

А. Б. Борисова

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск*

**Рассказ А. П. Платонова «Невозможное»:
жанрово-повествовательная структура, функция двойничества
как способа моделирования авторского «Я»**

Рассматривается рассказ А. П. Платонова «Невозможное» (1921) как многомерное целое, обладающее сложной структурой – как на уровне жанра, так и в плане повествования. На повествовательном уровне, помимо нейтрального фона, нами выделены лирический монолог, научный и публицистический дискурс. В жанровой структуре выделяются биография, научная статья, элементы философского эссе, лирико-философской поэмы. Такая разнородность произведения долго не позволяла исследователям однозначно определить его жанровую доминанту. В определенном ракурсе оно может быть прочитано как публицистическая статья, содержащая авторскую рефлексию над философскими, научными концепциями своей эпохи. Вместе с тем «Невозможное» – это жизнеописание «нового святого»: воплощение образа «нового человека», жизнь которого, не оборвись она столь внезапно, могла бы открыть путь к Тайне мира – главной метафизической проблеме, над которой билось сознание молодого Платонова. Но одновременно это и лирическое повествование о «рыдающей» красоте мира и невероятной, «невозможной» любви безымянного героя – альтер эго повествователя – к девушке Марии.

Ключевые слова: А. Платонов, «Невозможное», мотив, персонаж, жанр.

Начало XX в. в литературе – эпоха экспериментов с жанром, повествованием, художественной формой. Многие исследователи отмечают перестройку жанровой системы в это время, указывая, что исчезает «ощущение жанра» [Тынянов, 1977, с. 150], идет «деканонизация жанров» [Бройтман, 2004, с. 313], происходит «атрофия жанров» [Чернец, 1982, с. 7], появляются произведения, «вовсе лишённые жанровой определённости» [Хализев, 2002, с. 374]. При написании текста автор перестает ориентироваться на жанровый канон, но старается создать уникальное произведение, представляющее собой синтез жанров и стилей, который должен наилучшим образом выразить нужные ему идеи: «Жанр уступает место ведущей категории поэтики – автору» [Бройтман, 2004, с. 316]. Ранние произведения А. Платонова вполне вписываются в парадигму эпохи. Исследователи описывают этот период его творчества как поиск собственного стиля, постоянные эксперименты с формой, которая наиболее точно отразила бы его мировосприятие: «Это был ранний во многом ученический период творчества, время политического

Борисова Алиса Борисовна – аспирант Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, borisovaab88@mail.ru)

и эстетического выбора, поиск собственного пути в литературу и в литературе» [Корниенко, 2004, с. 447]. Попытки Платонова сформировать свою мировоззренческую систему приводят к тому, что его творчество начала 20-х гг. включает в себя положения из различных философских систем и концепций, актуальных для начала XX в. (работы Н. Ф. Федорова, А. Богданова, А. В. Луначарского, К. Э. Циолковского...) ¹. Необходимость наиболее объемно выразить свои идеи вынуждает его создавать тексты, построенные как взаимопроникновение разных стилей и жанров.

Яркий пример такого полижанрового образования – рассказ «Невозможное», написанный в 1921 г., но так и не опубликованный при жизни Платонова. Впервые он был напечатан в 1994 г. в сборнике «“Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества» [Платонов, 1994] как ранняя статья с комментариями Н. В. Корниенко, которая обращает внимание на парадоксальное сочетание в этом тексте «научных теорий XX века с русской религиозно-философской мыслью начала века» [Корниенко 1994, с. 352]. Это же жанровое определение появляется у Н. П. Хрящевой [1998] и Н. В. Пенкиной [2012]. Однако многоуровневая структура произведения делает недостаточным его атрибутирование как статьи. Не случайно в других, более поздних работах теми же исследователями используются иные номинации. Так, Н. В. Корниенко определяет «Невозможное» в сборнике писем Платонова «поэмой в прозе» [Платонов, 2013], а в статье «О некоторых уроках текстологии» лирико-философским эссе [Корниенко, 1995]. Поэмой же называют это произведение Н. П. Хрящева в статье «“Я перестрою вселенную”: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926 гг.)» [2017] и Е. Н. Проскурина в работах, посвященных раннему творчеству писателя [2015; 2016]. И, наконец, некоторые исследователи причисляют «Невозможное» к платоновской ранней фантастике, например, М. В. Заваркина включает его в группу научно-фантастических утопических рассказов писателя [2016].

Чтобы проследить, как взаимодействуют в рассказе разнообразные жанровые модели, обратимся к самому тексту. Его начало представляет собой экспозицию, в которой я-рассказчик формулирует тему рассказа и «способ» повествования: «расскажу вам про жизнь одного человека, моего товарища», «просто, с возможной краткостью и простотой, по-евангельски, расскажу вам...» [Платонов, 2004, т. 1, кн. 1, с. 187] ².

