

Илья Кукуй

**ОДНА АБСОЛЮТНО СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА:
ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ А. ПЛАТОНОВА И Б. ВАХТИНА**

Мне тридцать три года, но иногда мне кажется, что мне вообще нет ни одного года, и тогда я думаю, что когда-нибудь умру, что вполне вероятно придет, хотя на этот счет нет никаких доказательств.

Мне нет ни одного года и никогда не будет до самой смерти, а потом и подавно, и я несу на руках ничто, и когда меня спрашивают, откуда я такой взялся, мне хочется показать на небо, которое иногда бывает голубым и пустым, как мои глаза [...].

С разных сторон я пытался подъехать к этому ничто, заключенному в крупнокалиберной фигуре, к этому поименованному мужу, шатену, писателю и т. д., которому несколько лет, но никогда мне не удавалось проникнуть в него дальше пригорода.

Б. Вахтин «Анабиоз» (1990: 312)¹

Сопоставление поэтик Андрея Платонова и Бориса Вахтина – на первый взгляд, типичный пример интертекстуальной связи от преемника к предшественнику. Обусловленность исканий ленинградского прозаика языком Платонова кажется очевидной. Так, по справедливому наблюдению Майи Борисовой, сходство обоих писателей не столько поверхностное, на уровне «стилистической похожести», сколько внутреннее, онтологическое: «Роднит авторское мироощущение, умственное и чувственное единение с миром природы и людской деятельности, состояние включенности, сопринадлежности, взаимозависимости. И еще, пожалуй, особое свойство, нравственное умение: при аналитической, сугубо трезвой, жесткой оценке окружающей действительности как бы воспарить душой и разумом на иной, высший уровень восприятия, откуда видно, что в конечных победи-

¹ Разрядка моя. – И.К.

телях всё равно оказываются земля, река, любовь, свет» (Борисова 1990: 346-347).

Не случайно в этом высказывании в числе первых показателей, по которым соприкосновение Платонова и Вахтина становится особенно заметным, выступают незамкнутые географические локусы земли и реки. В дальнейшем мы остановимся, однако, на теме городского текста, поскольку именно в нем, как представляется, сопоставление двух частных поэтик может дать выход к более широкому обобщению. Обобщение это, в известном смысле, сделал еще сам Вахтин, в 1964 году выступив инициатором организации литературной группы «Горожане», в которую, кроме него, вошли Владимир Губин, Игорь Ефимов и Владимир Марамзин.² Как известно, Платонов стоял в центре внимания группы: позднее Марамзин выпустил на страницах парижского журнала *Эхо* его библиографию. О названии группы Марамзин пишет так: «Назвались мы “Горожанами” [...] совсем не в отличие литературы о деревне. Вахтин написал мне когда-то на одном из своих рассказов: это пригород того города, где мы все горожане. Вахтин всегда знал [...], что по терминологии древнеиндийской философии горожанин – это дух, чистое сознание, которое обитает в девятивратном граде, как они называли человеческое тело» (Марамзин 2007, 49). Эти две составляющих мысли Марамзина, пригород и град, и их специфическое освещение могут служить ключом к вопросу, почему городской текст Платонова и Вахтина имеет столь нетипичные в целом для русской литературы конфигурации.

Странность заключается прежде всего в том, что собственно городского текста в том смысле, как его полагает Московско-Тартусская семиотическая школа (отметим прежде всего работы Лотмана и Топорова о Петербургском тексте),³ ни у Платонова, ни у Вахтина фактически нет. Городской текст предполагает двустороннюю связь – отображение с различной степенью деформации в пространстве текста определенных городских реалий, под которыми подразумеваются не только топонимы, но и столь отвлеченные метафизические образования, как «Душа Петербурга» Н. Анциферова.⁴ При этом облик или образ города, запечатленный в тексте, обладает характером обратной связи и бросает свою тень на город реальный, дополняя его внешний облик аурой культурного пространства. Ср. высказывание Топорова о Петербургском тексте:

² О группе и литературном сборнике «Горожане» см.: *Самиздат Ленинграда. Литературная энциклопедия*, М. 2003, 399-400.

³ О модели городского текста у Лотмана и Топорова см. Турома 2009, Кацис 2009.

