

## АНАЛИЗ ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА "ДЖАН"

Каталин Секе

Повесть А. Платонова "Джан", написанная в 1934--1936 годах, имеет тесную связь в различных аспектах с произведениями писателя 20-х годов. Главный персонаж повести, Назар Чагатаев, является таким же "героем-экспериментатором", какими являются и "инженеры" эстетически не совершенных научно-фантастических антиутопий, созданных в ранний период творчества Платонова, стремящиеся "перестроить" весь земной шар, чтобы земля стала, согласно их волюнтаристским представлениям, домом для всего человечества, полагая, что если будут удовлетворены материальные запросы, люди улучшатся и с моральной стороны. Можно найти в "Джане" и мотивы, встречающиеся в повестях Платонова конца 20-х годов, представляющих собой вершину творческого пути писателя: некоторые из них почти "дословно" возвращаются в "Джан" из "Котлована" и "Чевенгура"<sup>1</sup>, запечатлевающих метафизическую трагедию единства людей, объединенных бессмысленностью. К тому же и герои возникших в этот же период сатирических произведений писателя наложили свой отпечаток на образ Чагатаева, как, например, герой "Сокровенного человека", Фома Пухов, по-детски наивный чудак, который полностью вживается в безличный мир. Повторяется в повести "Джан" и та тема призвания, которую репрезентирует судьба Марии Нарышкиной, героини написанной в конце 20-х годов повести "Песчаная учительница" /ее "призвали", т.е. назначили ей призвание "сверху", чтобы сначала она учила народ в захолустной азиатской деревне, а затем чтобы она сделала оседлым кочевое племя/, ведь в "Джане" только на первый взгляд кажется, что Назар по внутреннему убеждению берется за выполнение "задачи" вести народ: на самом деле его путь предпринимает ташкентский ЦК: Чагатаев будет уполномоченным, его задача -- осуществить социализм; если до этого народ "джан" жил в аду, то теперь он должен жить в раю...

С такими сходными мотивами, само собой разумеется, надо считаться при анализе произведения, однако нельзя ограничиться их механическим перечислением, ведь только указание на параллельные мотивы не может быть основным принципом интерпретации текста. При анализе повести целесообразно исходить из особенностей платоновского представления о мире, нашедшего отражение в его произведениях. Ощущаемая в XX веке противоречивость внутри принципа гуманистической универсальности, раскол этого принципа, отделение гуманности от универсальности, привели к определенной поляризации творческих исканий Платонова. Решение, предлагаемое авангардом, т.е. позиция, диктуемая безличным и открытым представлением о мире, которое в первую очередь учитывает интеллектуальные потенции индивидуума, и поэтому в дилемме "гуманность-универсальность" акцент делает на гуманность, а принципу универсальности наносит ущерб /несмотря на то, что художники авангарда субъективно стремились обязательно представлять программу гуманистической универсальности/, для Платонова -- хотя он ощущал значительность такого решения -- все же оказалось неприемлемым. Платонов в противовес представлениям художников авангарда полагает, что принципу универсальности ущерб не должен быть нанесен ни при каких обстоятельствах, и это приводит к тому, что в определенные периоды творческого пути писатель как бы оказывается вынужденным не считаться с тем, что, на самом деле, в XX веке уже стало ощутимым -- гуманизм и универсальность отделены друг от друга, сам принцип гуманистической универсальности стал дилеммой и это приводит его к отказу от критического подхода к проблеме, и, тем самым, к волюнтаристскому отвержению интеллектуальных ценностей, но вместе с тем, и к необоснованному стремлению занять некую индивидуальную позицию.

В произведениях Платонова мы встречаемся с вариантами закрытого безличного представления о мире и с разными отношениями к нему со стороны самого писателя. Повести "Котлован" и "Че-

венгур" -- являясь вершинами творческого Пути Платонова -- запечатлевают абсурдность безличного, и при этом только имманентного мира, и писатель, пользуясь поэтическим эффектом, вызванным двойственной природой гротеска, доведенного до абсурда, показывает не только чудовищность коллективного массового "портрета" людей, живущих ниже уровня бытия, но и трагизм массового существования, внушая некое "бесстрастное сочувствие" к безличному, но все же человеческому феномену. В повести же "Джан", где также господствует поэтический прием создания массового портрета как способ изображения, его гротескность уже полностью не соблюдается писателем, т.к. вместо массового портрета намечены лишь его контуры, страшное самодвижение безликой массы не прослеживается Платоновым, а вместо этого из массового портрета выделяется один персонаж с символическим именем, Назар Чагатаев<sup>2</sup>, и речь идет о его условной "деятельности", о его странствиях в узких пределах имманентного мира, который героем не только "переживается", но в который он полностью погружается.