Введение дает понять, что произведение рассчитано на активную коммуникацию с читателем. Для привлечения читательского внимания рассказчик использует разные формы обращения, объясняет ход своих мыслей: «мне думается, что я буду говорить о чем-то другом», «я не знаю, буду ли я рассказывать о любви...» (кн. 1, с. 187), стараясь подключить аудиторию к размышлению над излагаемой историей. Заинтересованность рассказчика в читательской реакции и использование соответствующих риторических приемов сближает рассказ с публицистическими ³ произведениями раннего Платонова, что, по-видимому, и стало одной из причин, по которой «Невозможное» изначально идентифицировали как статью. Однако основой сюжета произведения является любовное переживание, которое открылось я-рассказчику при наблюдении жизни его друга. Заявленный образ

¹ Подробнее см.: [Голстая-Сегал, 1994; Малыгина, 1995; Пенкина, 2012] и др.

² Далее примеры из произведений Платонова приводятся по этому изданию с указанием номера книги и страниц в скобках после цитаты.

³ «Под публицистичностью <...> предполагается способность любого вида текста оперативно влиять на идейно-политическую и социокультурную ориентацию аудитории в конкретной ситуации общения автора текста с потребителями предложенной им точки зрения» [Самарская, Мартиросьян, 2011].

героя выводит произведение за границы статейного жанра. Одновременно история любви «другого» становится ключом к автобиографической трактовке образа я-рассказчика: «Любовь – прекрасное певучее слово, и я назвал её именем тот мир, которым я был недавно на всю жизнь поражен, который переродил меня, и я его никогда не забуду» (кн. 1, с. 187). Любовь безымянного близкого друга содержит намек на любовь самого Платонова к Марии Кашинцевой. В письмах к ней он писал: «...вы иной и последний мир для меня и для человечества» [Платонов, 2013, с. 109]. Близость рассказчика к автору впоследствии проявляется в том, что именно он становится выразителем важных для Платонова научных и философских взглядов. Это позволяет рассматривать его как альтер эго самого писателя.

Придерживаясь позиции стороннего наблюдателя, я-рассказчик акцентирует достоверность и при этом уникальность «невозможной» истории жизни, любви и смерти своего друга, которую намеревается поведать читателю: «Вместо теории, головной выдумки, пусть строгой и красивой, я беру факт действительности и им бью, и мне никто не сможет ответить равным по силе ударом» (кн. 1, с. 187). Утверждение реальности «по-евангельски» рассказываемой истории представляет героя воплощением человеческого идеала, существование которого не приближено, а противопоставлено образам «Христов, Магометов и Будд» как легендарных, мифологических персонажей. Таким образом, делается заявка на жизнеописание «нового святого» – святого эпохи великих научных и социальных экспериментов, на фоне которой жизни «Христов, Магометов и Будд» видятся рассказчику лишь как «насмешка, театральность и скучные анекдоты» (кн. 1, с. 187).

Чтобы показать величие своей эпохи, рассказчик в следующей части прерывает историю героя и переходит к изложению теории физика Аррениуса о внезапном происхождении жизни, принесенной на Землю светом, что дает ему возможность сделать вывод: «Жизнь – солнечного происхождения» (кн. 1, с. 188). Здесь происходит выход повествователя из роли «простого рассказчика». Он становится горячим проповедником научной идеи, занимавшей самого Платонова в ранний период творчества. Говоря о роли света в развитии человечества, его потенциале для будущего Земли, рассказчик переходит от теоретических умозаключений к научной практике, указывая на необходимость создания прибора (фотомагнитного резонатора-трансформатора), преобразующего свет в электричество, которое станет источником невероятной энергии, нужной для преобразования Вселенной, и изменит существование человечества. Эта часть отражает переосмысление Платоновым философских идей своей эпохи, касающихся переделки человеком мира и природы: видны отсылки к работам Н. Федорова с его концепцией регуляции природы, А. Богданова с его идеей организации природы, а также к идеям А. В. Луначарского, утверждавшего, что «общая цель союза мысли и труда есть <...> освобождение всего человечества путем порабощения сил природы» [Луначарский, 1967].

Повествование во второй части отличается большим количеством научной конкретики с использованием специальной терминологии: «Свет имеет давление около миллиграмма на один квадратный метр», «тяготение зависит от массы, а масса такого микроорганизма близка к нулю» (кн. 1, с. 188). Но при этом рассказчик часто использует яркие образы, не свойственные научной речи: «есть красивая, поразительная гипотеза», «мертвой пустоте эфира», «этот свет-пространство есть купель жизни» и пр., делая изложение сложных вещей более приближенными к сознанию читателя и одновременно выражая свое внутреннее отношение к «сухой теории», оживляя ее проявленным чувством личной заинтересованности.

На первый взгляд, эта часть не слишком соответствует заявленной во введении главной теме рассказа. Однако далее, по ходу развертывания сюжета, становится понятным ее значение для жизнеописания героя как высшего проявления жизни, для представления его человеком Света.

