

УДК 821.161.1+316

ФЕНОМЕН АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА С ПОЗИЦИИ АНТРОПОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРЫ (К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)

Наталья Полтавцева

Российский государственный гуманитарный университет
Миусская пл., 6, Москва, 125993, Российская Федерация
natalypol@gmail.com

Предметом изучения этой статьи является феномен Андрея Платонова с позиции антропологии литературы, что специфично окрашивает его творчество и в частности проблематику. Проблему соотношения утопии и идеологии изучено на примере платоновской трактовки революции и ее «коллективного субъекта» — народа. Эта проблематика рассмотрена в контексте советского дискурса и определяет новизну исследования. Методологией его стала антропология литературы, которая дает возможность разобраться в отношениях реального и воображаемого во всех его версиях: воображаемого как продукта инновационной способности человека, символического воображаемого как продукта творческой способности в целом, литературного воображаемого — литературной фикциональности («вымысла») как специфики литературы в роле особенной сферы искусства со своим собственным символическим кодом. В результате исследования рассмотрено развитие главных идей в творчестве Андрея Платонова, в частности соотношение идеологии и утопии. У Платонова революция в начальной своей стадии помещается в пространстве утопии. Потом происходит ее своеобразная экспроприация идеологией, для того, чтобы в дальнейшем взаимном дискурсе незавершенное событие переходило из рук в руки, продолжая формирование ее субъектов и совершая акт постоянного выживания и проживания. В связи с этим роман «Чевенгур» рассматривается как попытка рассказать о взаимоотношениях между утопией и идеологией, увиденных глазами «участвующего наблюдателя». Его главная мысль воплощается в вывод: революционная идея, став идеей государственной, уничтожает народную идею, утопию революции. В дальнейших произведениях Платонов движется от разрушения «большого нарратива» до тихой, скромной и тем не менее важной жизни обычного человека, оставляя границы идеологии. Утопическое начинает рассматриваться как утопическое достижение человеком счастья через любовь, детство и творчество. В статье так же рассмотрено проблему языка платоновской художественной прозы, которая понимается одновременно как важная часть современного ему советского дискурса и как наделенная неповторимой спецификой, связанной с его представлениями о роли и задании литературы.

Ключевые слова: антропологический поворот; антропология литературы; Андрей Платонов; символическое «переопределение ситуации»; воображаемое; литературная фикциональность; исторический опыт; повседневность; «жизненный мир».

Существует некое представление о том, что Платонов — полузакрытый писатель для любителей-филологов, которые рискнули в свое время прорваться сквозь теснины его слога и еще больше рискнули, занимаясь им в лоне того, что называлось некогда «советская литература XX века». Так ли это?

Хорошо известен знаменитый текст, написанный Иосифом Бродским как послесловие к «Котловану» Платонова. Говоря о слоге Платонова, Бродский пишет об инверсионности его языка как главном принципе; как о сдвиге, позволяющем при помощи работы на аномальности, ненормативности литературного языка говорить о ненормальности и ненормативности самой ситуации в той стране, при помощи которой этот язык был вызван к жизни.

«Язык, не поспевая за мыслью, задыхается в сослагательном наклонении и начинает тяготеть к вневременным категориям и конструкциям,

вследствие чего даже у простых существительных почва уходит из-под ног и вокруг них возникает ореол условности» (1992, с. 5). Язык прозы Платонова как бы обнаруживает антиутопию в самом языке. И логика дальнейших рассуждений Бродского сводится к тому, что Платонов подчинил себя языку эпохи, что язык эпохи — это язык тупикового и сюрреалистического политического сознания. Согласно Бродскому, счастлива та страна, где Платонова нельзя перевести, где нет языка, адекватного его языку. Собственно говоря, как поэт он пытается прокомментировать эту инверсионность языковой аномалии Платонова, апеллируя к тому, что это — аномалия самой страны, культуры и жизни народа.

При всем уважении к позиции Бродского следует сказать, что есть и другие точки зрения. Нам представляется, что интересность для мира в феномене Платонова заключается не только в том, что он озвучил сознание своей эпохи, что он

был в полном смысле слова советским писателем (то есть фактом и частью советской культуры и современного ему советского дискурса), что он дал потрясающую картину нравов, проблем и ситуаций советского времени.

Автор глубокой статьи о Платонове, английский социолог Томас Осборн заметил, что Платонов обладает редкостными качествами: его проза удивительно антропологична. И поэтому значимость писателя у Осборна, в отличие от Бродского, состоит в другом:

Его оригинальность более чем литературна. <...> Его произведения выявляют аспекты утопического импульса, которые остаются интересны как для футурологической науки, так и для спекулятивного утопического модуса, воображения как такового. Платонов отсылает нас к некоему воображаемому, несуществующему месту, к дистопии или даже к антиутопии, но самым главным для него является то, что мы можем определить как актуально существующую утопию». (2003, с. 124) (перевод мой. — Н. П.)

И понимание того, что Платонов реализует некие общие, символические принципы воображаемого, некоторую, выраженную в литературной «фикциональности» символичность человеческого существования как такового, представляется гораздо более важным и интересным, а также объясняющим признание его как писателя в мировой культуре, что мы наблюдаем на протяжении уже достаточно долгого времени.

Потому что с шестидесятых годов двадцатого века и по сию пору Платонов все увереннее занимает свое, очень определенное место мирового классика — и не только в кругу тех, кто занимается русской литературой. Он становится писателем, *сквозь* которого и благодаря которому стремятся понять и увидеть не только российскую, но и мировую ситуацию XX века.

Тот же Том Осборн сказал:

Мало кто знал больше о значении утопии в XX веке, чем безмерно одаренный русский писатель Андрей Платонов. Для Платонова утопия не была чем-то, о чем вы думаете или что вы воображаете. Это было то, в чем вы вынуждены жить и, несомненно, более или менее определенно, где вы принуждены умереть. Платонов показал нам антропологическое измерение, он сказал нам о том, что мы, так сказать, есть *утопологические существа*. (2003, с. 123)

Был счастливый период жизни писателя — ранние двадцатые годы, когда Платонов успевал всюду: учился в политехникуме, начинал работать как журналист в большом количестве воронежских газет и журналов, публиковал статьи

на темы «Христос и мы», «Ремонт земли», «Революция сознания», о Владимире Соловьеве, о Достоевском и многие другие; занимался рецензиями на театральные постановки... В это время складывается определенный круг проблематики его раннего творчества. И в этой проблематике на первое место выходит тема непросветленного сознания и смутных чувств, которую Платонов совершенно в духе классической просветительской идеологии и хабермасовской модерности связывает с некультурностью, неосвященностью жизни новой идеей.