Это -- исходная ситуация повести, которая влечет за собой несколько противоречивых последствий. С одной стороны, Платонов, выделяя героя, как бы выражает запрос на представительство некой индивидуальной позиции, который необоснован и немотивирован в том случае, если его герой полностью погружен в имманентный мир. Таким образом в повести создается противоречивая ситуация: герой чувствует свое призвание, не имея никаких убеждений. С другой стороны, Платонов, отождествляясь со своим героем, как бы стремится подчеркнуть значение наличия у него способности к личному осмыслению проблем, но в процессе повествования выясняется, что герой обладает лишь интенсивной чуткостью, которая является скорее физиологическим свойством, чем душевным качеством, и потому все личное у него оказывается на самом деле безличным. Эта противоречивость находит выражение и на уровне поэтики повести. Герой "не способен" представлять

личный запрос и потому, что Платонов устраняет из сюжета все "интеллектуальные" параметры, приближает сюжет к фольклорному и мифологическому. Поэтому вместо внутреннего монолога героя доминирует его "вживающееся" слово, которое говорит о расширяющейся до универсальной точки зрения Чагатаева, в результате чего все, что изображается в повести /т.е. "мир"/ оказывается в состоянии без мысли, в состоянии священной наивности, и в отличие от "мира", изображенного в "Котловане" и в "Чевенгуре", запечатленного там в ряде гротескных образов, доведенных до сюрреалистических картин, выражающих бессмысленность всего сущего, - в "Джане" мир бессмысленности приобретает как бы лирический оттенок и изображается с некой, даже нездешней грустью с помощью экспрессивной символики. Основные экспрессивные символы в повести /к их анализу мы вернемся в дальнейшем/, "тело", "земля", "душа", приобретают в некоторой степени и идеологическую значимость, поскольку они отражают бездуховность безличного имманентного мира, вследствие чего само произведение не лишено некоторой схематичности.

В литературе о "Джане" есть указание на то, что 30-е годы -- это кризисный период в творчестве Платонова. Писатель под влиянием внешних обстоятельств делает определенные уступки литературной политике /он пишет и второй вариант повести, в котором "народ" находит свое счастье/. Несмотря на то, что этот жест писателя бесспорно является симптоматическим в истории литературы этого периода, все-таки кризис в творчестве Платонова был вызван не только внешними условиями. Повесть "Джан" свидетельствует о том, что Платонов не может решить проблему, выдвинутую историей развития мысли, и поэтому заново "экспериментирует", как это было не раз в процессе его творчества: писатель безусловно хочет сохранить личностный запрос, но в создавшейся ситуации не может учесть интеллектуальных последствий, вытекающих из противоречивости такого запроса, и поэтому повесть не является эстетически совершенным произведением, однако с точ-

ки зрения истории развития мысли она значительна тем, что Платонов уже ставит в ней под вопрос саму "действенность" безличного закрытого представления о мире.