⁴ См. недавно опубликованную диссертацию Н. Анциферова *Проблемы урбанизма в русской художественной литературе* (2009), в которой его метод анализа городского текста получил свое законченное воплощение.

Петербургский текст, представляющий собой не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход а *realibus ad realiora*, пресуществление материальной реальности в духовные ценности, отчетливо сохраняет в себе следы своего внетекстового субстрата и в свою очередь требует от своего потребителя умения восстанавливать («проверять») связи с внешнеположенным тексту, внетекстовым для каждого узла Петербургского текста. (Топоров 1995, 259)

Иными словами, инкорпорированные в пространство художественного текста топографические реалии не только делятся с ним своими качествами, но через это получают дополнительную роль в культурном пространстве города. В отношении Платонова и Вахтина, у которых сам концепт города, конечно, очень важен – у Платонова в первую очередь Москва, у Вахтина Ленинград, – мы этого сказать в целом не можем прежде всего из-за специфической роли топонимов в их произведениях. Неоднократно отмечалась крайне редуцированная топонимика у Платонова даже в таких произведениях, как *Счастливая Москва*.⁵ Автор предоставляет читателю информацию о том, что Божко нашел Москве Честновой номер в Мининском подворье (СМ, 12);⁶ что Комягин жил «в глуши Бауманского района» (СМ, 23) и там же находился «медицинский экспериментальный институт специального назначения», в котором работал Самбикин (СМ, 27); что Москва Честнова устраивается на работу в шахте метро на Каланчевской площади (СМ, 67) и что учреждение Божко, в котором начинается превращение Сарториуса в Груняхина, находится в Старогостином дворе (СМ, 50), а заканчивается это превращение на Крестовском рынке, где Сарториус покупает себе паспорт уроженца города Нового Оскола Груняхина (СМ, 95, 98). Однако эти данные не складываются в единую мозаику, и если бы возникла идея провести экскурсию «Платоновская Москва» (подобно Москве булгаковской), задача оказалась бы неосуществимой. Затрагивая тему топонимов *Счастливой Москвы*, интересно отметить, что Каланчевская площадь в 1932 году (в год начала работы Платонова над романом) стала Комсомольской в честь комсомольцев-строителей метро; исчез в ходе нового административного деления Москвы Бауманский район; нет уже Старогостиного двора (напротив которого 17 ноября 1931 года была совершена или инсценирована неудачная попытка покушения на Сталина, после которого Политбюро специальным постановлением запретило вождю гулять по Москве), а на месте Крестовского рынка в 1982 году

⁵ Отмечено, в частности, Н. Ласкиной (2000, 3). Об амбивалентности образа города как системы оппозиций см. Костова 2000.

⁶ Здесь и ниже ссылки на роман *Счастливая Москва* даются в тексте как СМ с указанием страниц по изданию: Платонов 1999.

было возведено крытое здание Рижского рынка, одного из самых значных в стране. Лишь в конце 1930-х гг., как отмечал Игорь Савельзон (1999, 239), топография Москвы находит в некоторых произведениях Платонова более подробное освещение, прежде всего в рассказе «Любовь к Родине или Путешествие воробья». Исследователь предполагает, что это объясняется самоидентификацией автора с локусом Бульварного кольца, где жил Платонов; название рассказа Савельзон предлагает считать своеобразным объяснением любви писателя к своей малой Родине.

Схожая ситуация наблюдается у Вахтина. Вполне программным выглядит отказ от топонимов в повести Вахтина *Дубленка* (1978), являющейся проекцией гоголевской *Шинели* на советскую действительность и, тем самым, переносом Петербургского текста в Ленинград. Характерно начало повести:

Дело было давно, лет через десять после того, как первый человек высадился на Луне, большинство людей забыло, в каком это случилось именно году, с тех пор многое изменилось, хотя, конечно, ничто, разумеется, строго говоря, не изменилось – сейчас, к счастью, всё изменяется не изменяясь, и всё-таки, пожалуй, кое-что в некотором смысле изменяется.