Как уже отмечалось, идея использования света как энергии, с помощью которой человечество сможет изменить Вселенную и свою собственную природу, очень важна для молодого Платонова. «Жизнь не только перенесена солнечным светом, она сама – свет в физическом смысле» (кн. 1, с. 188). Этот тезис задает одну из главных научно-философских линий «Невозможного». И здесь вновь ощущается связь с публицистикой Платонова. Проблема подчинения света и электричества сквозной темой проходит в статьях «Электрификация» (1920), «Электрификация деревень» (1921), «О культуре запряженного света и познано-го электричества» (1922), «Свет и социализм» (1922). Электричество для Платонова не только было средством получения нужной энергии для промышленности, но и воспринималось как способ решения онтологических проблем, например, в статье «Электрификация»: «Электрификация мира есть шаг к нашему пробуждению от трудового сна <...> начало действительно новой, никем не предвиденной жизни» (кн. 2, с. 142). Ср. в «Невозможном»: «Изобретение прибора, превращающего свет в рабочий ток, откроет эру света в экономике и технике и эру свободы в духе...» (кн. 1, с. 190). Актуализация важнейшей для Платонова проблемы выражается в тексте встраиванием в него цепочки риторических вопросов, что также характерно для публицистических жанров: «Что же перевезло эту пыль жизни с звезд на Землю? Что служило транспортом?» «Но как они смогли отойти от Солнца, т. е. преодолеть его притяжение?». Каждый вопрос становится поводом возможной дискуссии.

Еще одним приемом, направленным на взаимодействие с читателем, является использование объединяющего «мы» с нарастанием к концу второй части лозунгового пафоса. Рассказчик как бы приписывает своей аудитории сходное восприятие мира, подчеркивая общность с ней: «мы потомки Солнца» (кн. 1, с. 188), «мы подошли к нему через знание» (кн. 1, с. 189); «мы запряжем тогда и в наши станки бесконечность в точном смысле слова. И этим решим великий и первый вопрос человечества – энергетический вопрос» (кн. 1, с. 189).

Переход к следующей части столь же резок, как и к предыдущей: здесь рассказчик возвращается к продолжению истории своего друга: «Я буду читать о своем лучшем друге, теперь уже не живущем, давшем мне лучший пример жизни и открывшем нечаянно для самого себя чудо, от которого он и погиб для жизни и может воскреснуть где-то в иной» (кн. 1, с. 190). Это краткое описание показывает героя как человека, жизнь которого служит примером для подражания: в ней есть чудо «невозможной» любви, которое, с одной стороны, приносит ему смерть, но, с другой, дарит надежду на воскресение. Диалог с житийной традицией подсвечен в этой характеристике евангельским мотивом воскресения в иной жизни, в чем ощутима параллель образа друга с образом Христа. При этом в тексте нигде не упоминается имя друга, и эта безымянность, а также отсутствие описания черт внешности свидетельствуют о желании автора показать не столько уникальную личность, сколько определенный тип «нового человека», ставшего реальным образцом для будущего человечества.

Создавая многогранный образ героя, автор совмещает в нем различные типы персонажей, встречающихся в его раннем творчестве, внося в него и свои собственные черты. В первую очередь герой предстает изобретателем-инженером, создателем фотоэлектромагнитного резонатора-трансформатора, отражая опыт инженерной работы самого Платонова. Например, будущее изобретение такого прибора является реальной целью Платонова как инженера электроагрономиче-

ской лаборатории Губкомгидро. В 1922 г. он вносит в план ближайших работ превращение света в форму обычного рабочего электрического тока. Тип персонажа-изобретателя встречается во многих ранних произведениях Платонова: это и Вогулов («Сатана мысли» (1922)), и Чагов («В звездной пустыне» (1921)), и Баклажанов («Приключения Баклажанова» (1922)). Появление в этом ряду героя «Невозможного» дает повод исследователям включить рассказ в рамки научной фантастики. Но этот герой все же отличается от названных персонажей, типологически сходных с ницшеанским «сверхчеловеком». Они «наделены определенными качествами: сверхмощным интеллектом, активным воздействием на окружающую природу, включая подавление природного начала в себе самом; неукротимой энергией; способностью создавать масштабную картину мира; одиночеством и сознанием своего избранничества» [Малыгина, 1995, с. 30]. Описывая своего друга, рассказчик отмечает: «В сущности, это был великий и неповторимый лентяй. Он никогда ничего полезного не делал» (кн. 1, с. 192). Эта черта нарочито противопоставлена активности платоновских инженеров, как и самой идее необходимости труда, которая является одним из основных постулатов у молодого Платонова. Например, в статье «Да святится имя твое» (1920): «Труд – единственный друг человека, ибо он – душа его» (кн. 2, с. 40). Герой «Невозможного», наоборот, работает хаотичными приступами, после которых ничего не может делать: «...в редкие моменты на него что-то находило, он садился за стол, исписывал каракулями и значками горы бумаги и сваливал после все в сундук, где пропадало это навеки, и он сам не вспоминал никогда о своих работах» (кн. 1, с. 192), что противопоставляет его образ жизни постоянному яростному созиданию «сверхлюдей», таких, например, как Вогулов в «Сатане мысли»: «Вогулов работал бессменно, бессонно, с горящей в сердце ненавистью, с бешенством, с безумием и беспокойной неистощимой гениальностью» (кн. 1, с. 198).

