мотив единения с детьми акцентирован и в обоих финалах: Портнов мечтает вновь «пережить битву и победу» «рядом с миллионами выросших детей» [Там же, с. 320]; Иванов физически движется навстречу детям.

Можно было бы указать также другие параллели, но, думается, из приведенных наблюдений ясно, что сюжетные схемы «С» и «СИ» во многом сходны и рассказы тематически близки. При этом вновь подчеркнем разницу сюжетных «масштабов»: в «СИ», где доминируют психологические проблемы, события длятся всего семь дней, а действие «С», если подходить к хронологии формально, занимает около 12 лет⁴ — та-

⁴ В последней сцене разговора с Портновым сын Сергей говорит, что «проходит космическую физику» [5, т. 4, с. 318–319], то есть является студентом. Характерно, что Сергей и его сестра Мария в финале «С» того же возраста, что и «просторная Маша» в «СИ», которая «до войны в десятилетке была» [5, т. 5, с. 419]; в фабульном настоящем ей 21–22 года.

ким образом, его заключительный эпизод «совпадает» с периодом написания рассказа, построенный «семейством» утопический мир должен восприниматься (с поправкой на художественную условность) как отражение реальности середины 1930-х годов.

Однако именно эпический масштаб изображаемых перемен не позволяет подходить к сюжету «С» исключительно с мерками жизнеподобия. В образе Портнова важны символические смыслы — недаром его индивидуальные качества явно превышают возможности обычного человека.

Возвращаясь к эпизоду длительного «встречания» с войны, отметим в «С» причину настойчивости жены героя: на ее предположение, что муж, как многие другие, «кончился без вести», «в комиссии по справкам» говорят, «что Иван Никодимович Портнов *должен быть жив*. Она тогда стала ходить на станцию и встречать поезда» [5, т. 4, с. 311]. Учитывая, что никакой конкретной информации о Портнове нет (иначе жена не встречала бы поезда наугад), можем заключить, что «комиссия» выражает не столько предположение, сколько императивную необходимость: слово «должен» — намек на «неуничтожимость» героя, который *не может быть убит* в принципе.

Такую интерпретацию подкрепляет и портрет вернувшегося с войны: о силе Портнова сказано, что ей «тесна *всякая смерть*» [5, т. 4, с. 312], тем самым смерть переходит из абстрактного понятия в конкретное, обретая качества «измеримости», «пространственности», — она «несостоятельна» перед несокрушимой витальностью героя. Тело Портнова представлено как сгусток «жизненного вещества», которое «обнажалось наружу в виде каменистых бугров и трудных предметов» [Там же]. Органическая сила явлена в непосредственном, «чистом» виде, персонаж подобен «первоматерии»: «...тело присутствующего человека походило на вскопанную нежилую землю, и его невозможно было погладить или обнять как-либо» [Там же]. Геоморфность, тождество с землей стимулирует двойной ряд ассоциаций.

С одной стороны, герою приданы «глобальные» коннотации: он выглядит как абстрактный «природный» объект. Характерно, что при описании тела Портнова акцентированы «засохшие места ветров и дождей» [Там же]. В этом смысле он олицетворяет саму природу, всеобщее производительное начало, пребывающее в латентном, потенциальном состоянии. Строго говоря, подобные качества соответствуют скорее персонажу не мужскому, а женскому: немало написано о том, что платоновские героини воплощают Мировую душу, космически-



природную стихию и т. п. Однако в «С» гендерная оппозиция не столь явственна и, кажется, вообще не актуальна: в образе Портнова доминирует *андрогинное* начало — этому соответствует образ разнополюх «детей-двоешек», между которыми он в начале рассказа ложится спать, «отклонив жену» [Там же]. В «СИ» оппозиция восстановлена: с Ивановым связаны «огненные» коннотации (см.: [3, с. 115]), а у Маши «волосы... пахнут, как осенние павшие листья в лесу» [5, т. 5, с. 418], «пахли природой» [Там же, с. 437]; к тому же актуализируются «воздушные» мотивы: Маша служит на аэродроме и является подругой летчиков [Там же, с. 416], а эпитет «просторная» вызывает ассоциации с безграничным пространством. По мнению А. Ливингстон, героиня «кажется Иванову воздухом, пространством и водой» [3, с. 115]; М. Дмитриовская полагает, что в образе «просторной Маши» воплощена земля [1, с. 126–127]. Но, думается, не столь важно, с какой именно из этих стихий связана героиня; точнее будет сказать, что она олицетворяет природу в целом.