Например, если встать сейчас в этом городе за колоннами дворца в стиле Карла Ивановича Росси, дворца, над которым победно развеваются свежее красное знамя, и присмотреться к людям, идущим во дворец на работу, то заметно, что одеты они разнообразно, чего во времена высадки на Луне еще не наблюдалось. (Вахтин 1990, 156)

Легко узнаваемый Смольный остается в повести единственной атрибутируемой городской реалией. В более ранних *Трех повестях с тремя эпилогами* (1959-1964) город разворачивается перед читателем постепенно. В первой повести, *Летчик Тютчев, испытатель*, опознаваемых городских реалий нет вообще и мы даже не можем с уверенностью сказать, что это Ленинград, несмотря на свидетельство жены Вахтина в одном интервью: «“Летчик Тютчев” – это Школьная улица. Тогда она воспринималась как окраина, и место дуэли Пушкина там рядом» (Сумерки 1991, 89). Пространство повести – микрокосм одного отдельно взятого дома, и повествование ведется от первого лица одного из жильцов. Не случайно повесть начинается словами: «В нашем доме живут я, женщина Нонна, летчик-испытатель Тютчев, потомственный рабочий Вахрамеев, бывший солдат Тимохин, мальчик Гоша и еще прорва всякого народа числом пятьдесят квартир, и в некоторых по две-три семьи из трех и более человек» (Вахтин 1990, 4) – повествователь оказывается здесь одним из многих, «жильцом»,

что подчеркнуто нарочито неправильным согласованием («В нашем доме ж и в у т я , женщина Нонна [...]»).

Та же перспектива повествователя и принцип зачина сохраняются во второй повести, *Ванька Каин*, однако дополняются конкретной топографической деталью:

У серого дома в Упраздненном переулке четыре стены и крыша нараспашку. Я задираю голову, как у парикмахера для бритья, и смотрю. Над домом клубится пар и сгущается великанами: прежде всего Ванькой Каином, затем стюардессой Марией, старым скульптором Шемиловым, смелым евреем Борькой Псевдонимом, Стеллой, профессорской дочкой.

Это всё великаны.

Это наш дом в Упраздненном переулке. (Вахтин 1990, 33)

Несмотря на свою вызывающую литературность, «Упраздненный переулочек» – реальный топоним. Расположенный в одном из самых литературных районов Петербурга, в Коломне, в 1965 году он был переименован в улицу Володи Ермака. Но если в данном случае механизм остранения заложен уже в самом названии улицы, то далее в повести Вахтин остраняет уже одну из самых значимых городских магистралей – Невский проспект:

По невской слякоти, по серому асфальту шли голоногие, розовые, в шлемах, с неподвижными лицами – римляне шли, легион.

[...] Римляне шли неторопливо, мерно, словно пришли издалека, а идти им еще миллион лет – через неизвестные города, мимо чужих домов и людей, одеты не по-ихнему, шли обомлевшие, однако же уверенные, привычные идти.

[...] Каин стоял и смотрел молча, а Мария взяла его руку в свою, взяла и держит, а он не отдернул.

Далеко от лугов Тибра, от синего неба, белой тоги до серого асфальта, усталых троллейбусов, ввысь уходящей Думы и ярких одежд из синтетиков.

Дернулся Каин, отнял руку. (Вахтин 1990, 45)

И лишь в зачине третьей повести, *Абакасов – удивленные глаза*, перед читателем разворачивается, наконец, привычный Петербургский текст с его противопоставлением маленького человека и того города, которому «быть пусто»:

И вот из тютчевского двора и каинского переулка нашего великого города я выхожу наконец на улицу, а на улице светло и пусто, как на тихом озере. В одном конце этой улицы площадь, на площади колонна, а на колонне падает ангел – падает, падает и не может упасть, потому что ему не дано. И вдоль улицы навстречу мне идет человек с заброшенной головой, одетый в черную тройку.

Здравствуйте, Абакасов!