Эта новая идея для него совпадает, с одной стороны, с «революцией сознания» Вл. Соловьева, воспринятой во многом по-символистски, через символистскую риторику и метафорику, сквозь круг идей, которые потом назовут русским космизмом. С другой стороны, эта риторика и метафорика связаны с типичным просветительским представлением о том, что благодаря техническому прогрессу, науке, разуму и просвещению царство темного, непросветленного чувства станет царством торжествующего ясного сознания. Такова была платоновская леворадикальная версия соловьевского представления о торжестве «революции духа».

И пока жизнь не сталкивает Платонова с тем, как эти идеи, опускаясь в ситуацию проверки на жизнеспособность, затмеваются и рассеиваются; пока он в качестве гидротехника и гидромелиоратора не отправляется работать в воронежскую глубинку, он счастлив.

Это — один из немногих периодов жизни Платонова, когда он был в гармонии с собой и миром. Желаемый идеал, утопический мир гармонии и счастья, казалось, объединял архаические мифологические и фольклорные народные представления о царстве молочных рек и кисельных берегов с модернизационным социальным проектом революции.

Но когда он в качестве инженера-мелиоратора и электротехника оказывается в воронежской глубинке, «свет разума» постепенно начинает потухать под напором того, что Платонов воспринимает как «болото», — области чувств, не просветленных сознанием. Так появляется типично платоновская контраверса — между сознанием, холодным и рациональным, и чувством, не просветленным сознанием. Именно она будет создавать, с одной стороны, основной конфликт его прозы, мировоззрения, философии, а с другой — вечное движение и амбивалентность проблемных ситуаций, присутствующих в тексте на протяжении всей жизни и всего творчества Платонова.

Инженерный, конструкторский ум Платонова как автора многих изобретений не позволяет нам думать о том, что он был «мифологом», человеком интуитивным, писателем, который «странно» писал оттого, что не владел русским языком. Его проза — это проза сконструированная,

очень выверенная, очень рациональная, отчасти даже рационалистическая.

Жанры, к которым Платонов часто обращается в двадцатые годы, — с одной стороны, научно-фантастические, где всегда как на лабораторной площадке проверяются определенные идеи, с другой — это жанры философской прозы, тоже по-своему экспериментальные. Уже в конце двадцатых — начале тридцатых годов идея, отданная на откуп ситуации, погружается писателем в лабораторную ситуацию проверки. И очень часто это — идея революции как идея возможности счастья при социализме / коммунизме, идея все той же мировой гармонии, понятой уже не через Владимира Соловьева и Николая Федорова, но как реальная транскрипция и трансляция того, что декларируется страной и государством в качестве определенной *идеологии*.

Что получается, когда платоновские персонажи, которых он наделяет «смутным сознанием» и «неодухотворенными чувствами», вынуждены сталкиваться с проблемой смысла, итогов и последствий русской революции как главной проблемой его творчества? Срабатывает ли здесь то самое антропологическое качество, которое позволяет человеку искать должное равновесие между фикциональным, воображаемым и тем, что мы назовем условно *реальностью*, и — вслед за Анкерсмитом — «соотношением исторического опыта и памяти» (2007, с. 97)?

Вероятно, именно здесь следует, говоря о соотношении *утопии* и *идеологии*, обратиться к платоновским представлениям о революции как идеальном пространстве, где столкновение *идеологии* и *утопии* становится наиболее наглядным. Приведем в подтверждение две цитаты из записных книжек Андрея Платонова: «Революция пускай идет, пока не споткнется. А споткнется, мы ее подыдем» (1920 г.) (2000, с. 27) и «Революция была задумана в мечтах и осуществляется в первое время для осуществления самых несбыточных вещей» (1935 г.) (2000, с. 171).

Здесь — вполне по Карлу Манхейму — у Платонова сталкиваются несколько представлений о задачах и о времени революции. Основной тезис концепции Манхейма, ученика Георга Лукача (взгляды которого оказали в свое время большое влияние на Андрея Платонова, участника сообщества Лукача — Лифшица вокруг журнала «Литературный критик»), об отличии утопии от идеологии заключается в следующем: утопия радикально отличается от идеологии тем, что она не занимается охранительством по отношению к действительности, и именно поэтому ее идеальному символическому образу должного идеального будущего удастся преобразовать существующую историческую действительность (1994, с. 164–219).

Так возникает достаточно парадоксальная ситуация. *Идеология*, которая лежит в основе социального и государственного устройства, тем

не менее, никогда не может быть реализована. *Утопия* своим доходящим до геркулесовых столпов идеализмом имеет все шансы воздействовать на ход истории. В результате возникает яростная борьба за право, как сказали бы социологи, «переопределения символической ситуации». Что при этом является утопией, а что — идеологией, зависит от позиции участника советского дискурса.

Какова в этом случае позиция самого писателя? Что является для Платонова *утопией* и что *идеологией*? Как можно попытаться выделить в этой позиции соотношенность идеологического и утопического с представлением о революции как вечно повторяющемся и секулярном событии, как о секулярном аналоге воскресения Христа, в какой-то мере воспроизводящем то и дело повторяющийся мифологический контекст?

У Платонова это особое событие предстает как такое, в котором революция на своей первой стадии полностью расположена в *пространстве утопии*. Затем происходит ее своеобразная *экспроприация идеологией*, с тем чтобы в дальнейшем взаимном дискурсе незавершенное событие переходило из рук в руки, продолжая формирование ее субъектов и совершая акт постоянного выживания и проживания. Платоновский роман «Чевенгур» (1928), рассмотренный под таким углом, — это попытка рассказать о взаимоотношениях между утопией и идеологией, увиденных глазами «участвующего наблюдателя».

