

*С. А. Филиппов*

**АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В РАССКАЗЕ АНДРЕЯ  
ПЛАТОНОВА «ПЕСЧАНАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА»**

*Работа представлена кафедрой теории массовой коммуникации, риторики, русского языка и литературы  
Крестьянского государственного университета им. Кирилла и Мефодия.  
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Т. Б. Ильинская*

**В статье анализируется антропологическая картина мира в рассказе А. Платонова «Песчаная учительница» (1926). Рассматриваются три уровня художественного воплощения темы «человек – покоритель природы»: географический, личностно-биографический, гендерный. Выявляются основные приемы поэтики.**

Ключевые слова: рассказ, сюжет, тема, мотив, метафора, герой, образ.

The article analyses the anthropologic view of the world pictured in the short story «Sand Teacher» by A. Platonov (1926). Artistic presentation of the topic of «a man as a conqueror of the nature» is studied at three levels: geographic one, personal background and gender. The basic poetic techniques are identified.

Key words: story, plot, subject, motive, metaphor, hero, image.

Мы можем выделить три глобальные стратегии, вокруг которых концентрируются и группируются все сюжеты писателя: это человек и мир дикой природы, герой в технократическом пространстве и утопический проект. Анализируемый нами рассказ относится к первой из обозначенных нами группировок.

В лаконичной и энергетически емкой прозе повествование развивается одновременно на нескольких мотивно-образных планах. При этом узловые моменты сюжета определяются взаимодействием и пересечением этих пластов между собой. Этот сознательно используемый автором прием превращает миметическое повествование в символическое переосмысление и преобразование действительности. Многослойность и многомерность художественного пространства создает антропологическую картину мира Андрея Платонова, т. е. «формируется тот оригинальный взгляд художника на мир, который позднее отразится в необычной структуре изображения, напоминающей и миф, и мистерию, и народную сказку одновременно» [2, с. 93].

Анализ произведений Платонова не может оставить без внимания язык его прозы, на который обратил внимание М. Горький. В письме к писателю в 1929 г., оценив его бесспорный талант, классик соцреализма отметил и то, что писатель обладает «очень своеобразным языком» [11, с. 21]. Анализ произведений Платонова невозможен без пристального внимания к этой стороне творчества.

На это указывает уже само заглавие «Песчаная учительница», которое не может не остановить внимание своей необычностью, нарушением привычных норм сочетаемости в русском языке (сравним, например, словосочетания «песчаная буря» и

«песчаная учительница»). Эти нарушения довольно подробно исследовала в своих работах М. Авдеева [1, с. 172–176]. Песчаная учительница – это, конечно же, не учительница из песка, а Учительница или даже Учитель жизни, который знает не просто как бороться с «песками», но и как изменить облик земли, превратить пустыню в сад, а кочевников в земледельцев. Два понятия «песок» и «учитель» образуют окказиональное соединение и неповторимый платоновский образ. Это метафора, в которой одно составляющее сравнения влияет на другое, создавая новые значения из сочетаемости. Песок – это не только пустыня, где учитель может рассматриваться как «слово вопиющего в пустыне», но и как слова и дела, как работа, «уходящая в песок». Именно так выглядит работа Марии Никифоровны в первой части рассказа, вся ее активная деятельность рассматривается автором как бессмысленная, подобно строительству замков на песке. Кульминацией рассказа и поворотным этапом в деятельности Марии Нарышкиной, осознавшей свою работу как призвание, является следующий пассаж: «И Мария Никифоровна догадалась: в школе надо сделать главным предметом обучение борьбе с песками, обучение искусству превращать пустыню в живую землю» [9, с. 193]. В этой фразе сойдутся две подспудные темы: их сопоставление, противопоставление и соединение определяет развитие сюжета произведения. Здесь Платоновым намечена тема борьбы, которая имеет некоторый спектр значений: борьба человека с природой, с жизненными обстоятельствами, с собственной судьбой, наконец, с самим собой («обучение борьбе с песками») и идея преобразования человеком окружающего мира («превращать пустыню в живую землю»).

Мы можем условно выделить в рассказе три образных пласта, дающих метафорическое решение темы главной героини. Первый из них можно обозначить как «географический». Он связан прежде всего с развертыванием описываемых автором явлений в природном пространстве. Географическая тема определяет развитие сюжета как перемещение в пространстве. Именно в этом произведении внимание автора приковано к обрисовке географической среды, в которой обитает набросанное в общих чертах, очень схематично, человеческое общество. Пустынные ландшафты определяют взаимодействие человека с природой.