Действие повести развивается в двух символических локусах: сначала в "верхнем мире", в Москве, а затем большую часть занимает описание "странствия" народа по "адовому дну древнего мира", в пустыне Сары-Камыш. Поэтому и "передвижение" героя также является символическим, оно направлено сверху вниз, что могло бы вызвать ассоциацию с "метафизическими глубинами", но на самом деле это лишь сохранение схемы, ведь "глубина" не является "глубиной души", скорее она символизирует пустоту. Интересно, что и в начале повести Платонов метафорическим жестом как бы "выдвигает" Чагатаева /"он взошел теперь высоко на гору своего ума, откуда виден весь этот летний мир..."/<sup>4</sup>, и в конце "Джана" герой, когда народ уходит от него в разные стороны света, по одиночке, также находится на "высокой террасе" /"он поднялся на самую высокую террасу, откуда виден мир почти во все его концы..."/<sup>5</sup>. Эти метафорические жесты, с одной стороны, воспроизводят библейские параллели, связанные с эпохой Закона и с Моисеем<sup>6</sup>, и с помощью этого приема сюжет повести открывается в сторону мифологизма, а с другой стороны метафоричность подчеркивает и заблуждение Чагатаева: в повести даже речи нет о широкой масштабности его интеллекта, с помощью которого он мог бы исполнить призвание пророка, т.е. взять на себя задачу личного характера, ведь перед нами вместо этого открывается переживание им некой бессмысленной бесконечности, вызванное скорее повышенной чувствительностью героя. Поскольку в дальнейшем "мир" предстает в повести как отражение "внутренних переживаний" Чагатаева, все предстает пустым, случайным, одиноким и бессмысленным, подобным его собственному существованию в мире: "случайная трава", "рундук для мусора", "камень неизвестно откуда", "одинокая старая яблоня", "колесо от локомотива девятнадцатого века" и т.п. Вопреки всему этому предназначение Ча-

гатаева, согласно замыслу писателя, заключается в том, чтобы "одушевлять" мертвые предметы, заботиться о них для осуществления утопической идеи Федорова о "всеобщем воскрешении мертвых".<sup>7</sup> Поскольку в "Джане" отражено безличное и закрытое представление о мире, сам герой также "обезличен", он является лишь "медиумом" некоего всеохватывающего, безличного, действующего в имманентном мире "абсолюта", стоящего над ним, и таким образом основной принцип личностной закрытой картины мира -- провиденциальность -- превращается в повести в опеку, которая несмотря на то, что она распространена на каждого, все-таки является безличной, становясь выражением "центральной" и "тотальной" воли. Деятельность Чагатаева, направленная на заботу обо всем и на "одушевление" всего "еле"-сущего, не имеет личного характера и потому, что все, о ком он пытается заботиться, также являются медиумами.

Уже в начальных сценах повести изображается стремление героя противостоять забвению: он хочет, чтобы предметы окружающего мира "запомнили" его, чтобы они вспоминали, т.к. он ощущает, что окружающий мир находится, как и он сам, в состоянии забвения, например, шкаф уже не сохраняет ни запаха одежды, ни запаха тела и т.п. В повести и в дальнейшем чрезвычайно важна дихотомия памяти -- забвения, в первую очередь, в связи с изображением народа "джан". На уровне поэтики такая дихотомичность также указывает на наличие в структуре произведения мифологичности, вследствие которой "память" обезличивается. В "Джане" речь идет о коллективной памяти, о возвращении к какому-либо подсознательному началу, которое назвать, "артикулировать" почти невозможно, т.к. по своей сути оно символично, архетипично. Понимание писателем дихотомии "память - забвение" может послужить и расшифровке другой метафоры Платонова, часто встречающейся в его произведениях, "память вещества",<sup>8</sup> которая подвергается разным метаморфозам и оборачивается своей противоположностью:

"вещество памяти". В результате такого рода метаморфоз, в которых определенное начало, сама материя, изначально не обладающая спиритуальными качествами, превращается в нечто "идеальное", в повести игнорируется не только все личное, но и все сознательное, и поэтому такие "вечные" вопросы, как вопрос о жизни и о смерти, о бытии и о небытии, лишаются смысла, в результате чего не только персонажи повести, но и сам "мир" как бы становится бессознательным, едва обладает памятью, и единственный критерий его "функционирования" это то, в какой степени он еще связан с материей и насколько способен на те волевые импульсы, которые необходимы, чтобы удерживать материю на уровне существования. Поэтому единственной ценностью в мире повести "Джан" является "голый факт" существования, которое надо сохранить, защитить. Однако, "само существование" в произведениях Платонова обычно не сакральная категория, не сакрализуется оно и в "Джане"; "завет существования" здесь не органичен, а дан "сверху", исходит от безличного абсолюта, это -- волевой импульс, который должен осуществиться через героя-медиума. В результате этого из дихотомии "память-забвение" в повести реализуется лишь забвение, память потухает, сохраняются лишь последние вспышки каких-то неясных ощущений. Таким образом, физиологизм у Платонова не обозначает преобладания надо всем витальных ценностей, как, например, в прозе Всеволода Иванова, а наоборот, мы встречаемся с последними проявлениями витализма, которые появляются в форме непосредственной осязаемости, представляющей собой единственную ценность в этом мире, и являются последней возможностью для того, чтобы хотя бы "стимулировать" жизнь, существование.