Еще раз обратимся к ситуации, которую рассматривает Томас Осборн, говоря о принципиальном отличии платоновского «storyteller» («нарратора», рассказчика) от тех, кто занимался достаточно традиционным повествованием, кто, как большинство советских писателей, писал о революции, используя при этом язык новой действительности отчасти для усиления выразительно-изобразительного эффекта, отчасти как инструмент совершенствования своего идео-стиля (см. роль сказа в советской литературе двадцатых годов).

И Булгаков, и Леонов, и Бабель, и многие другие — это писатели, которые, несомненно, работают с языком, но они работают «как литераторы». Платонов — не «литератор», не рассказчик фавулы. Его не интересует развлекательность, фавульность, имажинативность литературного сюжета. Он собою, самим качеством своего литературного писательского воображения пытается *воспроизвести самое событие*. И в этом воспроизведении выпадает из ряда всех остальных представителей советской литературы. (Можно сказать, что Платонов работает в прозе скорее как поэт, чем как прозаик, продолжая отчасти традиции русского младосимволизма с его фигурой поэта-теурга.)

Да, Платонов работает в одном с остальными писателями материале, но с *другими* внутренними задачами. Для него главное заключается в самой проблеме, которая то и дело заставляет

рассматривать революцию как *столкновение* живого, музыкального, длящегося времени (по одному из определений оно может быть названо временем Кайроса) с временем Хроноса — ритуальным, застывшим временем, временем идеологии, государства, большого эпоса и большого нарратива, претендующих на всеобщность и абсолютность; временем, отождествляющим себя с *идеологией*.

Вот почему в романе «Чевенгур» попытка коммунаров повернуть Солнце — это не борьба за власть над Хроносом. Это всего лишь доказательство глубокой природности и естественности «людей утопии», возжелавших власти над самым главным в их мире — тем, что задает цикл жизни, определяет ритм бытия. В записных книжках Андрея Платонова все время проходит настойчивая тема темного, черного солнца, возникающая как некий знак состояния мира — того, который входит в природу и социальность, оставаясь «смутным сознанием».

Что же из себя представляют для Платонова на переломе двадцатых — тридцатых годов люди «смутного сознания»? До какого-то момента (пожалуй, до конца работы над «Чевенгуром») они для него — масса, требующая воздействия, переделки, радикального обновления, переживания в каком-то новом качестве — как не ставшего совокупным «субъектом истории» *большинства*. Но после окончания «Чевенгура», когда философская трилогия «Чевенгур», «Котлован» (1930) и «Джан» (1933–35) возникает как единый текст, об одном и том же написанный, уже во второй и в третьей его частях (это весьма условное деление!) для Платонова именно эти люди гуссерлевского «жизненного мира» становятся своеобразной экспертной группой.

Эти люди, как он сам говорит устами своего героя, «не объекты истории, а субъекты, черт побери». Поэтому именно с позиций этого «обыденного» сознания, с позиций людей «жизненного мира», тех, кто раньше для Платонова был только «бучилом», природной массой (в ранних публицистических статьях они наделены еще более горькими и жесткими определениями), и начинает переопределяться, переосмысливаться символическая ситуация.

Если посмотреть внимательно на соотношение между *идеологическим* и *утопическим*, то есть рациональным, государственным, просветительно-модерным и утопическим, отчасти анархическим, связанным с вольными народными представлениями о сдвиге, революционном преобразовании, именно в «Чевенгуре» — переломном для этого перехода тексте — происходят весьма важные изменения.

Сам *Чевенгур* отождествляется для Платонова с серединным, мифологическим местом, пространством, где *реальность* российской истории и *возможность* этой истории, создаваемая утопией, встречаются, как бы воплощая в себе народные

мечты о возможности идеального миропорядка — фольклорного Беловодья, Вечного-Града-на-Белой-реке.

Чевенгур оказывается *сакральной точкой* с позиций архаического мифа первотворения, где и совершается акт творения. Здесь соединяются центр мира — *сакральное пространство*, мифологический пуп земли — и начало, то есть *сакральное время*. В варианте чевенгурского мифа присутствует мотив творения мира «по слову», по приказу, по требованию, как в одном из самых распространенных мифов первотворения — в библейском, в котором вначале были Логос и Слово.

Но в случае платоновского романа это явное влияние *идеологии* на вольное *утопическое начало*.

Миф первотворения предстает у Платонова как миф коммунизма, по всем законам мифологии создаваемый «по слову» из хаоса, с последовательностью всех культурных стадий, и поэтому в романе нет главного героя, нет заглавного персонажа, как нет и классического традиционного литературного рассказчика-повествователя.

Сашу Дванова иногда называют главным героем. Но это герой, *лишь обслуживающий* подлинного главного героя, — *Чевенгур как место, топос и как идею, идеологию*. Чевенгур собирает вокруг себя все, и с крушением его идеального топоса как идеи и идеологии обрывается судьба всех остальных персонажей.

Для Платонова, всю жизнь трагически переживающего конфликт между мифом и историей, утопией и идеологией, точкой схождения и возможностью ответа на вопросы была *возможность построения утопии*. Архаическая народная мечта и модернизационный проект советской государственности в этой точке вначале совпали. И поэтому структурно и содержательно «Чевенгур» — это рассказ о крушении мифа первотворения, модели идеального государства, а также рассказ о живом утопическом импульсе, позволяющем переживать революцию как длящееся и символическое событие.

В этом символическом событии Саша Дванов возникает как метафорический, метафизический сирота, у которого, тем не менее, есть три «неподлинных» отца, при этом он теряет их всех: первого — рыбака, из любопытства утонувшего в озере Мутево; второго — Прохора Абрамовича, который изгоняет Сашу из дома; и третьего — Захара Павловича, от которого он сам уходит, а тот постоянно его ищет. Все они в плане «мифологического» истолкования — это стадии попыток человека преодолеть хаос мира, могучую и косную силу первоматерии.

Как они пытаются это сделать? Прохор Абрамович — бесконечным порождением детей, физических *потомков*, которыми он хочет заселить мир, но они — нищие телом и духом. Рыбак с его интересом к неземной жизни стремится из более позднего патриархального мира в более ранний, матриархальный, он окружен его символикой:

мать, вода, земля, землянка, пещера, смерть, могила, материнское лоно — все это знаки попыток преодолеть хаос через слияние с ним. И наконец, мастер Захар Павлович, который начинает как «модернизатор» и «культурный герой» побеждать природу техникой и культурой и разочаровывается в результатах, ему становится скучно, и он возвращается к старой стадии — к семье, нелюбимой жене и неродному сыну.