[...] Он идет к другому концу этой недолгой улицы – а там поле и сад, и цветет сирень, и сияют шпили слева и справа, а посреди поля лежат могильные камни, положив подбородки на грубые ладони. (Вахтин 1990, 60)

Наряду с таким развертыванием городского текста становится очевидным значение периферии: так, последний эпизод *Трех повестей* начинается словами: «Что это я вижу напоследок в тонкой полосе заката над Черной речкой? Что это мне померещилось вдруг за самой последней чертой?» (Вахтин 1990, 92). И у Платонова, и у Вахтина обычное положение персонажа в отношении города – на этом последнем рубеже; проникновение за нее и жизнь в городской черте обычно не приносят счастья. На краю города живет герой рассказа «Волчок», там же находится дом Прочного человека из «Рассказа о многих интересных вещах»; на «улице, выходящей прямо в поле», живет Люба из рассказа «Река Потудань». Такие места Платонов в начале *Чевенгура* описывает как «ветхие опушки у старых провинциальных городов», куда «люди приходят жить прямо из природы» (Платонов 1998, 5). Обычный взгляд на город – это динамичная перспектива странника на статику и замкнутость городского пространства, как в *Чевенгуре*:

[...] люди в несчастьи стараются двигаться. Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они рассеивали на своем ходу тяжесть горящей души народа. Из окна губисполкома были видны босые, несаяные поля; иногда там показывался одинокий человек и пристально всматривался на город, опершись подбородком на дорожную палку, а потом уходил куда-то в балку, где он жил в сумерках своей хаты и на что-то надеялся. (Платонов 1998, 60)

Именно потеря динамики лежит, по Платонову, в основе образования города – см. «Рассказ о многих интересных вещах»:

Город. Што он такое?

Шли-шли люди, великие тыщи, шли по немаловажному делу, утомились, стали на горе – реки текут тихие, вечереет в степи; опустились на землю люди, положили сумки и позаснули, как сурки...

Поднялись и забыли куда шли, сном изошла тревога, которая вела их по дорогам земли.

Встали, как родились – ничего никому не ведомо.

И силу телес люди направили в тщету своего убоготворения.

Животами оправились и размножились, как моль. (Платонов 2004, 269-270)

Путь Вощева в *Котловане* также начинается «в конце города», «у низкой ограды одной усадьбы», а его приход в другой город описывается так:

До самого вечера молча ходил Вошев по городу, словно в ожидании, когда мир станет общеизвестен. [...] Только теперь он увидел середину города и строящиеся устройства его. [...] Вошев долго наблюдал строительство неизвестной ему башни. [...]

– Дом человек построит, а сам расстроится. Кто жить тогда будет? – задумчиво сомневался Вошев на своем ходу.

Он отошел из середины города на конец его. [...] Вошев забрел в пустырь и обнаружил теплую яму для ночлега». (Платонов 2000, 26)

То же расстройство ждет в центре города Москву Честнову:

Честнова пошла к центру, глядя во все попутные ярко освещенные окна жилищ и останавливаясь у некоторых из них. [...] Москва настолько интересовалась происходящим на свете, что вставала носками туфель на выступы фундамента и засматривалась внутрь квартир, пока ее не осмеивали прохожие.

Она провела несколько часов в таком наблюдении и почти всюду замечала радость или удовольствие, однако ей самой делалось всё более печально. Все люди были заняты лишь взаимным эгоизмом с друзьями, любимыми идеями, теплом новых квартир, удобным чувством своего удовлетворения. Москва не знала, к чему ей привязаться, к кому войти, чтобы жить счастливо и обыкновенно. (СМ, 64)

Ее трагедия заключается в том, что она – сама женщина-город⁷ – живет в центре и не может его покинуть:

Окна квартиры Честновой выходили поверх окрестных московских крыш, и вдалеке – на ослабевшем, умирающем конце пространства видны были какие-то дремучие леса и загадочные вышки: на заходе солнца там одиноко блестел неизвестный диск, отражая последний свет на облака и на небо, – до этой влекущей страны было километров десять, пятнадцать, но если выйти из дома на улицу, Москва Честнова не нашла бы туда дороги... (СМ, 19)

Центробежная сила, выталкивающая героев Платонова за городскую черту, в случае Москвы работает по вертикали – или вверх, в небо, или вниз, в шахту метро. Отсюда столь подробные сведения о том, на каком этаже живут герои романа, при отсутствии указания, где именно. Когда же героине удастся выехать с Сарториусом за город и они, подобно Вошеву, ночуют в землемерной яме, эта встреча кончается ничем: утром «была пора идти в город на работу, рассеиваться и покидать друг друга» (СМ, 48).