Герой анализируемого рассказа обладает не столько «сверхмощным интеллектом», сколько некоторым интуитивным знанием: «Ничему почти не учившись, он обо всем догадывался и все знал» (кн. 1, с. 192). Он не отстраняется от природного мира и во многом близок «сокровенным» героям Платонова: «радостный, простой и совсем родной земле, без конца влюбленный в звезды, в утренние облака и в человека» (кн. 1, с. 190), «печальный и ласковый странник» (кн. 1, с. 193). Не случайно третья часть открывается описанием раннего утра, которое встречают двое друзей: «Раз мы стояли с ним в поле ранним летним утром. На востоке в нежном невыразимом свете горела одна пышная последняя голубая звезда, и на нее неслись и неслись без ветра, в великой утренней тишине, неуловимые, почти несуществующие облака. <...> Мы стояли очарованные и почти плакали от восторга» (кн. 1, с. 190). Наблюдая красоту мира, рассказчик и его друг словно впадают в экстатическое состояние, позволяющее ощутить слияние с природой, кровную связь с ней⁴. Подобные ощущения испытывают и герои других ранних рассказов Платонова, например, рассказа «В звездной пустыне» (1921): «От звезд земля казалась голубой. Звезды стояли. Игнат Чагов шел один в поле. <...> Он не мог видеть равнодушно всю эту нестерпимую, рыдающую красоту мира» (кн. 1, с. 176). Эти экзистенциальные переживания, которыми автор наделяет своих героев, являются отражением реального эмоционального опыта самого Платонова. Так Н. Задонский рассказывает об одной из прогулок с Платоновым: «Андрей неожиданно останавливается и долго смотрит вверх в небо и на яркую звездочку.

– Как бесконечно пространство и какая яркая звезда над нами в мутной смертельной мгле! – тихо говорил он. – Можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки – так далека сейчас от нас эта звезда» [Задонский, 1967, с. 139–140].

⁴ Подробнее см.: [Проскурина, 2015].

Иначе говоря, в каждом из персонажей содержится автобиографическое зерно, прорастающее всякий раз в уникальный характер.

Эмоциональную основу характера своего друга, его мечтательность рассказчик подчеркивает ярко выраженным изменением языка повествования. Из него практически исчезают элементы публицистического стиля, акцент переносится с внешнего во внутренний план. Причем становится все более заметно единство внутреннего восприятия окружающего мира самим рассказчиком и его другом, что позволяет говорить о двойничестве персонажей, являющихся выразителями авторского Я.

Для усиления эмоционального колорита в текст встраивается большое количество поэтических средств выразительности: эпитетов, метафор, сравнений: «неведомые, чуждые и легкие, как свет и дыхание, миры», «в нежном невыразимом свете горела одна пышная последняя голубая звезда», «безнадежна, мучительна и нестерпима такая жизнь» и пр., используются ряды однородных членов, ритмизирующие текст, придающие ему большую музыкальность, что выражено звуковыми повторами: «Потом сразу это оборвалось, кончилось, забылось», «Бездны планов, проектов и целые звездные сонмы фантазий».

Меняется также семантика мотива света. Свет здесь теряет значение инструмента для переустройства Вселенной и становится одним из символов гармонии человека и природы: это «нежный невыразимый свет», «тихий свет» утра, что поддерживается мотивами «тишины» и «вселенской музыки», которые становятся выразителями духовной связи человека с миром, возникающей в миг восторженного порыва души. Ощущение не столько «в мире», сколько «наедине с миром» – родовое свойство платоновских героев, характерное и для зрелой прозы писателя. Е. А. Подшивалова отмечает: «Такая соотнесенность мира и человека, когда сняты барьеры между явлениями, обусловленные наличием частных и конкретных деталей в каждом из них, когда осуществляется сущностный контакт между макро- (Вселенная) и микро- (человек) мирами, присуща скорее онтологической лирике, чем эпической прозе» [2017, с. 47]. Эта лирическая нота все более усиливается в процессе развития жизнеописания героя.

Восторг перед Тайной мира и вместе с тем ощущение несовершенства проявленной реальности и ограниченности человеческого сознания вводят в текст рассказа категорию «невозможного», играющего роль концептуального мотива: «...как безнадежна, мучительна и нестерпима такая жизнь и как она невозможна в таком мире, где есть свет и утренние облака, где есть предчувствие чего-то радостного и невозможного, от чего рвется сердце» (кн. 1, с. 191). Желание прорваться в сферу «невозможного» становится силой, которая, с одной стороны, подвигает героя на изменение несовершенного мира, но, с другой, именно оно становится причиной его смерти.

Сложность характера друга отражает попытку Платонова сконструировать идеального человека современности, «нового святого», совмещающего столь разные, но важные для него качества: и пролетарского изобретателя-инженера, и «природного» человека. При этом рассказчик прямо говорит о его избранности, его непохожести на других: «он был один истинно живой, истинно имеющий душу, среди миллиарда трупов-автоматов, называющегося человечеством» (кн. 1, с. 193). В его образе можно найти схожие черты с типом персонажа, который Н. М. Малыгина называет «спасителем», например, «стремление прорваться за пределы обычного мира к сверхвременной идеальной сущности бытия, ощутить причастность к вечному» [Малыгина, 1995, с. 38]. Рассказчик акцентирует его роль «мессии», который должен и может изменить мир: «Если мир есть окаменелый ураган, то он [друг] был ураганом освобожденным, каким мир был когда-то и будет опять» (кн. 1, с. 193). Но любопытно, что, акцентируя избранность