С другой стороны, образ героя «С» как «земляного» существа напоминает миф о творении человека «из праха земного» [Быт. 2: 7]. Портнов ассоциируется с Адамом — который, однако, не получил рай в «готовом» виде, а должен сделать его своими руками для себя и других; это «новый Адам» социалистической эпохи. Характерен эпизод, когда Портнов смотрит (кажется, впервые по возвращении) на спящих детей: «Их отец добыл для них *славу будущей жизни*, дети же его лежали *накануне вечного покоя*» [5, т. 4, с. 312]. Судя по всему, варьируется фраза Евангелия о том, что после дней испытаний и скорби люди «увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою» [Мф. 24: 30]. Вместе с тем фразеологизм «вечный покой» означает смерть. Но в обоих случаях (хотя оценочный план противоположен) речь идет о перспективе рая, и в целом понятно, что с возвращением Портнова жизнь радикально улучшится.

Возвращаясь к «глобальным» коннотациям персонажа «С», отметим и такую деталь, как «надпись над вспухшим сердечным соском груди»: «Иван Портнов *бронетанковых сил*» [5, т. 4, с. 312]. В жизнеподобном аспекте слово «бронетанковый» выглядит как анахронизм: оно вошло в обиход лишь в 1930-х годах, а в начале 1920-х не употреблялось. Слово «сил» (вместо, например, «войск») соответствует общей «неправильности» фразы; вместе с тем надпись названа «документом прибывшего человека» [5, т. 4, с. 312] — это своего рода «табличка» на его теле. Ясно, что текст «документа» характеризует не столько воен-

ную специальность, сколько телесные «кондиции» Портнова: герой, уподобленный земле и воплощающий всеобщее «органическое» начало, в то же время наделен «бронетанковыми силами» и отождествляется с несокрушимой машиной (предназначенной в том числе для убийства). Закономерно, что впоследствии он станет «начальником *всех силовых установок* завода» [Там же, с. 318].

«Сверхвозможностям» героя соответствуют его отношения с электричеством. Стремясь помочь электромотору, Портнов без вреда для себя берется за оголенные провода: «...высокое напряжение било сквозь его тело, но он чувствовал вместо смертельного раздражения лишь небольшую неприятность» [Там же, с. 314]; «Он прижимал щетки электромотора голыми руками и чистил его коллектор, не чувствуя силы электрического удара» [Там же, с. 315]. Контакт «землеподобного» персонажа с электричеством предвещает тему *соединения огня и земли*, которая в «СИ» реализована в отношениях Иванова и Маши [1, с. 126–127]. В аспекте геоморфных коннотаций можно сказать, что Портнов сам по себе обеспечивает «заземление» и потому не подвержен никакой опасности; хотя если воспринимать героя в человеческой «ипостаси» и рассуждать с позиций техники безопасности, то при «заземлении» поражающая способность тока для него существенно усиливается. Однако следует иметь в виду, что в платоновских произведениях 1930-х годов, например в романе «Счастливая Москва» и рассказе «Московская скрипка», актуален возникший у Платонова еще в начале 1920-х годов мотив «лечения» материи, в том числе человеческого тела, с помощью электричества. Поэтому логично предположить, что под воздействием тока высокого напряжения тело Портнова должно еще «упрочиться», обрести дополнительные силы для преобразования мира. К тому же в данном эпизоде вновь возникает намек на сакрализацию героя; будучи машинистом компрессора, «сжимая воздух» [5, т. 4, с. 313], Портнов обретает свойства то ли громовержца, то ли его противника: «...сберегал вручную энергию от растраты ее *на излишние мелкие молнии*» [5, т. 4, с. 314].