С этой же проблемой связан центральный экспрессивный символ повести, символ тела. Впервые он вводится при описании Чагатаева в Москве. Когда герой вечером, в общежитии ложится спать, им овладевает "внезапное ощущение телесного счастья", но это всего лишь обман, вызванный органами чувств, и далее в повести уже пишется о том, что на выпускном вечере герой, ус-

лышав музыку, вспоминает свое горе, в его памяти встает неясный образ матери, он переживает ее отсутствие, т.е. на самом деле он ощущает не счастье, а пустоту и бессмысленность существования. После этого в повести эти переживания героя как бы забываются, речь идет уже о том, что о нем все-таки "заботятся", что Москва его кормит /"он съел много хлеба здесь"/, т.к. город "опекает" не душу, а именно тело. Таким образом, тело является "субъектом" всеохватывающей заботы, опекунства над всеми, и этот же принцип "заимствует" и герой, как медиум, когда хочет заботиться о народе, т.е. кормить его тело. Уместно здесь отметить, что в то время как в "Джане" экспрессивный символ тела связан с "опекунством" со стороны безличного абсолюта, в "Котловане" дается пародия на это, гротескно изображается забота о "целостном" теле пролетариата, ведь там хотят построить для "бездомных людей" один-единственный огромный дом, и на бессмысленность такого начинания указывает то, что он не строится "вверх", а наоборот, все более и более уходит в "глубь". Если Платонов в "Котловане" пародирует детерминизм, то в "Джане" он не "возвышается" над ним /это констатирует и позиция повествователя/, а волей-неволей как бы его принимает, внушая мысль о том, что от власти предопределенности в безличном имманентном мире некуда уйти.

В связи с проблематикой детерминизма в "Джане" переосмысляются и самые распространенные платоновские мотивы: сиротство, безотцовщина, отсутствие матери.<sup>9</sup> В произведениях Платонова материнское начало является своеобразным стихийным началом, символизирует связь с "естеством", т.е. с безличной, родовой природой человека. Отцовское начало у Платонова также не является спиритуальной категорией, оно только потенциально может означать некую духовность, и только в том случае, если оно связано с памятью: но память действует в мире Платонова как отсутствие именно духовного начала, и поэтому обычно у героев нет отцов. В "Джане" же речь идет не об отсутствии отцовского начала, наоборот, оно "налицо", являясь символом "функционирования" без-



личного абсолюта, опекунства. /"Москва кормит человека", "Ленин походил на старика, на доброго отца всех безродных людей на свете..." и т.п./, и поэтому логично, что Чагатаев не собирается искать своего отца, что его не смущает отсутствие "личной памяти" и бессознательное существование. Он отправляется на поиск "естества", материнского начала: это также говорит о "принятии" детерминизма, т.е. о заблуждении и иллюзорной надежде писателя на то, что с помощью опекунства, т.е. с помощью тотальной воли безличного абсолюта можно обеспечить хоть какую-то экзистенцию "естества". Поэтому символ "тело" связан в повести с символом "материнское начало", и эта взаимосвязь изображается не только на уровне отношений, складывающихся между героем и народом "джан", но как бы "подготавливается" и в московской сцене, показывающей взаимоотношения Веры и Чагатаева.