Характерно, что часто у Платонова движение к центру или от него является оценочной характеристикой персонажа: «внутрь города» хочет уйти в *Котловане* Козлов, «чтобы писать там опорачивающие заявления и налаживать различные конфликты с целью организационных достижений» (Платонов 2000, 35). Макар Ганушкин, отправляющийся из своей деревни в «центр всего государства» Москву в качестве штрафа, обнаруживает, что в центре живут «особые негодяи», и «даже «растения от них дохнут» (Платонов 1988, 96). Попытка же найти «самый центр государства» «у Большого театра, в логу» кончается ничем: «Макар стал искать на площади какую-либо жердь с красным флагом, которая бы означала середину центрального города и центр всего государства, но такой жерди нигде не было, а стоял камень с надписью» (Платонов 1988, 98).

Такая оценка города у Платонова тесно связана с проблематикой утопии, причем ее амбивалентность была заложена уже в раннем творчестве писателя. Хорошим примером может служить здесь стихотворение 1920 года «Май», где в искренности пафоса Платонова трудно сомневаться, однако он проговаривается буквально в каждой строфе (те места, где панегирик сталкивается с негативной топикой, а созидание – с разрушением, обозначены ниже разрядкой):

⁷ О возможной обусловленности этого антропонима стихотворением В. Хлебникова «Москва, ты кто?..» см. Меерсон 2004.

Май

Мы живем под солнцем голубого мая,
Пламенем желаний наша грудь полна.
Мы растем всё выше, силы отнима я
От земли и неба, где горит весна.

И в огне восторга поднимаем молот,
Разрушаем горы на своих путях...
По земным пустыням строим Новый Город,
Запоют машины в каменных сетях.

Без числа и меры, без конца и края
Мы покрыли землю, мы сжимаем мир...
Загремела песня, в сердце замирая,
И слились просторы в бесконечный пир.

В этот день, ликуя, брат стал рядом с братом,
Загорелась в каждом ясная звезда...
Катится и стонет, и гудит набатом
Радость и смятенье – ураган труда.
(Платонов 2004, 372)

Не случайно герои рассказа «Иван Жох» решают «пробраться через север в Москву – город, очаровавший нас неимоверной жизнью, цветущей уже второй год» (Платонов 2004, 38), однако оказываются не в Москве, а в Вечном-граде-на-Дальней-Реке. Только в плоскости сектантской утопии идеальный концепт города оказывается осуществим. Как только утопия переносится в плоскость истории, она оборачивается антиутопией. Так, несмотря на то, что Чевенгур из перспективы разных его обитателей, – «город порожний», «открытый, прохладный [...] в его домах было жить не страшно», – пришедший пролетариат заранее чувствует «мучение в неизвестном городе» (Платонов 1998, 235, 192, 209). Подобным онтологическим придаванием городу антиутопических черт объясняется и проекция Платоновым различных признаков Петербургского текста на другие города. Эта тема в отношении московского текста уже прослеживалась Н. Корниенко (1999); укажем дополнительно на выход петербургского топоса за пределы России в рассказе «Мусорный ветер», соответствующие элементы Петербургского текста в котором также не раз исследовались.⁸ Лишь когда проблематика утопии 1920-х годов и антиутопии 1930-х у Платонова снимается, уступая место «тихой прозе» 1940-х, топика города начинает доминировать в пространстве некоторых его произведений. Так, любовь к

⁸ См. Дебюзер 1995, Дебюзер 1999.

родине⁹ определяет судьбу воробья, который даже «на летней, мирной земле [...] надеялся, что когда-нибудь настанет буря и она сорвет его, спящего, с камня и унесет обратно домой, на Тверской бульвар» (Платонов 1985, 263-264) – где птицу ждет смерть.

Аналогичную окраску городского пространства мы находим у Вахтина, определяющего город во второй главе повести *Ванька Каин* как «место для Каина»:

В городе – ни в каком – нет отечества; не обнаруживается.

Оно начинается где-то за вокзалом – и то не сразу, а понемногу, с недоверием подпуская к своим бугоркам и речкам.

Вместо него в городе у людей общество и вроде одинаковое отчество.

Дома квартировичи.

Тут забота не о родной земле, а о родном асфальте.

В городе родился – отгородился.