У Платонова Саша, который уходит от всех троих, во-первых, отказывается от бесплодных усилий предков; во-вторых, теряет почвенную связь и опору; и в-третьих, в качестве идеи — «заместителя» отца вначале опирается на идею коммунизма, пытаясь совершить свою «телемахиду» в Вечный город Чевенгур, в «новый Рим».

И символическое ожидание чевенгурцами Саши, который должен осветить и означить своим присутствием правоту и истинность Чевенгура, понятно: они ждут Мессию, они ждут пришествия Христа как главного события истории, которое все время воспроизводится европейскими революциями в таком секулярном варианте. Но и отсюда Саша уходит, не найдя правоты «верной» идеологии: к правоте старых сердца и души, к *чувствам*, в материнскую стихию воды.

Приведем довольно длинную цитату из «Чевенгура», дабы попытаться, опираясь на поэтику Платонова, уловить, как воспринимается революция самим повествователем.

Революция *прошла как день*: в степях, в уездах, во всей русской глуши надолго стихла стрельба и постепенно заросли дороги армий, коней и всего русского большевистского пешеходства. Пространство равнин и страны лежало в пустоте, в тишине, испустившее дух, как скошенная нива, — и позднее солнце одиноко томилось в дремлющей вышине над Чевенгуром. Никто уже не показывался в степи на боевом коне: иной был убит и труп его не был найден, а имя забыто, иной смирил коня и вел вперед бедноту в родной деревне, но уже не в степь, а в лучшее будущее. А если кто и показывался в степи, то к нему не приглядывались — это был какой-нибудь безопасный и покойный человек, ехавший мимо по делам своих забот. Дойдя с Гопнером до Чевенгура, Дванов увидел, что *в природе не было прежней тревоги, а в подорожных деревнях — опасности и бедствия: революция миновала эти места, освободила поля под мирную тоску, а сама ушла неизвестно куда, словно скрылась во внутренней темноте человека, утомившись на своих пройденных путях. В мире было как вечером, и Дванов почувствовал, что и в нем наступает вечер, время зрелости, время счастья или сожаления.* В такой же, свой вечер жизни отец Дванова навсегда

скрылся в глубине озера Мутево, желая раньше времени увидеть будущее утро. Теперь начинался иной вечер — быть может, уже был прожит тот день, утро которого хотел видеть рыбак Дванов, и сын его снова переживал вечер. Александр Дванов не слишком глубоко любил себя, чтобы добиваться для своей личной жизни коммунизма, но он шел вперед со всеми, потому что все шли и страшно было остаться одному, он хотел быть с людьми, потому что у него не было отца и своего семейства. *Чепурного же, наоборот, коммунизм мучил, как мучила отца Дванова тайна посмертной жизни, и Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре, — так же, как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света.* (1991, с 314–315) (курсив мой. — Н. П.)

При внимательном чтении выясняется несколько важных моментов. Революция, как и народ, у Платонова в данном случае — природное явление. Она наступает и проходит, как время суток. Следовательно, в ней нет — в плане платоновской поэтики и его метафизики — духа, идеи. Революция — плотская, чувственная, она создана плотскими и чувственными людьми; людьми со «смутным сознанием», *профанами*, непосвященными, если обратиться к терминологии первых христианских общин. (Тема миллениаризма и Чевенгура как аналога средневековых христианских общин развивалась достаточно подробно в литературоведении. В частности, этому посвящены работы Ханса Гюнтера (2012). Это маргинальные секты, в учениях которых с позиций христианского утопизма рассматривается нетрадиционное пришествие Мессии.)

Чевенгур — это *заповедник* революции, где она «плещется как озеро, лежит по низинам водоразделов» (Андрей Платонов). Вначале именно в это «озеро-революцию-Чевенгур» погружается герой, дабы преодолеть сиротство и одиночество. После разгрома Чевенгура и как топоса, места, города, и как идеологии Саша входит в ту же самую реку. Он опять идет путем отца, погружается в озеро Мутево, возвращаясь одновременно в материнское лоно и в лоно отцово — в воду как изначальный хаос, из которого возникали в мифах первотворения, создавая из него космос, демиурги и боги. Как справедливо пишет К. Кларк, «драма, разворачивающаяся в плане возвышенного и тесно связанная с истинной и ложной фигурами Отца, которые конкурируют друг с другом, в конечном счете касается вопроса власти» (2009).

Предварительные итоги видятся нам следующими: демиурги и боги революции потерпели

поражение. Хаос победил, и на смену мифу космогоническому так и не приходит мир антропоморфный, мир культурного героя. Все «местные демиурги» Чевенгура, создавая революционный мир, почувствовали отсутствие в нем теплоты жизни и счастья.

Есть еще одна аналогия, которая возникает в платоновском «Чевенгуре». Чевенгур может быть рассмотрен и как область загробной, запредельной жизни. Здесь есть переключка с тем, что говорит Иосиф Бродский об утопии как о тупике, как о той области рая, где все заканчивается, где времени больше нет. И Чевенгур — это попытка смертных людей заранее испытать красоту того света. Можно также провести параллель с мифологемой «чувственного / материнского» по Фрейдю, где мать — мифологическая родительница и погубительница в одно и то же время. В плане иной метафоры в свете этого вспоминается максима времен Великой Французской революции — о революции, которая пожирает своих детей. (О мифе Апокалипсиса и Страшного суда в романе писали много и охотно.)

Попробуем в свете предложенных трактовок утопии и идеологии «по Манхейму» интерпретировать финальную сцену «Чевенгура», по поводу которой всегда было много различных версий.

Утопическое связано со временем революции как временем вечно длящимся, живым, порождающим ницшевско-блоковский «музыкальный оркестр истории» и *включенность* участников события как «совокупного исторического субъекта».

Время *идеологии* — время большого эпоса, нарратива, время государственности, время ритуальное. Это время рационалистической «просветительской» последовательности, стрела, летящая вперед со времен Блаженного Августина. Тогда возможно предположить, что таинственные отряды, разгромившие Чевенгур, являются «бандами» только в восприятии утопистов-чевенгурцев. Это могут быть отряды, посланные государством, чтобы расправиться с анархической народной вольницей, искажающей «идею революции», какой она видится с позиций государственной идеологии.