Это географическое пространство читатель может представить в виде карты. На нее нанесена Астраханская губерния, с каким-то безымянным городком, откуда родом наша героиня, таким маленьким, что названия его нет на карте. Но обозначен центр губернии – Астрахань, где проходят годы учения Марии Нарышкиной. На платоновской карте появляется село Хошутово, в дальнем районе губернии, на границе «с мертвой азиатской пустыней», где три года Мария Нарышкина борется с песками. На карту рассказа должен быть нанесен и еще один населенный пункт, село Сафута, где живут оседлые кочевники и где задернелые пески могут опять начать перемещаться. Есть на ней и указания на два дальних пункта, выходящих за рамки повествования, но создающих особый восточный колорит. Это Персия и Памир: «Мария видела...» караваны верблюдов, уходящих в Персию, загорелых купцов, охрипших от песчаной пудры» [9, с. 191] и «на улицах <в Хошутово> лежали целые сугробы мельчайшего беловатого песка, надутого с плоскогорий Памира» [9, с. 192].

Мотив «пустыни-песка» многократно варьируется в тексте рассказа. Так, Мария Нарышкина «родом из глухого, заброшенного песками городка Астраханской губернии», «ее глухая пустынная родина», «Мария видела волнующиеся от легчайшего

ветра *песчаные степи* прикаспийского края,» (курсив наш. – С. Ф.). Этот образно-тематический пласт повествования создает географический образ мира рассказчика. Не случайно героиня воспринимает эту область знаний не как науку, а как искусство: она «*в восторженном исступлении читала географические книжки отца. Пустыня была ее родиной, а география – поэзией*» (курсив наш. – С. Ф.). Экзальтированное восприятие Марией Нарышкиной этой темы ставит знак равенства между поэзией и географией, наукой и искусством. В таком контексте обретение главной героиней «географической родины» («пустыня») может рассматриваться сквозь призму романтической концепции «здесь» и «там»: чужбина – отчизна, широко представленной в поэзии В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова и других и ставшей уже в XIX в. общим местом романтической поэзии.

Образ пустынного пейзажа дан не статично, а имеет в рассказе свою динамику. По мере развития действия происходят пространственные перемещения и изменения ландшафта: он становится все более пустынным, безжизненным, мертвым. Возникает граница, за которой жизнь в этих географических условиях уже почти невозможна. Марию Никифоровну назначили учительницей в дальний район – село Хошутово, «на границе с мертвой среднеазиатской пустыней» [6, с. 118–136]. Во второй части рассказа образ главной героини рисуется как путешественницы вглубь пустыни «среди безлюдных песков».

С. Залыгин заметил, что Платонов «классический пейзаж заменил пространством, так что его герой погружен не в пейзаж, а именно в пространство, все время его наблюдает, ощущает, чувствует его состояние» [7, с. 153]. Безжизненный пустынный пейзаж предстает у Платонова как метафизическое пространство. Путь героини рисуется как прохождение через метафорические образы смерти: «Раскаленные барханы издали казались пылающими кострами, среди которых саваном белела корка солон-

ца» [9, с. 192]. Сравнение солонца с саваном усиливает сопоставление барханов с погребальными кострами. Саван и костры – аллюзия на погребальный обряд, атрибутами которого они являются. Подобие солнечного затмения: «во время внезапной пустынной бури солнце меркло от густой желтоватой пыли» и непрозрачный воздух («воздух наполняется песком и становится непрозрачным»), вхождение в область ночи не как времени суток, а как пространства («яркий день кажется мрачной ночью») – все это вызывает в сознании читателя ощущение прохождения через мир мертвых или попадания в другой мир. В этом антимире все наоборот: безводная пустыня изображается как море, пески как волны, воздух непрозрачен, день кажется ночью.

Пустынный пейзаж, воспринимаемый читателем как протяженный в пространстве, приобретает у Платонова и протяженность во времени. «Сухое томящее пространство, за которым чудилась влажная молодая неутомимая земля, наполненная звоном жизни» [9, с. 192] – представляется автором выходом в будущее.

По замечанию Л. Г. Бабенко, связь героя и пространства в рассказах Платонова «обоюдоострая»: «Герой, путешествуя, стремится привнести себя в мир, но и пространство без него безжизненно, ждет его» [3, с. 81]. «Эту взаимозависимость А. Платонов подчеркивает частым повторением с корнем “пуст” Мы читаем о пустынном мире, пустых ветряных полях, пустых землях и пустых дорогах, ждущих странников, пустых хатах, оставляемых героями, пустынях, возрождаемых к жизни вмешательством человека... слова с корнем “пуст” выражают необходимость связи, восстановления целостности» [3, с. 81].