В городе-коконе, в городе-наркотике, кокаине, окаянном.

Тут и место для Каина. (Вахтин 1990, 34)

Здесь мы находим то же противопоставление стандартизированной городской структурированности и замкнутости органическому порядку неогороженной природы. У Вахтина эта антитеза находит воплощение в его наиболее известном и целостном произведении, *Одна абсолютно счастливая деревня*. В полифонии повести перспектива нарратора постоянно меняется и переходит в конце к погибшему на войне главному герою, Михееву, который говорит следующее:

Как легко себе представить мрачные, вроде тюрьмы, городские стены с мрачными, как надгробья, обрубками каменных труб над ними, по которым только воспаленным воображением можно увидеть идущего Иисуса Христа, так вот, как легко себе над этим представить мрачные силуэты черных птиц – всякого там воронья или голубей, так совсем легче увидеть головой разнообразный луг с бабочками над ним, белыми, желтыми, зеленоватыми капустницами, среди которых изредка, как гордые орлы, пролетают красавицы по имени павлиний

⁹ Характерно написание слова «родина» в названии рассказа «Любовь к родине, или Путешествие воробья» со строчной буквы – своего рода графическая реализация значимого для городского текста понятия «малой родины».

глаз, и всё это множество напудренных, слабых, ну просто не тронь, танцует свой радужный танец над густой травой лугов, тянувшихся на миллионы верст по бесконечно далеким пространствам России, с одного бескрайнего горизонта до другого совсем уже бескрайнего горизонта, и дальше, дальше во все стороны до совершенно бескрайних горизонтов. (Вахтин 1990, 146)

И далее:

– Колодец с журавлем – это я, и старый тополь – это я, и лес, и речка, и луга – не вы, не мы, а я.

– Я теперь гораздо лучше всё вижу, кругозор мой расширился, очень сильно расширился, и понимание мое теперь углубилось, потому что теперь я на всё смотрю сверху, а не снизу, и я вышел из своей личности, и она не мешает мне всё рассматривать. (Вахтин 1990, 147)

Вспомним мысль Вахтина из воспоминаний В. Марамзина о том, что литературное произведение – это «пригород того города, где мы все горожане», а сам «горожанин – это дух, чистое сознание, которое обитает в девятивратном граде», и обратим внимание на выражение в последней цитате: «Я вышел из своей личности, и она не мешает мне всё рассматривать». При той уникальной метаперсональной перспективе рассказчика, которая впервые – во всяком случае, в такой степени – возникает в творчестве Платонова и затем остается определенной константой в поэтике многих писателей (в том числе Вахтина), концепция городского текста, аналогичного Петербургскому, действительно умирает, поскольку прежняя соотнесенность с реальным городом более невозможна. Различие этих перспектив особенно заметно, если сопоставить приводимое выше высказывание Топорова с тем, что отмечал Е. Яблоков об антропониме Москвы: «Город олицетворен в конкретном человеке; с другой стороны, образ персонажа обретает “городские” коннотации, его конкретность осложняется символическими значениями» (Яблоков 1995, 222). Конечно, особую роль в такой концепции начинает играть роль границы, которую можно толковать по-разному – как внешнее и внутреннее тело, пользуясь терминами Бахтина, или в понятиях индийской философии, на которую ссылается Марамзин. Главное то, что само понятие городского текста здесь теряет смысл, поскольку уходит как раз тот момент внеположенности, о котором пишет Топоров. И становится объяснимым, почему Вахтиным в рассказе «Портрет незнакомца» пародируется экскурсия как классический вариант описания и раскрытия городского текста:

Наутро их повезли на экскурсию по городу в большом автобусе, показывая им самые красивые и замечательные достопримечатель-