персонажа, его «мессианство», что, казалось бы, должно вызвать ассоциации с образом Христа, рассказчик обращается к имени Агасфера, символизирующего вечного неприкаянного странника: «...на дорогах нашего мира появился этот неумирающий Агасфер и пропал навсегда, ничего не сделав, присланный сделать все» (кн. 1, с. 193). Странник в произведениях Платонова – это определенный «интуитивно-духовный» тип характера, собирающего «весь мир в свою душу» [Яблоков, 1994, с. 195]. Вместе с тем одним из его качеств является «трагическая пустота за плечами (разъединение с Космосом, с предками, с другим человеком)» [Там же, с. 201]. В «Невозможном» трагизм и неприкаянность героя выражены в его бессилии перед Тайной мира, перед «невозможностью» идеальной любви, что обрекает его на одиночество, а в результате на смерть.

Таким образом, несмотря на свой духовный потенциал понять и принять мир, несмотря на то, что герой рассказа открывает человечеству «путь перехода в “неведомое”» [Хрящева, 1998, с. 40], он не становится «спасителем», и ему остается участь странника, все видящего, понявшего, но не исполнившего свою миссию, не изменившего мир.

Развитие темы странничества в рассказе Платонова обнаруживает связь с творчеством Ницше. Так, его знаменитый странник Заратустра говорит о себе: «Я, странник и скиталец по горам <...> Ты идешь своим путем величия: здесь никто не может красться по твоим следам! Твои собственные шаги стирали путь за тобою, и над ним написано: “Невозможность”» [Ницше, 1996, с. 108–109]. Но в отличие от позиции Ницше платоновский рассказчик надеется, что его погибший друг обретет своих последователей: «Может, найдется какой чудесный безумец, который решит ту задачу, как сделать любовь возможной в этом мире, не уничтожая жизни» (кн. 1, с. 195). Хотя следует отметить, что и в раннем творчестве Платонова, и в более позднем (до его военных рассказов) ни один из его персонажей-демиургов и мечтателей так и не становится спасителем. Так, например, Вогулов («Сатана мысли»), мстя за смерть возлюбленной, стремится к уничтожению Вселенной, Крейцкопф («Лунная бомба») пропадает в космосе, Чиклин и Воцев («Котлован») хоронят девочку Настю, символ будущего мира, теряя надежду на его создание, Александр Дванов («Чевенгур») уходит в воды озера, как и его отец. Каждый из них оказывается обречен на разочарование, странничество или смерть.

Избранность героя «Невозможного» и его одиночество в этом мире связывает его с героями романтических поэм. Так, мотив неприкаянности, «отчуждения центрального персонажа от других персонажей; его резкое расхождение с ними» [Манн, 1995, с. 32] является одним из основных для поэтики романтизма. В «Невозможном» конфликт разрешается смертью героя из-за несовместимости его природы с несовершенной природой наличествующей реальности.

Еще одной характерной чертой, связывающей «Невозможное» с романтической поэмой, является «параллелизм переживаний автора и центрального персонажа» [Там же, с. 152]. Так Н. П. Хрящева, говоря о поэмности «Невозможного», отмечает, что «основные персонажи моделируются по типу “расщепления” авторского “я”» [2017]: друг рассказчика является некоторой частью сознания автора, как собственно и сам рассказчик. Использование такого приема двойничества позволило автору через образ «другого» выразить свои самые сокровенные переживания, обнажить перед читателем собственную душу. Эту параллель подтверждают ранее упомянутые моменты сближения друга рассказчика и автора (инженерный опыт, лирические переживания единения с природой).

Автобиографичность образа героя углубляется в следующей части, посвященной истории его влюбленности в девушку Марию, где с нового ракурса раскрывается уникальность его внутреннего мира, светоносность души: «...товарищ мой

вдруг наклонился к ней, взглянул в ее тихие чуть поднятые глаза и откинулся в стуле. Через миг он светился. Светился всем телом; свет шел из него; не тот воображаемый глупый поэтический свет, а свет настоящий, какой зажигают в комнатах по вечерам. Такой материальный свет и есть самый чудесный и единственный свет. Сам сын света, весь сотворенный из света, как и каждый из нас, он отдавал теперь свою душу другому человеку, в него входило что-то другое и вытесняло старую душу-свет» (кн. 1, с. 194). Здесь рассказчиком акцентируется тождество света и жизни, которое заявлялось в его теоретических штудиях, причем делается акцент на «материальности» света как «настоящего», «какой зажигают в комнатах по вечерам». Противопоставление такого «материального» света как истинного свету «поэтическому» как эфемерному, ложному включает в себя аллюзию на Фаворский свет, в котором феноменально слились тварная и нетварная природа. Так в образе героя по-новому означено его божественное начало – в соответствии с духовной максимой: Бог есть Любовь. При этом отождествление света в душе героя со светом «каждого из нас» становится лучом надежды на достижение человечеством совершенства. Здесь же указывается и путь к совершенству, пролегающий через любовь.