Действия подобного героя (с которым, скорее всего, сходны и другие обитатели «нового» мира) закономерно ведут к смене парадигмы взаимоотношений между природой и цивилизацией — доминирует идея ноосферной революции: «...хотим помочь всемирной природе скорее совершить ее дело» [Там же, с. 319]; «Раньше весь мир был как каменный... <...> А теперь мы города делаем как игрушки, мир для нас мягче камня, а мы тверже его» [Там же, с. 318]. Последнее суждение



двойственно в оценочном плане, поскольку «игрушечные» города вызывают сомнение в пригодности для жизни; вместе с тем данный образ актуализирует важное свойство героя «С» — *детскость*.

В уже приводившемся портрете Портнова примечательно следующее сравнение: «...лицо... круглое и спокойное, как в младенчестве, со смутными глазами, не выразившими сейчас ничего» [Там же, с. 312]. Личность героя, прошедшего несколько лет в состоянии предельного (точнее, запредельного) напряжения, находится в «онирическом» состоянии, подобном голодному «анабиозу» детей Портнова — недаром он ложится спать между ними, словно в качестве «третьего» ребенка. Подчеркнем, что детскость вовсе не тождественна психологической инфантильности; она проявляется прежде всего в субъективной «невыделенности» субъекта из мира, отсутствии рефлексии, неразвитом экзистенциальном самоощущении. Подобное состояние можно сравнить с пребыванием эмбриона в материнской утробе. В этом смысле динамика Портнова в «С» есть процесс постепенного «рождения», который сам по себе довольно драматичен: характерно, что зачатый им вскоре после возвращения с войны сын умирает в младенческом возрасте [Там же, с. 314] — с точки зрения художественной логики его рождение было «преждевременно», поскольку «эволюция» самого героя еще не началась.

Вначале Портнов показан как могучее бессмертное существо, физически и чувственно «тождественное» природе; затем по ходу фабулы совершается секуляризация его сознания, становление личности. Старшие дети постепенно превосходят отца в интеллектуальном отношении, заявляя: «Ты фактов не знаешь. Тебе учиться пора» [5, т. 4, с. 316]. Герой сталкивается с дихотомией конкретного и абстрактного, «чувства» и «ума»: «Он мог вытерпеть удар машинной электрической молнии сквозь свое тело, мог передоверить жизнь уцелевшим товарищам, путем смерти в бою с врагами, но *работу машины он переживал лишь силой напряжения своего сердца, а в голове было смутно и странно*». Поэтому в политехникуме Портнов сперва «сидит с чувством дурака»:

...Мучился в одиночку, пока не приучился думать про чуждые ранее вещи. Ему пришлось для этого *воображать в виде предметов, одному ему понятных, числители, знаменатели, десятичные дроби, пропорции, проценты амортизации и многие другие*. <...> И только придумав такую систему действия, Портнов начал успешно справляться с наукой, *размещая ее навсегда в скважинах своего ума и тела* [5, т. 4, с. 317].

Такое конкретно-чувственное восприятие мира позволяет сопоставить Портнова с Чепурным, который «вбирал в себя жизнь кусками, — в голове его, как в тихом озере, плавали обломки когда-то виденного мира и встреченных событий, но никогда в одно целое эти обломки не слеплялись, не имея для Чепурного ни связи, ни живого смысла» [5, т. 3, с. 202]. Но если персонаж «Чевенгура», будучи не в силах преодолеть дихотомию конкретного и абстрактного, «делегирует» свои интеллектуальные способности Прокофию, то Портнов находит «компромиссный» вариант: начинает мыслить отвлеченные категории в образной форме, «вживаясь» в них; поэтому разрыва между чувством и разумом не происходит — герой обретает возможность представлять бытие в виде абстрактных моделей, не теряя в то же время органической связи с миром и способности к эмпатии.