ности, которые вызывали в глазах за черными очками восхищение и разные другие чувства, вызывали щелчки фотоаппаратов и жужжание кинокамер, запечатлевавших на пленку все эти замечательные достопримечательности, кроме речи гида, - Зимнюю канавку, Петропавловскую крепость («16 мая 1703 года Петр Первый основал здесь эту крепость, и эта дата с тех пор считается днем рождения нашего города, аземлиэтиещевосьмомвекепринадлежалирусским, потом их захватилишведы, номыосвободилиэтоткрай, потомучтороссиинужен былвыходкморю, нокрепостьскоропотеряласвоевоенноезначениеипочтидвестилетбылатюръмйнародов, вкоторойсиделиДостоевский – «йес, йес, Достоевский, это мы читали» – Радищев, анархисткнязь-кропоткин, великийписательГорький – «Горки? Я что-то слышал», – новолнавсемирноговозмущениязаставилаеогосвободить – «Когда это было?» – втысячадевятсотпятиомгоду – «А-а-а, давно, не сейчас» – крометогокрепостьусыпальницарусскихцарей, начинаяПетра»), да слова гида на пленке не остаются, да гиду и наплевать, он знает всё наизусть, а на пленке остаются, далее, вид на Университетскую набережную и на Кунсткамеру (..... – «Йес, йес, очень интересно» – «Сколько коллегий? Двенадцать?» – – «Менделеев? О-о» –), площадь Декабристов («Декабристы? Ничего не слышал, а вы?» Медный всадник? Пушкин? Ничего не слышал, очень интересно» –), Исаакиевскую площадь («Героический-подвиг-совершили-ленинградцы-в-годы-Великой-отечественной-войны-когда-они-отстояли-город-несмотря-на-голод-осаду-и-разрушения-более-шестисот-тысяч-человек-погибло-в-осажденном-городе-герое-но-город-не-сдался-врагу» – «О-о-о-о»), Дворцовую площадь («Она-видела-события-трех-русских-революций»), Марсово поле, домик Петра («в-ходе-его-царствования-население-России-уменьшилось-на-одну-пятую»), крейсер «Аврору» («Холостой-выстрел-его-носового-орудия-вот-этого-возвестил-начало-новой-эры»), мечеть («Она-необыкновенно-красива-хотя-и-выглядит-странно-в-этих-широтах» – «О, йес, очень красиво»), Таврический дворец, Смольный, улицу Росси, Публичную библиотеку, Русский музей.

– Ты все записал, Джон? – спросила Джейн, когда они вылезали из автобуса.

– Да, но надо все проверить, может быть, это пропаганда, – сказал Джон». (Вахтин 1990, 333-334)

Окультуренное пространство городского центра выступает здесь как «пропаганда». Взгляд на город определяет отныне не культура и не история, а отношение к человеку: так, «совершенно ненужный городок» из рассказа Вахтина «Человек из Вышнего Волочка» превращается в «совершенно необходимый городишко», без которого рассказчик после знакомства со случайным прохожим, поведавшим о трагедии своей жизни, не

может «представить себе вселенную со всеми ее метagalактиками и метаморфозами» (Вахтин 1990, 300-301). Моделирование пространства и системы персонажей и у Платонова, и у Вахтина становится этической категорией, и не случайно в конце повести Вахтина «Абакасов – удивленные глаза» возникает тот же образ, что и в романе Платонова *Счастливая Москва* – человека, бегущего по городу (у Платонова – с факелом, у Вахтина – со знаменем):

Заря уже не обманывала Абакасова, и он непреклонно пошел к площади. Сверху вниз глядели черные блестящие атланты Зимнего дворца, обремененные ношей, смотрели укоризненно на человека необремененного. [...]

Непреклонно подняв голову, вышел Абакасов на пустынную площадь и там поставил свою мачту, развернул намотанное на нее знамя и побежал вперед, неся его над головой, как парус.

Бог его знает, что он хотел этим сказать и, главное, кому, потому что было очень рано и никого вокруг не было. Падая ангел с колонны под тяжестью креста и смотрел, как по растрескавшейся площади, бескрайней, как Тихий океан, как полушарие Земли, бежит со знаменем в руках маленький Абакасов. И вот уменьшается площадь, и нет уже ангела, и далеко внизу в сером просторе площади алая капелька паруса тонет в тумане утренних лучей. (Вахтин 1990, 89-90)

Если у Платонова этот образ в памяти Москвы Честновой затем материализуется в личности Комягина, снимая тем самым надежду на воплощение мечты и оставляя героиню в заключении у замкнутой городской топики, то у Платонова город раскрывается до вселенских размеров, а бегущий со знаменем через бескрайнюю Дворцовую площадь герой олицетворяет надежду¹⁰ – возможно, надежду автора проникнуть дальше пригорода в тот город, «где мы все горожане». Логичным образом у Вахтина снимается и платоновская безнадежная ирония в употреблении эпитета «счастливая», который возводится в эстетический и нравственный абсолют – вне городской черты.