Однако диссонанс между «любовью» и «жизнью» – идеальным и реальным планами бытия оказывается в рассказе неразрешимым: «О, знаю, – ее хочу! Но не такую. Я не дотронусь до нее. Ни губы, ни груди мне не нужны. Я хочу поцеловать ее душу... Нет, тут ничего невозможно. <...> Это можно иметь, но нельзя об этом рассказать» (кн. 1, с. 195). Жажда героем «невозможной» любви наталкивается на единственное, что свойственно «миру сему»: «один пол, физиологию и размножение» (кн. 1, с. 195). Онтологическим выходом из сложившейся ситуации оказывается лишь смерть.

Мотив невозможной, невыразимой, «смертельной любви» для Платонова был глубоко личным ощущением, и он проникает в рассказ из его писем к Марии Кашинцевой: «И опять дальше смертельная любовь, тоска, вселенная, поля и кладбища, и я один среди них, сытых радостных людей земли, один с точным ослепительным знанием, что я не их, не из этого мира. Мне нужно невозможное, но невозможное невозможно» [Платонов, 2014, с. 103]. В этих строках ощущается «литературность» признаний Платонова. «Невозможность невозможного» перекликается со строчками из стихотворения И. Анненского «Невозможно» (1907): «Есть слова – их дыхание, что цвет, // Так же нежно и бело-тревно, // Но меж них ни печальнее нет, // Ни нежнее тебя, невозможно» [1990, с. 146]. И одновременно звучит антитезой известным строкам А. Блока из стихотворения «Россия» (1908): «И невозможное возможно, // Дорога долгая легка, // Когда блеснет в дали дорожной // Мгновенный взор из-под платка» [1969, с. 109–110].

Семантика любви как основной действующей силы, представляющей собой «высочайшую реальность, вхождение в область высших идеальных ценностей» [Манн, 1973, с. 223], является еще одним фактором сближения «Невозможного» с романтической поэмой. Но принципиальное отличие заключено в разномасштабности дерзаний романтического героя и героя платоновского рассказа. Ради достижения «высшей реальности» он, а в еще большей степени его двойник, вступающий в функции я-рассказчика, готов «восстать на вселенную». Смерть героя символизирует невозможность идеальной любви в этом мире, но именно она подталкивает рассказчика к поиску разрешения этой невозможности, выраженном пока в декларативной форме: «Любовь в этом мире невозможна, но она одна необходима миру. И кто-нибудь должен погибнуть: или любовь войдет в мир и распяет его и превратит в пламень и ураган, или любви никто никогда не узнает, а будет один пол, физиология и размножение» (кн. 1, с. 195).

Последняя часть рассказа служит выводом из этой истории, своего рода ответом на заявленную в проблему. Подводя итог своему повествованию, я-рассказчик предлагает свой способ переустройства Вселенной. Но его рассуждения близки к утопическим фантазиям, сродни тем, которые составили сюжеты «Сатаны мысли», «Потомков солнца», «Лунной бомбы», «Эфирного тракта». Я-рассказчик предлагает «технический подход» к любви, заключающийся в ее насильственном внедрении через существующих, по его мнению, «микробов любви», которые «надо открыть, исследовать условия их развития, благоприятные для них, потом лабораторно, искусственно создать эти благоприятные условия для их расцвета и развести эти микробы в препаратах, как разводят культуры холеры, тифа и т. п.» (кн. 1, с. 196). Стиль этой части заключения перекликается с публицистическим введением и научным стилем «теоретической» части рассказа, образуя своеобразную рамочную композицию. Таким образом, структура всего рассказа складывается из введения, «теоретической» части, «практической» части, показывающей несовместимость «нового человека» со старым миром, и заключения с предло-женным в нем выходом из неразрешимой онтологической ситуации. По своим формальным структурным параметрам «Невозможное» оказывается соотносимым с жанром научной статьи, тогда как содержательно в него не укладывается.

На данном этапе исследования мы приходим к выводу, что рассказ «Невозможное» представляет собой многомерное целое, обладающее сложной структурой – как на уровне жанра, так и в плане повествования. В определенном ракурсе произведение может быть прочитано как публицистическая статья, содержащая авторскую рефлексию над философскими, научными концепциями в характерной для Платонова свободной манере письма, с выступанием за границы одного жанра. Вместе с тем «Невозможное» – это жизнеописание «нового святого»: воплощение образа «нового человека», жизнь которого, не оборвись она столь внезапно, могла бы открыть путь к Тайне мира – главной метафизической проблеме, над которой билось сознание молодого Платонова. Но одновременно это и лирическое повествование о «рыдающей» красоте мира и невероятной, «невозможной» любви безымянного героя – альтер эго повествователя – к девушке Марии. Объединяющим слоем, поддерживающим целостность произведения, служит мотивная структура с такими основными компонентами, как мотивы Тайны, преображения мира в варианте восстания на вселенную, света, невозможного, тишины, музыки, любви, смерти и бессмертия и др.

Список литературы

- Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
- Блок А. А.* Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1969. 255 с.
- Бройтман С. Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 2. 368 с.
- Заваркина М. В.* Фантастический мир Андрея Платонова // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 4. С. 198–210.
- Задонский Н.* Донские вечера. Воронеж: Центр.-Чернозём. кн. изд-во, 1967. 207 с.
- Корниенко Н. В.* О некоторых уроках текстологии // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1995. С. 4–23.
- Луначарский А. В.* Собр. соч.: Литературоведение, критика, эстетика: В 8 т. М.: Худож. лит., 1967. Т. 7. 653 с.
- Манн Ю. В.* Конфликт в романтической поэме Баратынского // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. М., 1973. Т. 32, № 3. С. 223–236.
- Манн Ю.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.