Такое «театрализованное» мышление сродни игровой деятельности — детскость героя не исчезает, оставаясь одной из констант его личности. При этом дети становятся для Портнова «более взрослыми товарищами» [5, т. 4, с. 318], и в ответ на его фразу о «городах-игрушках» старший сын «по-взрослому» возражает: «...природа очень серьезна... <...> Человеку надо еще много меняться» [Там же, с. 319–320]. Но ничто не может остановить «играющего всерьез» героя, для которого главное — вечный импульс движения: «Дело в том, что мы идем вперед, а не в том, что идти далеко. Сначала мы сбережем и воспитаем человека на самом низу земли, а потом далее пойдем» [Там же, с. 319]. Характерно, что в финале рассказа Портнов мечтает быть «рядом с миллионами выросших *детей*», — тем самым косвенно подчеркивается и его собственная «детскость».

Само собой разумеется, что вынесенное в заглавие слово «семейство» обретает предельно широкое, «всемирное» значение. Символичен образ «общего облака», которое «надышали» над собой миллионы людей и в котором отражается «электрическое зарево» ночи [Там же, с. 319] — зримая светящаяся «душа» общенародного «семейства», совершившего грандиозные преобразования. Важно отметить, что речь идет не об оппозиции природы и цивилизации, а об их ноосферном единстве, «синергичности» естественной эволюции и разумных действий человека.

На фабульном уровне эти глобальные достижения выражаются в производственных успехах и бытовом благополучии семьи Портновых. В «новой» реальности их жилище напоминает производство: здесь при-



сутствует «целый цех машин, полезных и опасных»⁵, так что жена героя, уподобляясь мужу, становится «механиком-практиком» [5, т. 4, с. 318]. Явную метаморфозу претерпевает и производство как таковое. Проработав долгое время на одном и том же заводе, Портнов незаметно для себя «теряет» его: «...уже не мог найти своего старого рабочего места, где прожил минувшие годы» [Там же, с. 318].

Однако никакие грандиозные преобразования не могут превзойти беспредельность «серьезной природы», которая подрывает идею достижимости идеала. Вместо тривиальной концепции прогресса, преодоления «природности» и достижения «земного рая» в «С» доминирует идея *возвращения*, придающая утопии трагический характер. В финале Портнов хочет «снова вернуться... к старой жене» [5, т. 4, с. 320], то есть ощущает стремление прожить жизнь по новому «кругу» — в том числе *вновь испытать «уход»* (без чего возвращение невозможно). В мире, ставшем податливым для человека, герой испытывает своего рода ностальгию по прежней «оформленности» и определенности. Портнов обещает младшему сыну, что у того будет зараз рождаться «человек по восемь, по десять, по четырнадцать» детей, но эта комичная фраза звучит в «серьезном» контексте — речь идет о грядущих «белых»: «...сам их будешь бить, тогда узнаешь»; «Расти скорей, пусть тебя белые боятся» [Там же, с. 319]. Получается, что высокая плодovitость способствует прежде всего появлению *новых бойцов* — а значит, и новых жертв (характерно, что у Портнова после войны рождались исключительно мальчики, причем тот, с которым он говорит, носит «военное» имя Георгий).

Совокупность основных идей рассказа — *беспредельность человеческих возможностей, бесконечность поступательного движения и неизбежность возвращений к пройденным стадиям развития* — заставляет вспомнить книгу Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», «следы» которой в платоновском творчестве заметны на всем его протяжении⁶. Заратустра охарактеризован как «учитель вечного возвращения» [4, с. 160], а готовность принять возвращение однажды пережитого объявлена ключевой «сверхчеловеческой» способностью:

⁵ Кстати, стиральные машины и пылесосы, которыми в «С» активно пользуются (и даже, благодаря Портнову и его жене, ремонтируют их) домохозяйки [5, т. 4, с. 318], в СССР в 1930-х годах не производились — для бытовых нужд их стали выпускать только в начале 1950-х.

⁶ О связи платоновского мировоззрения и творчества с ницшеанскими идеями: [7; 2, с. 53–65; 8, с. 133–149].



Я снова возвращусь... *не к новой жизни, не к лучшей жизни, не к жизни, похожей на прежнюю:*

– я буду вечно возвращаться к той же самой жизни, в большом и малом, чтобы снова учить о вечном возвращении всех вещей,

– чтобы повторять слово о великом полдне земли и человека, чтобы опять возвещать людям о сверхчеловеке [4, с. 161].