В конечном счете, это попытка идеологии расправиться с народной утопической и мифологической версией революции, воспринимаемой как вечно длящееся и повторяющееся событие. По существу отчасти об этом написал в 1925 году в «Социологии революции» Питирим Сорокин: «Общество, которое не знает, как ему жить, которое не способно развиваться, постепенно реформируясь, и потому вверяющее себя горнилу революции, вынуждено платить за свои грехи смертью доброй части своих членов. Это и есть контрибуция, извечно требуемая всемогущим сувереном» (1992, с. 294).

Таков финал, потому что Саша, начавший с испытания и создания утопического царства новых идей, нового Вечного города, приходит

к поражению. У революции нет Отца, она природна, чувственна, следовательно, она неразумна, неморальна и несправедлива. Кроме того, она *проходит*. Это также тезис о том, что «революция пожирает своих детей», который можно переформулировать по-иному: *«идеология поглощает утопию»*.

Что из этого следует? Очевидно, можно сформулировать так: *революционная идея, став идеей государственной, уничтожает народную идею, утопию революции*. Так понимал соотношение идеологического и утопического Платонов. Об этом и был по существу написан «Чевенгур», его «переломный» роман. Законы социальной механики неумолимы, и Андрей Платонов — писатель с метафизическим, трансцендентным видением и инженер по образованию — не мог этого не понять. Кончались — вместе с «Чевенгуром» — двадцатые годы, наступало время Хроноса — до поры до времени, потому что революция — вечно повторяющееся и символическое событие.

Занимаясь соотношением истории и прошлого, которое он рассматривает через тему революции, а также соотношением идеологии и утопии, Платонов приходит к тому, что прошлое начинает ему представляться не как история, пишущаяся в рамках хронического времени, а как *некий опыт*. Опыт того самого совокупного исторического субъекта, тех людей «обыденного» сознания, которые раньше для Платонова были неинтересны. Они — для его юношеского пафоса, в его раннем просветительском и модернистском проекте, отчасти совпадающем с идеологией государства, — были лишь *материалом* для переделки. И чем дальше, тем больше Платонов от этой позиции отходил, тем больше **опыт** этих людей, вмещающий в себя опыт жизни в утопическом пространстве, теснимом идеологией, становился для Платонова актуальным.

Трагическое противостояние ранних представлений о том, что при помощи разума, конструкции, рациональности, просвещения можно добиться счастья, и насущного опыта жизни большинства заводит писателя в тупик. Сам он был при этом достаточно несчастен, потому что трагическое противоречие между желаемым и действительным, между сущим и должным проживалось Платоновым не как отдельная философская проблема, а как *явленность* его собственной, частной, ежедневной, ежесекундной *персональной жизни*. Может быть, здесь и возникает представление (и его, и исследователей) о том, что платоновский язык есть инструмент, своеобразная «тюрьма языка» (выражение Анкерсмита, взятое из Ницше), при помощи которого пробивается *опыт повседневности* к выходу на большую историческую арену. *Это — язык инверсии, язык говорения о столкновении эпоса и рациональной философской прозы, мифа и логики, идеологии и утопии*.

Надо признать, Платонов как никто из писателей — его современников запечатлел в языке

все основные черты и противоречия Модерна как большого культурного стиля двадцатого века, которые были заложены уже в гермах Модерна: стремление к универсализму — и внимание к единичному, повседневному; порывы к гармонии и синтезу — и трагические противоречия во всем; жесткую рациональность прогрессизма — и амбивалентность явлений; декларируемые каноны — и реальную полистилистику... Словом, все то, что, ревизуя Модерн изнутри, предъявил в качестве противоречий и упреков постмодерн — последняя стадия культурного стиля эпохи деконструкции.

Этот язык, запечатлевающий в себе слом, сдвиг, шов, инверсионность, стал для Платонова орудием борьбы и одновременно мучительной ношей, которую он нес всю жизнь. Если сравнить язык публицистических статей писателя и язык его прозы, мы увидим, что перед нами две совершенно различные версии одного и того же русского языка. И это очень важно, потому что у читающих прозу Платонова иногда возникает ощущение, что он так *пишет*, потому что он так *думает*. Однако платоновский язык — результат достаточно последовательной и трудной работы. Этот инверсионный сдвиг нужен писателю так же, как нужно было футуристам создавать атмосферу культурного шока и скандала. Платонову необходимо было «выбить» читателя из удобной, нормальной, уютной ситуации языкового комфорта, потому что жизнь, окружающая тебя, этого комфорта не предполагает. И вследствие этого работа Платонова с языком, внутри этого языка являлась своеобразным писательским подвигом и одновременно служением, ношей, как бы высоко эти слова ни звучали.

Кроме всего прочего, именно в языке мы видим, как реализуется, «сдвигается» традиционное представление о прекрасном, как на место старой эстетики в реальности приходит то, что можно назвать представлением о жизни в категориях *возвышенного*. Этот феномен хорошо описан в статье американского слависта Катерины Кларк, где она рассматривает его как возникший еще в XVIII веке в плане своеобразной внутренней, очень мощной и не так хорошо изученной ревизии просветительских тенденций внутри самого века Просвещения, представленной еще в работах Берка... Кларк пишет о том, что там, где эстетика растворена в жизни (имея в виду более ранние попытки выстраивания советскими идеологами действительности по законам создания вагнеровского произведения искусства и романтически-символистского жизнестроения), иной эстетики не требуется (2009).

В эстетике советской жизни тридцатых годов «величественное героическое деяние» также апеллирует к чувствам *возвышенного*, а не *прекрасного*. Подвиги полярников, скульптура Мухиной, советские кинофильмы, песни Лебедева-Кумача создают его атмосферу, воссоздавая так ситуацию времени.

Эта ситуация отражена в платоновском языке и в его представлении о том, что уходит в прошлое тот вариант литературной художественной стратегии, когда романтик — авангардный поэт, бунтарь, герой, новатор — совершает акт прорыва и героического деяния. На смену этому приходит принципиально другой тип поведения и художественной стратегии, когда *героическое* становится *возвышенным*, тоже, как ранее *эстетическое*, разлитым в жизнь, когда вся жизнь требует необыкновенных героических усилий и понятие «герой» как «герой-индивидуалист» исчезает как таковое.