Вера, одинокая, грустная женщина, уже при первой встрече напоминает Чагатаеву природу, "безмолвные травы", и эта метафора бесспорно указывает в контексте романа на символику материнского начала и тела. Когда Чагатаев после вечера выпускников института провожает Веру домой, в ее комнате он замечает старинную двойную картину, висящую над кроватью: на одной части картины земля и небо изображаются как очень близкие друг к другу сферы, изображен также и некий большой человек, который пробил головой отверстие в небесном куполе и высунулся до плеч по ту сторону неба, как бы забыв о физиологичности своего тела. А на другой половине картины "туловище человека истомилось...", т.е. перед нами "искатель новой бесконечности" без тела, без головы. Эта по своему характеру гротескная картина как бы символизирует "пустоту" волюнтаристских устремлений; бессмысленность безличного имманентного мира и его бездуховность. Но этой символике Платонов в "Джане" не придерживается до конца: о картине в дальнейшем "забывается", гротескность же Платонов не только устраняет, но своим лиризмом даже "остраняет" ее. Отношения Веры и Чагатаева также проникнуты этим остранным лиризмом, они бессмысленны, но все-таки изображе-

ны так, что производят впечатление некоего "грустного счастья" вследствие отсутствия определенной писательской дистанции.

Вера -- поскольку она является символом тела и материнского начала /она уже имеет дочку и ждет другого ребенка/ -- должна быть "субъектом" всеохватывающего опекуинства безличного абсолюта, и Чагатаев, как медиум представляя этот принцип, так и поступает с ней: он хочет ее во что бы то ни стало сделать счастливой, не хочет ее оставить. При детерминизме, вытекающем из действия безличного абсолюта, одиночество недопустимо, невозможно выйти из-под тотальной власти, недопустимо ничто личное. Несмотря на это и Вера и народ покидают Чагатаева: Вера умирает, а люди из племени "джан", не желая принимать опекуинства, расходятся по одиночке в разные стороны света, не воспользовавшись ничем из тех материальных благ, которые были предоставлены им в результате хлопот Чагатаева. Эта символическая концовка повести также является противоречивой, поскольку на первый взгляд кажется, что "безличные" стремления Чагатаева могут привести к некой "цели" личного характера. На самом деле здесь ставится под вопрос "логика" безличного закрытого представления о мире, но без критики со стороны писателя, а так, что решение вопроса дано как *deus ex machina*: неизвестно откуда, из какого скрытого источника проявляются "вдруг" импульсы личного характера в безличном мире, их проявление, несмотря на то, что сам запрос обоснован, все-таки в повести не мотивировано. Поэтому не случайно, что в литературе о "Джане" до сих пор не освещена должным образом концовка,<sup>10</sup> и именно потому, что не исследуется противоречивость в позиции писателя, да и со стороны поэтики также не расшифровывается ее символика. Если считать, что "Джан" имеет мифологическую структуру, то и из этого вытекает, что согласно логике мифа также не допускается "освобождение" от сил, управляющих этим закрытым миром, от предопределенности: в "Джане" же создается впечатление, что народ как бы "уходит" из мифа, из мира, структурированного дихотомией "ад" - "рай".

Экспрессивный символ тела, как мы на это уже указали, в очень малой степени обладает физиологическими качествами: тело сохранило из витальных ценностей очень немного; лишь потухающую теплоту, некие слабые ощущения. Между Верой и Чагатаевым поэтому невозможна телесная связь, не существуют и чувства, вместо любви Чагатаев владеет только "неясным сожалением" к ней, он вживается в ее положение, но все это происходит бесстрастно, это скорее у него некая обязанность, а не чувство. Символика "тела" еще более экспрессивна, и в то же время более отвлеченна во второй части повести. Здесь идет речь о способах поддержания "жизни", главным из которых является "движение", и таким образом "движение" и "существование" даны как синонимы. Двигается и народ и герой. Вместо того, чтобы вести народ, надо его держать в состоянии "вечного движения", т.к. единственная форма существования -- передвижение -- как полагает Нур-Мухаммед, антипод Чагатаева, поскольку он механически, не "вживаясь", исполняет задачу "опекунства", исходящего от безличного абсолюта. В противовес Чагатаеву Нур-Мухаммед не способен даже ощущать пустоту. Тело Чагатаева, странствующего вместе с народом, постепенно иссыхает, теряет свою жизненную энергию, как и тело народа, и подобно им становится все более безжизненной, пустой и природа. Исходя из этого наблюдения, можно объяснить идеологизированную символику "целостного тела" - "коллектива" в повести. Истощенный Чагатаев последними усилиями как бы "воскрешает" архетипику Прометея:<sup>11</sup> притворяясь мертвым, он достигает того, что на его тело летят птицы, и он убивает их, чтобы накормить народ. Эта повышенная символичность поступка героя создает такое впечатление, что он хочет осуществить "идеал" безличной, закрытой картины мира, и его тело -- как залог заботы обо всех, заботы о существовании каждого, является как бы соединительным звеном между другими телами, другими "людьми". Символика "целостное тело" -- "коллектив" таким образом становится полностью отвлеченной в повести и уже не имеет ничего общего с физиологическим