Возможно, афоризмами Заратустры обусловлены и такие качества главного героя «С», как готовность к вечной борьбе и вечная детскость: «Двух вещей хочет настоящий мужчина: опасности и игры. <...> В настоящем мужчине сокрыто дитя, которое хочет играть» [4, с. 47]. То, что мотивы Ницше в середине 1930-х годов были для Платонова вполне актуальными, подтверждается общеизвестным фактом: примерно за год до создания «С» писатель опубликовал главу романа «Счастливая Москва» в виде рассказа под заглавием «*Любовь к дальнему*». Коллизия «ближнего» и «дальнего» присутствует в целом ряде платоновских произведениях конца 1920-х – начала 1930-х годов, таких как «Котлован», «14 Красных Избушек» и др.

Еще в 1903 году С. Франк, говоря о философии Ницше, подчеркнул: «*Любовь к дальнему, стремление воплотить это “дальнее” в жизнь имеет своим неперменным условием разрыв с ближним*» [6, с. 18]. Однако в «С» данные категории не противопоставлены столь драматично, как в названных произведениях Платонова; стремление к «дальнему» не препятствует вполне гуманным отношениям внутри «семейства». Важнейшим фактором оказывается механизм вечного возвращения, которым обусловлен художественный мир рассказа: идея фатального «повторения пройденного» уравнивает людей разных поколений перед лицом общих испытаний.

В «СИ», по понятным причинам, вновь становится актуальной тема высвобождения из-под власти «дальнего» и обретения пути к «ближнему». К данному рассказу обращались многие исследователи, он рассмотрен в ряде работ, поэтому не станем подробно говорить о бытовых и психологических мотивировках. Важнее другое: поступки Иванова и его жены, воспринимаемые как супружеская измена, «разнопавленные» в «философском» отношении. Любовь Васильевна, которая «не стерпела жизни и тоски» и чувствовала, что ее «душа умирает» [5, т. 5, с. 430–431], попыталась ощутить «ближнего» буквально, *сблизившись* с другим мужчиной. Однако цель не достигнута – экзистенциальное состояние героини не изменилось: «...когда он стал мне *близким, совсем близким, я была равнодушной*» [Там же, с. 433]. Соответ-



ственно, Любовь Васильевна сочувствует (со-чувствует) Семену Евсеевичу с «продрогшей душой», который пытается «отогреться» *вблизи чужих детей* [Там же, с. 431].

Линия отношений Иванова и «просторной Маши» актуализирует противоположную тенденцию. Маша противостоит семье и дому героя именно потому, что ее образ в принципе противоречит идее дома, оседлости, символизируя открытый, безграничный «большой» мир, которому соответствует идея *товарищества*, братства, а не *родственности* и семейности (сравним оппозицию этих категорий в «Чевенгуре»). В Маше как «всеобщей сестре»⁷ персонифицировано «воинское братство», у всех членов которого общая мать — *война*: характерно, что при встрече на станции Иванов и Маша чувствуют себя «*осиротевшими без армии*» [5, т. 5, с. 417]. Платонов «реализует» поговорку «кому война, а кому мать родна», которая в принципе относится к меркантильным людям — Иванов к их числу не принадлежит (Петрушка констатирует, что у отца «мало вещей — одна сумка» [Там же, с. 420]), однако желание «погулять еще немного на воле» [Там же, с. 418] и ряд поступков героя свидетельствуют о его эгоизме. Притом автор «СИ» неслучайно обходит тему фронтовых испытаний, акцентируя *тыловые* лишения и показывая, что в тылу не менее тяжело (если не тяжелее), чем на фронте. Характерно «наивное» суждение того же Петрушки: «Наши бойцы, гляди, какие мордастые ходят, они харчи едят...» [Там же, с. 422].