¹⁰ В имени главной героини повести Вахтина «Надежда Платоновна Горюнова» реализована связь мотивов надежды и горя; имя отца героини позволяет, кроме того, сделать отсылку к женским образам Платонова.

Л и т е р а т у р а

- Анциферов, Н. 2009. *Проблема урбанизма в русской художественной литературе*, М.
- Борисова, М. 1990. «Так сложилась жизнь...», Вахтин Б. *Так сложилась жизнь моя...*, Л., 343-350.
- Вахтин, Б. 1990. *Так сложилась жизнь моя... Повести и рассказы*, Л.
- Дебюзер, Л. 1995. «Альберт Лихтенберг в “мусорной яме истории” (О литературном и политическом контексте рассказа “Мусорный ветер”», «*Страна философов*» Андрея Платонова: *Проблемы творчества*, Вып. 2, М., 240-249.
- 1999. «“Медный всадник”, “Что делать” и роман Платонова», «*Страна философов*» Андрея Платонова: *Проблемы творчества*, Вып. 3, М., 320-332.
- Кацис, Л. 2009. «Логос В.Н. Топорова в локусе “петербургского текста” русской литературы», *Новое литературное обозрение*, 98. <Электр. ресурс: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1490/1498/> — Просм. 29.09.2009>
- Корниенко, Н. 1999. «“Пролетарская Москва ждет своего художника” (К творческой истории романа)», «*Страна философов*» Андрея Платонова: *Проблемы творчества*, Вып. 3, М., 357-371.
- Костова, Х. 2000. «Московское пространство в романе “Счастливая Москва”», «*Страна философов*» Андрея Платонова: *проблемы творчества*, Вып. 4, М., 640-652.
- Ласкина, Н. 2000. «О некоторых аспектах столичного мифа в повестях А.П. Платонова 20-х годов», *Материалы Первой научной преподавательско-научной конференции «Наука. Университет. 2000»* <Электр. ресурс: <http://www.sinor.ru/~nsu/conference/laskina.rtf> — Просм. 11.09.2009>
- Марамзин, В. 2007. «Горожанин», *Вынужденные сочинения*, Париж, 49-51.
- Меерсон, О. 2004. «Москва, ты кто? Сходные вопросы без ответов у Хлебникова и Платонова», *Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы*, Кн. 3, СПб., 205-213.
- Платонов, А. 1985. «Любовь к родине, или Путешествие воробья», *Собрание сочинений в трех томах*, Т. 3, М., 258-268.
- 1988. «Усомнившийся Макар», *Государственный житель*, М., 93-107.
- 1998. «Чевенгур», *Собрание сочинений в пяти томах*, Т. 2, М., 5-307
- 1999. «Счастливая Москва», «*Страна философов*» Андрея Платонова: *Проблемы творчества*, Вып. 3, М., 5-105.
- 2000. *Котлован. Текст, материалы творческой истории*, СПб.
- 2004. *Сочинения*, Т. 1, Книга первая: Рассказы. Стихотворения, М.
- Савельзон, И. 1999. «Категория пространства в художественном мире А. Платонова», «*Страна философов*» Андрея Платонова. *Проблемы творчества*, Кн. 3, М., 233-243.
1991. «Гласные и согласные» <Интервью редакции журнала «Сумерки» с А. Антоновым, И. Вахтиной, А. Коврижных и В. Уфляндом>, *Сумерки*, 11, 82-100.

- Топоров, В. 1995. «Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему)», *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического*, М., 259-367.
- Турома, С. 2009. «Семиотика городского пространства Ю.М. Лотмана: опыт переосмысления», *Новое литературное обозрение*, 98. <Электр. ресурс: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1490/1497/> – Просм. 29.09.2009>
- Яблоков, Е. 1995. «Счастье и несчастье Москвы (“Московские” сюжеты у А. Платонова и Б. Пильняка)», *«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества*, Вып. 2, М., 221-239.