- Малыгина Н. М.* Художественный мир Андрея Платонова. М.: МПУ, 1995. 96 с
Ницше Фр. Так говорил Заратустра // Ницше Фр. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. 829 с.
- Пенкина Н. В.* Философские идеи прозы Андрея Платонова: проблема человека. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2012. 104 с.
- Платонов А.* Невозможное / Публ. М. А. Платоновой, подгот. текста и примеч. Н. Корниенко // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1994. С. 342–353.
- Платонов А. П.* Соч.: Науч. изд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1, кн. 1. 644 с.; Т. 1, кн. 2. 511 с.
- Платонов А. П.* «...я прожил жизнь». Письма [1920–1950 гг.]. М.: Астрель, 2013. 685 с.
- Подшивалова Е. А.* Художественная философия Андрея Платонова. Ижевск: Изд. центр «Удмуртский университет», 2017. 132 с.
- Проскурина Е. Н.* Дискурсная структура рассказа А. Платонова «В звездной пустыне» // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 189–197.
- Проскурина Е. Н.* Эмоциональные ландшафты прозы А. Платонова // Критика и семиотика. 2015. № 2. С. 329–339.
- Самарская Т. Б., Мартиросьян Е. Г.* Публицистический текст: сущность, специфика, функции // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 4. URL: http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1669/samarskaya2012_1.pdf.
- Голстая-Сегал Е.* Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов: Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 47–83.
- Тынянов Ю. Н.* Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 150–166.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.
- Хрящева Н. П.* «Кипящая вселенная» Андрея Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. ин-т, 1998. 323 с.
- Хрящева Н. П.* «Я перестрою вселенную»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926 гг.) // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 62. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/62/Khriashcheva62.pdf>
- Чернец Л. В.* Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во МГУ, 1982. 192 с.
- Яблоков Е.* О типологии персонажей А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1994. С. 194–203.

A. B. Borisova

*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk*

**The Short Story of A. P. Platonov «The Impossible»:
Genre-Narrative Structure, Function of Duality as a Way of Modeling
of the Author's Personality**

In this article the short story of A. P. Platonov “The Impossible” (1921) is considered as a multidimensional wholeness, with a complex structure – at the level of genre and of narration. We highlight biography, scientific article, elements of a philosophical essay, lyric and philosophi-

cal poem in the genre structure. In addition to a neutral background, we highlight the lyrical monologue, scientific and publicistic discourse at the narrative level.

The genre and stylistic heterogeneity of this short story did not allow researchers to unambiguously determine its genre dominant for a long time. It was not by chance that at first in earlier studies “The Impossible” was classified as a publicistic genre. Only in the first volume of the Scientific publication of Collected works this story is included in the corpus of Early Short Stories of Platonov. In a certain perspective, this work can indeed be read as a publicistic article containing the author’s reflection on philosophical, scientific concepts in the specific manner of Platonov, with overstepping beyond the boundaries of one genre. The focus on the addressee, declared at the beginning of “The Impossible”, activates its communicative function. The inclusion of his own technical developments by Platonov in this story introduces an element of scientific autobiography. At the same time, “The Impossible” is the life story of the “new saint”: the embodiment of the image of the “new human”, whose life, if it did not end so suddenly, could open the way to the Mystery of the World – the main metaphysical problem that occupied the mind of the young Platonov. At the same time it is the lyrical narration about the “sobbing” beauty of the world and the incredible, “impossible” love of the hero – the narrator’s alter ego to his beloved Maria. Using the technique of duality, the author is able to express his most intimate experiences through the image of the “other”, to expose his own soul to the reader. The unifying layer that maintains the integrity of this story is the motive structure with such basic components as the motives of the Mystery, the transfiguration of the world in the version of rebellion into the universe, light, impossible, silence, music, love, death and immortality, etc.

Keywords: A. P. Platonov, The Impossible, motive, hero, genre.