оттенком, присущим символу "тело", приобретая значение "пустоты". " Чего ожидали от Чагатаева эти люди? Разве они наедятся одной или двумя птицами? Нет. Но тоска их может превратиться в радость, если каждый получит щипанный кусочек птичьего мяса. Это послужит не для сытости, а для соединения с общей жизнью и друг с другом, оно даст им чувство действительности, и они вспомнят свое существование".<sup>12</sup> Таким образом, сам "голый факт существования", который, как на это уже указывалось раньше, не является сакральной категорией, уже окончательно превращается в символ некоего бытия-фантома, тело уже не обладает никакими витальными признаками, оно на самом деле пустая схема, которая уже не имеет ничего общего ни с жизнью, ни со счастьем, как хотелось бы герою, а скорее приобщается к небытию, к материи "без памяти". То, что тело "удерживается" в жизни практическим способом /т.е. людей кормят/ не придает ему осмысленности, и это Платонов, несмотря на наличие противоречий, хочет подчеркнуть, но в то же время писатель не расстаётся с мыслью о том, что универсальность является важным принципом даже и в том случае, если он не доведен до сознания героев.

С экспрессивным символом тела, т.е. с материнским началом связан в повести символ земли. Мать Чагатаева, Голчатая даже прямо названа "телом" /258/, а народ "джан" как бы утратил свое тело, он "скелет" /302/, потому что не обладает началом, которое символически является телом народа, землей. Амбивалентное значение символа "земля" выражается и в том, что земля "была похожа.. даже на тело человека".<sup>13</sup> Мотив странствия также связан с этими двумя символами. Чагатаев отправляется в путь в поисках матери, а народ "джан" ищет "земли", "земного счастья". Ряд символов "материнское начало" -- "тело" -- "земля" образует и мифологическую структуру произведения. В космогонических мифах универсальным мотивом является мотив матери-земли, и нередко материальными составными частями акта творения бывают части тела, или тела убитых титанов и т.п. /см. в "Джане" -- указание<sup>14</sup>

на мифологический сюжет о Прометее/. В этом контексте образ Чагатаева постепенно приобретает мифологические контуры т.н. "культурного героя"<sup>15</sup> как первого человека, который из ничего хочет создать некую культурную традицию, ведь народ "джан" не обладает ни землей, ни этническими свойствами, он состоит из рабов, сирот, стариков, неверующих и преступников, и его характеризует отсутствие какого-либо коллективного принципа. Здесь даже речи нет о привязанности к чему-либо, "люди" являются символами какой-то окончательной обездоленности, оставленности. Сам "культурный герой", Чагатаев также неспособен дать им некое начало, землю, связанную с возможностью осмысленной деятельности. Поэтому глубоко символичной является смерть Гюлчатай, которая наступает именно тогда, когда кажется, что осуществилась мечта Чагатаева, "забота о теле", когда привозят из Ташкента продукты и строят для народа несколько домов. Этим подчеркивается, что забота о народе, которая заключается в том, чтобы кормить его, не является "культурной миссией" даже на мифологическом уровне: культура по своей сути не только "материальная", и поскольку в мире повести деятельность Чагатаева лишена интеллектуального содержания, она не "освящена", т.к. не осмысленна, поэтому она не может быть не только деятельностью духовного характера, но и на мифологическом уровне она также не может стать культовой.