Несмотря на сложившуюся в платоноведении традицию трактовать финал «СИ» как «хепши-энд», не может быть полной уверенности в том, что «шаг» Иванова навстречу детям оказался окончательным. Главный герой и его «дальнее» навсегда сохраняют *память друг о друге*. Про Машу сказано, что она «никого не могла забыть» [Там же, с. 419] — это вполне адекватно «универсальности» ее образа. Но еще важнее проскользнувшие в начале рассказа слова повествователя, который предупреждает «из будущего», что Иванов «*не мог никогда забыть*» пахнущие осенней листвой волосы Маши [Там же, с. 418]. Зов «тре-

⁷ Можно было бы сказать, что Иванов вступает с Машей в инцестуозную связь как с «сестрой» и «дочерью», однако более важно, что в ее образе воплощено беспредельное женское начало, для которого конкретные «роли» несущественны и по отношению к которому моральные категории недействительны. Напротив, жизнь Любви Васильевны («вопреки» ее имени) лишена «плоти» — недаром телесная измена мужу не связана для нее ни с какими эротическими ощущениями: «...не была я с ним женщиной» [5, т. 5, с. 433].

возможной жизни» [Там же, с. 421] останется актуальным для героя и в «последействии» рассказа. Поэтому слово «возвращение» здесь семантически амбивалентно — может быть понято и как возобновление «незнакомой заросшей дороги» [5, т. 5, с. 421], олицетворением которой является «просторная Маша».

Если в «СИ» подобная перспектива обозначена лишь в качестве слабого намека, то в «С» о ней говорится вполне определенно. Явный, даже несколько форсированный благополучный финал осложнен предчувствием повторения испытаний: сперва главный герой возвращается домой — а в итоге обещано «возвращение» той эпохи, которая некогда вырвала Портнова из семьи, заставила «уйти»; причем сам он воспринимает подобную перспективу не только без страха, но с готовностью и даже с удовлетворением.

Начало и конец «С» отмечены онирическими мотивами: в одной из первых сцен говорится про сон на грани смерти, в который погружены дети героя и он сам; в финале же Портнов засыпает, чтобы набраться сил для «ухода» — хочет «отдохнуть, чтобы не умереть преждевременно от старости и утомления» [5, т. 4, с. 320]; а жена героя плачет, словно прощаясь с ним навсегда. В «С» нет темы супружеской неверности, однако характерно намерение Портнова «снова вернуться... к старой жене» [Там же]: в слове «старая» наряду с возрастной семантикой (немолодая) присутствует значение «прежняя». Уход от жены на «битву и победу» [Там же] — своего рода эквивалент «измены».

Таким образом, в «С», вопреки утопическому антуражу, императив «вечного возвращения» и «вечного ухода» явно доминирует. В «СИ» ощутимы его отголоски; однако, несмотря на убогость послевоенного быта и «истонченность» межличностных отношений, выражена надежда на то, что «возвращение» станет окончательным.

Список литературы

1. *Дмитровская М.* «Огненная Мария» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2003. Вып. 5.
2. *Кеба А.В.* Андрей Платонов и мировая литература XX века: типологические связи. Каменец-Подольский, 2001.
3. *Ливингстон А.* Мотив возвращения в рассказе А. Платонова «Возвращение» // Творчество А. Платонова : исследования и материалы. СПб., 2000. Кн. 2.
4. *Ницше Ф.* Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2.
5. *Платонов А.* Собрание : в 8 т. М., 2009 – 2011.
6. *Франк С.Л.* Сочинения. М., 1990.



7. Шепард Дж. Любовь к дальнему и любовь к ближнему в творчестве А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1994. Вып. 1.

8. Яблоков Е. А. Нерегулируемые перекрестки: о Платонове, Булгакове и многих других. М., 2005.

Yevgeny Yablokov

A REVISION OF THE SYLLABUS

(The model of “eternal return” in A. Platonov’s short stories)

This article compares two short stories by A. P. Platonov separated by a ten-year interval but following the same plot scheme. Both works address the idea of “eternal return,” therefore they can be considered in the context of the problem of “Platonov and Nietzsche.”

Key words: *Platonov, comparative analysis, Nietzsche, Übermensch, “eternal return.”*