References

- Annenskiy I. F. Stikhotvoreniya i tragedii [Poems and tragedies]. Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1990, 640 p. (in Russ.)
- Blok A. A. Stikhotvoreniya i poemy [Poems and poems]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969, 255 p. (in Russ.)
- Broytman S. N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. In: Teoriya literatury [Historical poetics. Literature Theory]. In 2 vols. Moscow, Akademiya Publ., 2004, vol. 2, 368 p. (in Russ.)
- Chernets L. V. Literaturnye zhanry (problemy tipologii i poetiki). [Literary genres (problems of typology and poetics)]. Moscow, MSU Publ., 1982, 192 p. (in Russ.)
- Khalizev V. E. Teoriya literatury [Theory of literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002, 437 p. (in Russ.)
- Khryashcheva N. P. «Kipyashchaya vseennaya» Andrey Platonova: Dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov [«The Boiling Universe» of Andrei Platonov: The Dynamics of Imagery and World Awareness in the Work of the 1920s]. Ekaterinburg, USPU Publ.; Sterlitamak, SSPI Publ., 1998, 323 p. (in Russ.)
- Khryashcheva N. P. «Ya perestroyu vseennuyu»: sud'ba teurgicheskoy idei Andrey Platonova (1917–1926 gg.) [«I will rebuild the universe»: the fate of the theurgic idea of Andrei Platonov (1917–1926)]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2017, no. 62. (in Russ.) URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/62/Khriashcheva62.pdf>
- Kornienko N. V. O nekotorykh urokakh tekstologii [About some textual lessons]. In: Tvorchestvo Andrey Platonova: issledovaniya i materialy. Bibliografiya [Creativity of Andrei Platonov. Research and materials. Bibliography]. St. Petersburg, Nauka, 1995, p. 4–23. (in Russ.)
- Lunacharskiy A. V. Sobranie sochineniy: Literaturovedenie, kritika, estetika [Collected Works: Literary studies, criticism, aesthetics]. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967, vol. 7, 653 p. (in Russ.)
- Malygina N. M. Khudozhestvennyy mir Andrey Platonova [Art world of Andrei Platonov]. Moscow, MPU Publ., 1995, 96 p. (in Russ.)
- Mann Yu. Dinamika russkogo romantizma [Dynamics of Russian Romanticism]. Moscow, Aspekt Press, 1995, 384 p. (in Russ.)
- Mann Yu. Konflikt v romanticheskoy poeme Baratynskogo [Conflict in the romantic poem of Baratynsky]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka* [News of the Academy of Sciences of the USSR. Literature and Language Series], 1973, vol. 32, no. 3, p. 223–236. (in Russ.)

Nietzsche F. W. Tak govoril Zaratustra [Thus Spake Zarathustra]. In: Nietzsche F. W. Sochineniya [Works]. In 2 vols. Moscow, Mysl' Publ., 1996, vol. 2, 829 p. (in Russ.)

Penkina N. V. Filosofskie idei prozy Andreya Platonova: problema cheloveka [Philosophical ideas of prose of Andrei Platonov: the problem of human]. Nizhnevartovsk, NHU Publ., 2012, 104 p. (in Russ.)

Platonov A. Nevozmozhnoe [Impossible]. Publ. by M. A. Platonova; prep. and comment. by N. Kornienko. In: «Strana filosofov» Andrey Platonov: problemy tvorchestva [«Country of Philosophers» of Andrei Platonov: Problems of Creativity]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, p. 342–353. (in Russ.)

Platonov A. P. «...ya prozhil zhizn'». Pis'ma [1920–1950 gg.] [«... I have lived a life». Letters [1920–1950]]. Moscow, Astrel' Publ., 2013, 685 p. (in Russ.)

Platonov A. P. Sochineniya: Nauchnoe izdanie [Works: Scientific publication]. Moscow, IMLI RAS Publ., 2004, vol. 1, book 1, 644 p. (in Russ.)

Platonov A. P. Sochineniya: Nauchnoe izdanie [Works: Scientific publication]. Moscow, IMLI RAS Publ., 2004, vol. 1, book 2, 511 p. (in Russ.)

Podshivalova E. A. Khudozhestvennaya filosofiya Andrey Platonov [Artistic philosophy of Andrey Platonov]. Izhevsk, Udmurtskiy universitet Publ., 2017, 132 p. (in Russ.)

Proskurina E. N. Diskursnaya struktura rasskaza A. Platonov «In the star desert». *Syuzhetologiya i syuzhetografiya [Plotology and plotography]*, 2016, no. 2, p. 189–197. (in Russ.)

Proskurina E. N. Emotsional'nye landshafty prozy A. Platonov [Emotional landscapes of prose of A. Platonov]. *Critique and Semiotics*, 2015, no. 2, p. 329–339. (in Russ.)

Samarskaya T. B., Martirosyan E. G. Publitsisticheskiy tekst: sushchnost', spetsifika, funktsii [Publicistic text: essence, specificity, functions]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of the Adygeya State University. Series 2: Literature and Art Criticism]*, 2011, no. 4. (in Russ.) URL: http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1669/samarskaya2012_1.pdf.

Tolstaya-Segal E. Ideologicheskie konteksty Platonov [Platonov's Ideological Contexts]. In: Andrey Platonov: Mir tvorchestva [Andrey Platonov: The World of Creativity]. Moscow, Sovremennyy pisatel' Publ., 1994, p. 47–83. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. Literaturnoe segodnya [Literary today]. In: Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. Literary history. Movie]. Moscow, Nauka, 1977, p. 150–166. (in Russ.)

Yablokov E. O tipologii personazhey A. Platonov [On the typology of characters of A. Platonov]. In: «Strana filosofov» Andrey Platonov: problemy tvorchestva [«Country of Philosophers» of Andrei Platonov: Problems of Creativity]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, p. 194–203. (in Russ.)

Zadonskiy N. Donskie vechera [Don Evenings]. Voronezh, Tsentr.-Chernozem. kn. izd-vo, 1967, 207 p. (in Russ.)

Zavarkina M. V. Fantasticheskiy mir Andrey Platonov [The fantastic world of Andrei Platonov]. *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetic]*, 2016, no. 4, p. 198–210. (in Russ.)

Alisa B. Borisova – Graduate student of the Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, borisovaab88@mail.ru)