Это очень странный, сложный и любопытный феномен советской жизни тридцатых годов. На нем выстроится потом «штамп» искусства социалистического реализма, связанный с массовостью, «маскультовостью» социалистического реализма, с тем, что похожи *все* герои, то и дело воспроизводящие необыкновенные свершения.

Надо сказать, для того, чтобы жить в советской действительности, нужно было и вправду быть героическим человеком. Повседневный, бытовой героизм в борьбе с теми трудностями, которые не являются нормальными человеческими, продолжается, как шлейф, отчасти и до сих пор в нашей бытовой жизни. Но ощущение жизни как постоянного героического деяния огромной массы людей, объединенных общностью проживания и общностью идеологии, контрастировало как с утопическим представлением о героизме, идущим и от эпоса, сказки, мифа, легенды, требующих «культурного героя», и от романтической позиции. Эта новая версия тоже появляется у Платонова, но уже как версия *трагическая*, потому что его Назар Чагатаев в «Джан» — это человек, который не с пафосом романтического героя уходит в пустыню, дабы найти народ джан и привести его к новой жизни. Чагатаев идет туда с пафосом столь узнаваемого «будничного героизма» масс.

В очерке «Горячая Арктика», который Платонов создал во время своей первой писательской поездки с группой советских писателей в Туркменистан, он пишет о том, что пустыни Средней Азии, которые являются развалинами старых иранских, туранских культур (не случайно появляющиеся отголоски идей Владимира Соловьева!), есть необыкновенное поле и простор как для вытаскивания и преобразования старых культурных смыслов, так и для создания новых. Это своеобразный аналог Арктики, где происходит буднично-многоплановый и групповой подвиг полярников. Освоение Средней Азии вызывает, по Платонову, к тому же самому.

Но параллельно с этой публицистикой, вполне советской по духу и содержанию, в записях Платонова гораздо глубже и трагичнее возникает тема Азии как тема вечного, непонятного, волнующего, непостижимого и, по существу, утопического, чувственного начала. Азия внутри человека.

Азия как природа чувств. Азия как непокоренные и вечно зовущие к себе свойства человеческой природы. Азия как то, что вырывает человека из лона рационального, *простого*, просветительского, *возвышенного*, могущего массовым героическим усилием преодолеть все.

В этой Азии разворачивается действие философской повести Платонова «Джан». В ней нет подвига одинокого героя. В повести есть аналоги того, что происходит с героем в сказочном эпосе; что происходит с тем, кто встает на путь спасения, на путь мессианства в другой, библейской версии мифа. Но за всем этим присутствует гораздо более важная и мощная мысль Платонова, высказанная им во втором варианте окончания повести, не усеченном рукой редактора... В этом варианте финала есть гораздо более «платоновская», последовательная и честная мысль: нельзя решать никому ни за кого. При самых благих побуждениях нельзя осчастливить вопреки воле. Нельзя решить, как дать счастье кому-то. Нельзя ввергнуть в счастье как в обязательство, как в пространство поселения, как в своеобразный ГУЛАГ. Счастье не пространство ГУЛАГа, оно основано не просто на личном выборе, оно основано еще и на праве, сделав этот выбор, решить — собираться вместе или нет. Народ джан, собравшись во второй раз по *собственной* воле и *собственному* решению вместе, именно этой акцией своего свободного собирания и позволяет Назару, сбросившему с себя ношу мессианства и героизма, отправиться жить дальше простой *частной* жизнью.

Собственно говоря, движение прозы Платонова идет от разрушения «большого нарратива» к тихой, скромной и очень важной жизни обычного человека, *в повседневность*, к людям гуссерлевского «жизненного мира», к выходу за пределы государственного эпоса, за пределы Хроноса, за пределы *идеологии*. *Утопическое* же начинает рассматриваться как утопическое достижение человеком счастья на земле *через любовь*. И снова, говоря о семье, об утрате и разрушении семьи — то ли благодаря войне, то ли благодаря губительным страстям, живущим в сердце самого человека, — Платонов пишет о вечном конфликте между желаемым и действительным, о невозможности гармонии, об отсутствии этой гармонии.

И попытка выбрать им самим какую-то ситуацию, где можно найти если не гармонию, то хотя бы краткий миг соотнесенности себя с миром в моменте творчества, Платоновым находится. Это два начала: детство человека и совершенное поэтическое творчество. Поэтому для него такими «местами обитания» кратковременного счастья становятся детство и, говоря метафорически, «пушкинский текст» русской литературы, когда Пушкин, его *творчество* становятся для писателя утопическим пристанищем, «местом счастья».

Почему? И тут мы снова возвращаемся к идее инверсионной функции языка у Платонова: потому что и дети, и поэт, настоящий поэт, большой

поэт для него — первооткрыватели мира, они называют впервые все *словом*. Они дают имена вещам, как первые Адамы, совершают вслед за создателем акт называния вещей. Дети это делают в краткий период жизни в лоне Кайроса, а поэт — когда обращается с языком как с некоей вольной, но управляемой им при помощи выбранной стратегии стихией.

И в этом уравнивании ребенка и поэта Платонов не идет по дороге старых романтических моделей, которые были явлены еще во времена сентиментализма, а затем уже доведены до совершенства классической романтической философией с ее культом наивности, простоты, детскости как возможности острого взгляда на мир... Платоновский «детский текст» — это иной взгляд, это снова *утопическое* пространство, где детскость сравнивается с творчеством не только как время счастья, но и как время труда и опыта.

Резюме. Вернемся вновь к размышлениям Анкерсмита об историческом опыте. Анкерсмит пытается определить, почему мы то и дело обращаемся к прошлому и что именно позволяет прошлому стать столь значимым для человека и человечества. При обращении к этой теме становится возможным завершение разговора о Платонове в контексте культуры XX века, потому что именно у Анкерсмита присутствует попытка рассмотреть механизм, при помощи которого мы актуализуем то, что становится для нас интересным.

Актуализация происходит из-за того, что человек, входя в область нашего исторического опыта, сначала вызывает гештальт-переключение от *безвременного настоящего* к миру, состоящему из *прошлого и настоящего*. Это приводит нас к миру как *раскрытию реальности*, которая *в нас самих присутствует*. Она оторвалась от безвременного настоящего, и в этом заключается своеобразный *момент утраты*. Платонов и его художественный мир тоже есть для нас тот самый *момент утраты*, который мы пытаемся, с одной стороны, зафиксировать, а с другой — преодолеть.