«Географический» план повествования в прозе Андрея Платонова можно рассматривать с различных точек зрения. Он трансформируется и в некое метафизическое пространство, не случайно «география» в восприятии Марии Нарышкиной оказывалась «поэзией», т. е. искусством. Создавая эти

искусственные пространства, автор сознательно или бессознательно использует сюжетные ходы и мотивный репертуар сказки. Действительно, перемещения главной героини в рассказе можно интерпретировать согласно морфологическим теориям В. Я. Проппа. Из «некоего царства» героиня попадает, перейдя границу («костры» и «саван») в «тридевятое царство», где сбываются ее мечты, и ей удается преобразовать пустыню в «сад», и после этого она снова возвращается в «свой мир», где она должна применить и реализовать полученное в «чужом мире» на практике. Финал рассказа с идеей принесения в жертву общему делу личной жизни и своей женской природы звучит контрастом по отношению к сказочный счастливым концам, в которых за «путешествие в другой мир» герой в качестве награды получает «свадьбу» и «царство».

Другой пласт, необходимый автору, – это «органический мир» (тема «органического мира» пересекается с проблемой «телесности»; о последней подробно рассуждает в своей работе А. Мамон [8, с. 41–49]), события, происходящие в этом слое повествования, разворачиваются во времени. Они решены образным рядом и сравнениями из растительной жизни, развитие сюжета как бы попадает под действие биологических законов. В первом абзаце дан портрет Марии Никифоровны Нарышкиной. Это «...молодой здоровый человек... С сильными мускулами и твердыми ногами» [9, с. 191]. Визуально этот образ напоминает молодых строителей светлого будущего на картинах Дейнеки, Самохвалова, Ряжского, выросших в новом микроклимате, огражденном от внешнего мира и реальной действительности.

Следующий абзац, где описываются детство и юность героини рассказа, поддерживает и продвигает вперед эту тему: Мария вырастает в укромном мире («в стороне от маршевых дорог красных и белых армий», как бы естественно огражденном от социальных «непогод» – «ни война, ни революция ее почти не коснулись»). Итог это-

го органического роста – «сознание расцвело в эпоху, когда социализм уже затвердел». Тема человека и среды, пристально исследованная русской литературой на протяжении XIX в., получает новую модальность.

Данное развитие темы не могло не вызвать в памяти культурного читателя ассоциации с известным стихотворением Блока «Она росла за дальними горами...» (1901). Сравним:

Она росла за дальними горами.  
 Пустынный дол – ей родина была.  
 Никто из вас горящими глазами  
 Ее не зрел – она одна росла.  
 .....  
 Вдруг расцвела, в лазури торжествуя,  
 В иной дали и в неземных горах.

«...ни война, ни революция ее почти не коснулись. Ее глухая *пустынная родина* осталась в стороне от маршевых дорог красных и белых армий, а *сознание расцвело* в эпоху, когда социализм уже затвердел» (курсив наш. – С. Ф.). Сопоставление творчества таких далеких друг от друга авторов, как Александр Блок и Андрей Платонов, имеет под собой почву: проблема Мировой Души интересовала первого, «Душа мира» волнует в 1920-е гг. второго [10, с. 48]. В автобиографическом письме Платонов поставил важный для себя акцент: «Из нашего уродства вырастает душа мира» [9, с. 21].

Развитие темы на этом органическом плане связано далее с фигурой отца: проблема воспитания приобретает неожиданный с точки зрения истории литературы ракурс. Отец оберегает дочь от всякой негативной информации, так как боится «нанести глубокие незаживающие рубцы ее некрепкому растущему сердцу» [9, с. 191].

Соотношения между двумя этими уровнями повествования, географическим и органическим, можно определить как соотношения между мотивом смерти и темой счастья в творческом мире Платонова. Образ смерти приобретает пространственные характеристики, это безжизненная пустыня, образ счастья – временные (возраст). На соотношение этих двух тем в творчестве

Платонова впервые обратил внимание А. Гурвич. Он, в частности, писал: «Социальное существование платоновского человека есть непрерывный и неуклонный путь к смерти. Счастье же есть дар природы, это внутреннее, замкнутое в самом себе свойство человека, которое с первого же дня его появления на свет осуждено на вымирание» [9, с. 21].

В этом срезе повествования образ героини можно рассматривать в гендерном аспекте. Портрет героини обрисован как соединение мужских и женских черт. В определенной точке биографии Марии Нарышкиной физическое, биологическое и гендерное (социокультурный пол) сходятся – она «заневестилась лицом». И наконец, героине предстоит нелегкий гендерный выбор: отказ от личного счастья рассматривается автором как изменение гендерной парадигмы: юноша – невеста – вождь.