Этим объясняется, что и третий экспрессивный символ повести "душа" также противоречив по значению. Название повести "Джан" расшифровывается в тексте: "Это означает душу или милую жизнь. У народа ничего не было, кроме души и милой жизни, которую ему дали женщины-матери, потому что они его родили..."<sup>16</sup>

То есть народ "джан" - душа, а не тело, ведь и его жизнь не является его собственной жизнью. В этом смысле проясняется значение "бестелесной души". В символике повести не только опустошенность тела, но и опустошенность души не раз подчеркивается: она не имеет психологических качеств, чувства; народ "джан" име-

ет только одно желание - умереть, и именно смерть является настоящим состоянием бестелесной души. Таким образом, символ "душа" также связан с материнским началом /с естеством/, которое равно телу и земле. В символике повести три главных символа однозначны: они означают пустоту, квази-существование и лишь схему бытия. Поэтому "эксперимент" Чагатаева, волюнтаристские стремления мифологического "культурного героя" направлены на опустошенную материю, которая пребывает в безличном имманентном мире, и потому безнадежны попытки ее "одушевления".

Платонов в "Джане" хочет как бы отождествиться с изображаемым им миром, что доказывается и повышенной лиричностью повествовательного тона, и только в редких случаях можно найти формы выражения писательской дистанции. Позиция писателя, который не в состоянии совместить с принципом универсальности и принцип интеллектуализма, с точки зрения истории развития мысли в литературе 30-х годов симптоматическое явление: "анахронизм" безличного закрытого представления о мире осознается писателем, но разработать новую форму личностного принципа он пока не может, поэтому в "Джане" можно найти лишь импульсы, которые указывают на этот запрос писателя, но эстетически принцип пока только потенциален.

Один из наилучших знатоков творчества Андрея Платонова Л. Шубин пишет о нем: "Он был интеллигентом, который никогда не вышел из народа".<sup>17</sup> Замечание Шубина также указывает на то, что "внутренний взгляд" в творчестве писателя, т.е. представление принципа универсальности для него чрезвычайно важно, но в то же время это его и ограничивает: безлично, коллективно невозможно осуществить принцип личностного начала, невозможно волюнтаристски отказаться от интеллектуального потенциала, с помощью которого в художественном произведении должна соблюдаться дистанция между авторским словом и изображаемым; и это противоречие в писательской позиции, на наш взгляд, нашло отражение в повести "Джан".

1. См. о сходных мотивах в "Джане", "Чевергуре", "Котловане": М. Геллер. А. Платонов. В поисках счастья. Париж, 1982, с. 326.
2. См., напр., расшифровку символики имени "Назар" в работе: Eric Naiman. The Thematic Mithology of Andrej Platonov. Russian Literature. XXI--II 1987, pp. 189--213. "The name Nazar in Russian, but it is close phonetically to the Farsi "nazer" /nāz /, meaning observer. Čagatajev, like Dvornov, bears inside him a dual potential: he can bring vision and light to his people, but he can also, through an excessive focus on his own power and vision, cause their death and bring their souls not "into the light" /v svet/ but "into the afterworld" /na tot svet/" /pp. 212./, см. еще: V. Rister. Имя персонажа у Платонова. Russian Literature XXII--II 1987, с. 133--147.
3. М. Геллер. А. Платонов. с. 401; Е. Naiman, с. 210.
4. А. Платонов. Потомки солнца. Повести и рассказы. М., 1974, с. 229.
5. См. там же: с. 319.
6. Н.Г. Полтавцева. Критика мифологического сознания в творчестве Андрея Платонова. Изд. Ростовского университета, 1977, с. 108--109.
7. Елена Толстая-Сегал. Идеологические контексты Платонова. Russian Literature. IX--III. 1981, pp. 231--280. p. 246., М. Геллер. Ук. соч., с. 30--54.
8. Л. Шубин. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. М., 1987, с. 33.
9. Указание на эту мотивику см. в книге М. Геллера. М. Геллер. Ук. соч., с. 228--238.
10. М. Геллер, например, пишет о "втором варианте" повести, написанном Платоновым под давлением внешних обстоятельств, но не дает анализа концовки "первого" истинного варианта с точки зрения структуры произведения. М. Геллер. Ук. соч., с. 332--333.
11. Н.Г. Полтавцева. Ук. соч., с. 108--109. Е. Naiman. Ук. соч., с. 211.
12. А. Платонов. Ук. соч., с. 300.
13. См. там же, с. 247.
14. Мифы народов мира. т. I--II. М., 1982. т. II. Космогонические мифы, с. 8.

15. Ук. соч. т. II. Культурный герой, с. 25--28.
16. А. Платонов. Ук. соч., с. 245.
17. Л. Шубин. Ук. соч., с. 148.