Но вместе с тем исторический опыт стремится к *восстановлению* прошлого, чтобы преодолеть барьер между прошлым и настоящим. И это может быть охарактеризовано как *момент желания*, или *момент любви*, поэтому описание следует располагать в пространстве, охваченном *взаимодополняющими* движениями, встречными, амбивалентными, если так можно сказать. Это раскрытие — *утрата и восстановление прошлого* — осуществляется при помощи *любви*, вместе они и составляют *область исторического опыта*.

Платонов все время совершает эти взаимодополняющие движения любви и утраты, *так* воспроизводя персональное на уровне всеобщего, человеческого, антропологического опыта, что и делает его столь значимым и интересным. И наше обращение к нему самому как феномену культуры XX века тоже, наверное, связано с тем,

что он для нас уже есть часть этого возвышенного исторического опыта.

Андрей Платонов — это, по аналогии с определением Макса Вебера, «душа социализма», «органический интеллект» (А. Грамши), «поэт» и «критик» в одном лице (Г. Лукач), соединивший в себе архаику народного сознания и технологицизм европейского дискурса; «риторику» дискурса Нового времени, то есть логику, технологичность, политику, и его символический «поэтический язык» (Ю. Кристева); амбивалентность революционного события (Ф. Лаку-Лабарт, Ж.-Л. Нанси) и его «негативную диалектику» (Гегель, Маркс, Т. Адорно).

Поэтому поиски идентичности, связанные в советском дискурсе времен Андрея Платонова с «тоской» («меланхолией» Фрейда и Беньямина) по новому человеку, повествующие о трудности его создания и, в конечном счете, о почти невероятной сложности человеческой «переделки», в творчестве Платонова обрели, в соответствии со спецификой его творческой индивидуальности, форму своеобразного и до сих пор весьма современного философско-антропологического метакомментария к самому советскому дискурсу» (Полтавцева, 2009).

Завершая наше исследование, вспомним в связи с этим размышления В. Изера об «удвоении действительности», производимом литературой, в его работе «К антропологии художественной литературы»: «Взаимодействие фикционального и воображаемого дает нам необходимую эвристику <...> объяснения. Эта пересекающая границы способность к вымыслу — в первую очередь, расширение человеческого, которое, подобно всем прочим операциям сознания, является не чем иным, как указателем в направлении чего-то отличного от него самого. Изначально она свободна от любого содержания и, следовательно, вопиет о наполнении.

Эту структурную пустоту и заполняет потенциал воображаемого, поскольку обеспечить присутствие того, что не существует в наличии ни для познания, ни для восприятия, можно только путем идеации. Без воображаемого фикциональное пусто, а без фикционального воображаемое остается расплывчатым, диффузным. Исходя из их взаимодействия и обоюдной игры (interplay) возникает инсценировка (staging) того, чего у нас в наличии нет. Мы сами и есть начала и концы этих инсценировок, каждая из которых есть не что иное, как возможность» (2008).

Ссылки

- Александр, Дж. С. (2007). Аналитические дебаты. Понимание относительной автономии культуры. *Социологическое обозрение*, 6(1), 17–37.
- Анкерсмит, Ф. Р. (2007). *Возвышенный исторический опыт*. Москва: Европа.
- Берк, Э. (1979). *Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного*. Москва: Искусство.

- Бродский, И. (1992). Послесловие к «Котловану» Платонова. In: Бродский И. *Набережная неисцелимых. Тринадцать эссе* (с. 5–7). Москва: СП «Слово».
- Гирц, К. (2004). *Интерпретация культур*. Москва: РОССПЭН.
- Гюнтер, Х. (2012). *По обе стороны от утопии: контексты творчества А. Платонова*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Изер, В. (2008). К антропологии художественной литературы. *Новое литературное обозрение*, 6(96), 7–21.
- Кларк, К. (2009). Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов. *Новое литературное обозрение*, 1(95), 58–80.
- Манхейм, К. (1994). Идеология и утопия. In: Манхейм К. *Диагноз нашего времени*. Москва: Юрист.
- Платонов, А. (2000). *Записные книжки. Материалы к биографии*. Москва: Наследие.
- Платонов, А. (1991). *Чевенгур*. Москва: Высшая школа.
- Подорога, В. (2006). *Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1*. Москва: Культурная революция; Logos-altera.
- Подорога, В. (2011). *Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 2(1)*. Москва: Культурная революция; Logos-altera.
- Полтавцева, Н. (2011). Платонов и Лукач (из истории советского искусства 1930-х годов). *Новое литературное обозрение*, 1(107), 253–270.
- Сорокин, П. (1992). *Человек. Цивилизация. Общество*. Москва: Политиздат.
- Alexander, J. (2003). *The meanings of social life: a cultural sociology*. New York: Oxford University Press.
- Osborn, T. (2003). Utopia, counter-utopia. *History of the Human Sciences*, 16(1), 123–136.

References (translated and transliterated)