Швейцарский исследователь творчества Платонова М. Геллер обратил особое внимание на эту проблематику. Он увидел в представленном автором в его произведениях утопическом проекте будущего и проблему регулирования половых отношений между мужчиной и женщиной. По его мнению, «Андрей Платонов – единственный советский писатель, который мечтает о том, чтобы “социальной моралью” стали целомудрие, девственность. Новому человеку, которого он видит в будущем, “незнаком брак”. <...> Платонов не видит необходимости в браке, ибо в его представлении люди будущего станут “утолять высшее напряжение любви” научным творчеством или социальным зодчеством» [5, с. 76].

По мнению К. Баршта, «решение предлагаемое Платоновым: не пытаться изменить параметры отношения «мужчина – женщина, которое навсегда останется только половым, но изменить отношение человек – Мироздание. В этих условиях изменится природа человека, возможно для Нового Адама в условиях преобразования “вещества жизни”... уже не будет столь необходимо разделение на два пола. Преодоление

категории пола в человеке... должно реально уравнивать женское и мужское в рамках общего для них “вещества”, приобретающего внеполовой... вид» [4, с. 46–47]. В качестве иллюстраций к своим гендерным теориям Баршт цитирует повесть Платонова «Чевенгур», однако данные модели «работают» и на всем творчестве писателя, не составляет исключения и анализируемое нами произведение. Потеря пола, воспринимаемая героиней прежде всего как утрата женской доли, связана с креативными функциями героини, переустройством мироздания. Сравним ироничное замечание исследователя гендерной проблематики: «Половое размножение отвлекает человека от его космической функции».

И наконец, последний пласт повествования определяется законами существования этноса и социума. Этот слой представлен тремя героями с их четко обозначенной Платоновым социальным статусом и социальной ролью. Это представитель государственной власти, должность которого зашифрована на новоязе, сельская учительница и вождь кочевников. На этом социально-этническом уровне описания событий

сталкиваются интересы номадов и оседлых народов. Однако конфликт рассказа не так однозначен.

Одной из оппозиций в нем является противопоставление город – глубинка. «Городское» ассоциируется с наличием власти или представителя власти, который все знает и все понимает. Образ безликого чиновника дан предельно обобщенно и лаконично: отсутствует портрет и вообще какое-либо изображение. Он деперсонифицирован. Есть только обозначение статуса: завгубоно или завокроно – речевая характеристика и описание реакций как бы отсутствующего персонажа. В его облике нет ничего человеческого, человек сливается с занимаемой им должностью. Нельзя не заметить ироническое изображение чиновника, восходящее к гротескным приемам Н. В. Гоголя и В. В. Маяковского

Таким образом, в результате проведенного анализа рассказа мы выявили ряд устойчивых тем, мотивов, метафор, связанных с варьированием пейзажа и описанием борьбы человека за нужный ему ландшафт, которые образуют художественную схему «антропологического мира».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Авдеева М. Т.* Слово в названиях произведений А. Платонова // Филологические записки. Воронеж: Изд-во ВГПУ, 1999. Вып. 13. 248 с.
2. *Бабенко Л. Г.* Образный мир рассказов А. Платонова 20-х годов («Родина электричества» « и «Песчаная учительница») // Проблемы стиля и жанра в советской литературе: Сб. 7. Свердловск: Изд-во Уральского гос. университета, 1976. 284 с.
3. *Бабенко Л. Г.* Человек и мир в рассказах А. Платонова 20-х годов. Свердловск: Изд-во Уральского гос. университета, 1978. 180 с.
4. *Баршт К.* Сокровенная женщина в произведениях Андрея Платонова // Толерантность в контексте многоукладности российской культуры: Тез. междунар. конф., 29–30 мая 2001 г. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 397 с.
5. *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. М.: МИК, 1999. 432 с.
6. *Дмитровская М. А.* Семантика пространственной границы у А. Платонова // Филологические записки. Воронеж: Изд-во ВГПУ, 1999. Вып. 13. 248 с.
7. *Залыгин С.* Литературные заботы. М.: Современник, 1972. 303 с.
8. *Мамон А. Ю.* Концепт тела в творчестве А. Платонова // Исследования в области когнитивной лингвистики: Сб. тр. Калининград: Изд-во Калининградского ун-та, 2000. 158 с.
9. *Платонов А.* Избранное. М.: Просвещение, 1989. 478 с.
10. *Платонов А.* Чутье правды. М.: Сов. Россия, 1990. 462 с.