- Alexander, J. (2003). *The meanings of social life: a cultural sociology*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195160840.001.0001>
- Alexander, J. (2007). Introduction: Understanding the 'Relative Autonomy' of Culture. *Sotsiologicheskoe obozrenie*, 6(1), 17–37.
- Ankersmit, F. R. (2007). *Vozvyshennyy istoricheskiy opyt [Sublime historical experience]*. Moscow: Europe.
- Brodsky, J. (1992). Posleslovie k «Kotlovanu» Platonova [Afterword to Platonov's "Pit"]. In: Brodskiy I. *Naberezhnaya neistselimiymkh. Trinadtsat esse [Embankment of the incurables. Thirteen essays]*. Moscow: Slovo.
- Burke, E. (1979). *Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashikh idey vozvyshennogo i prekrasnogo [A Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful]*. Moscow: Iskusstvo.
- Clark, K. (2009). Imperskoe vozvyishennoe v sovetskoy kulture vtoroy poloviny 1930-h godov [The imperial exalted in Soviet culture of the second half of the 1930s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1(95), 58–80.
- Geertz, C. J. (2004). *Interpretatsiya kultur [The Interpretation of cultures]*. Moscow: ROSSPEN.
- Gyunter, H. (2012). *Po obe storony ot utopii: konteksty tvorchestva A. Platonova [On both sides of utopia: contexts of A. Platonov's creativity]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Iser, W. (2008). K antropologii hudozhestvennoy literatury [To the anthropology of fiction]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 6(96), 7–21.
- Mannheim, K. (1994). Ideologiya i utopiya [Ideology and Utopia]. In: Mannheim K. *Diagnoz nashego vremeni*. Moscow: Yurist.
- Osborn, T. (2003). Utopia, counter-utopia. *History of the Human Sciences*, 16(1), 123–136. <https://doi.org/10.1177/0952695103016001010>
- Platonov, A. (2000). *Zapisnyie knizhki. Materialy k biografii [Notebooks. Materials for the biography]*. Moscow: Nasledie.
- Platonov, A. (1991). *Chevengur*. Moscow: Vysshaya shkola.
- Podoroga, V. (2006). *Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury [Mimesis. Materials on analytical anthropology of literature]*. Vol. 1. Moscow: Kulturnaya revolyutsiya; Logos, Logos-altera.
- Podoroga, V. (2011). *Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury [Mimesis. Materials on analytical anthropology of literature]*

of literature]. Vol. 2(1). Moscow: Kulturnaya revolyutsiya; Logos, Logos-altera.
Poltavtseva, N. (2011). Platonov i Lukach (iz istorii sovetskogo iskusstva 1930-h godov) [Platonov and Lukács (from the his-

tory of Soviet art of the 1930s)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1(107), 253–270.
Sorokin, P. (1992). *Chelovek. Tsivilizatsiya. Obschestvo* [Human. Civilization. Society]. Moscow: Politizdat.

ФЕНОМЕН АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА З ПОГЛЯДУ АНТРОПОЛОГІЇ ЛІТЕРАТУРИ (ДО 120-ЛІТТЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПИСЬМЕННИКА)

Наталія Полтавцева

Російський державний гуманітарний університет, Російська Федерація

Предметом дослідження цієї статті є феномен Андрея Платонова з погляду антропології літератури, що надає його творчості та її проблематиці специфічного забарвлення. Проблему співвідношення утопії й ідеології розглянуто на прикладі платонівського трактування революції та її «колективного суб'єкта» — народу. Ця проблематика розглянута у контексті радянського дискурсу становить новизну дослідження. Методологією його стала антропологія літератури, що дає змогу розібратись у відношеннях реального й уявного у всіх його версіях — уявного як продукту інноваційної здатності людини, символічного уявного як продукту творчої здатності в цілому, літературного уявного — літературної фікціональності («вимислу») як специфіки літератури в ролі особливої царини мистецтва зі своїм власним символічним кодом. У результаті дослідження розглянуто розвиток головних ідей у творчості Андрея Платонова, зокрема співвіднесення ідеології та утопії. У Платонова революція на початковій своїй стадії розміщується у просторі утопії. Потім відбувається її своєрідна експропріація ідеологією, для того, щоб у подальшому взаємному дискурсі незавершена подія переходила з рук в руки, продовжуючи формування її суб'єктів і здійснюючи акт постійного виживання і проживання. Відтак роман «Чевенгур» розглядається як спроба розповісти про взаємини між утопією та ідеологією, побачені очима «задіяного спостерігача». Його головна думка втілюється у висновок: революційна ідея, ставши ідеєю державною, знищує народну ідею, утопію революції. У пізніших творах Платонов відходить від руйнації «великого наративу» до тихого, скромного і тим не менш важливого життя звичайної людини, залишаючи межі ідеології. Утопічне починає розглядатися як утопічне досягнення людиною щастя через любов, дитинство та творчість. У статті також розглянуто проблему мови платонівської художньої прози, яка розуміється водночас як важлива частина сучасного йому радянського дискурсу, але й наділена неповторною специфікою, пов'язаною з його уявленнями про роль і завдання літератури.

Ключові слова: антропологічний поворот; антропологія літератури; Андрей Платонов; символічне «перевизначення ситуації»; уявне; літературна фікціональність; історичний досвід; повсякдення; «життєсвіт».

THE ANDREI PLATONOV PHENOMENON FROM THE STANDPOINT OF LITERARY ANTHROPOLOGY (ON THE WRITER'S 120TH BIRTHDAY)

Natalya Poltavtseva

Russian State University for the Humanities, Russian Federation

The subject of the study is the phenomenon of Andrei Platonov from the point of view of the anthropology of literature, which gives specific colour to his work and its problems. The problem of the relation between utopia and ideology is considered on the example of Platonov's interpretation of the revolution and its "collective subject" — the people. This issue, considered in the context of Soviet discourse, is a novelty of research. The Research methodology is the anthropology of literature, which makes it possible to understand the relationship between the reality and the imaginary in all its versions — imaginary as a product of human innovative capacity, symbolic imaginary as a product of creativity as a whole, literary imaginary — literary fiction, as specifics of literature in the role of the particular realm of art with its own symbolic code. The research examines the development of the main ideas in the work of Andrei Platonov, including the correlation of ideology and utopia. In Platonov's opinion, Revolution, its initial stage is located in the space of utopia. Then it is expropriated by ideology, in order that in a further mutual discourse the unfinished event will pass from hand to hand, continuing to form its subjects and to carry out the act of permanent survival and residence. Therefore, the novel "Chevengur"

is seen as an attempt to show the relationship between utopia and ideology, as seen by the eyes of the “involved observer”. His main idea is a conclusion: the revolutionary idea, becoming an idea of the state, destroys the people's idea, the utopia of the revolution. In his later writings, Platonov moved from the destruction of the “grand narrative” to the quiet, humble and yet important life of the common man, leaving the boundaries of ideology. Utopian begins to be seen as an utopian achievement of happiness through love, childhood and creativity. The article also deals with the problem of the language of Platonov's fiction, which is understood at the same time as an important part of contemporary Soviet discourse, but also endowed with unique specifics related to his ideas about the role and tasks of literature.

Key words: anthropological turn; the anthropology of literature; Andrei Platonov; symbolic “redefinition of the situation”; imaginary; literary fictitiousness; historical experience; everyday life; “life world”.

Стаття надійшла до редколегії 29.10.2019