



«Одинокий голос человека» А. Сокурова в контексте идей философии русского космизма

В.В. Виноградов

доктор искусствоведения, доцент

Статья посвящена первой совместной работе режиссера А. Сокурова и сценариста Ю. Арабова «Одинокий голос человека», поставленной по мотивам произведений А. Платонова. В статье анализируются образная система фильма, его основные концепты в контексте художественно-философской системы А. Платонова и философии «общего дела» Н. Федорова. Рассматриваются основные библейские аллюзии произведения.

АННОТАЦИЯ УДК 778.5р.0921(Сокуров А)

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

кинематограф,
русский космизм,
А. Сокуров,
Ю. Арабов,
А. Платонов,
Н. Федоров,
«вещество
существования»

«Вещество существования»

В образной системе А. Платонова есть важное для понимания творчества А. Сокурова понятие — «вещество существования»¹. Его появление на страницах произведений писателя было связано с понятием «живого вещества» в трудах В. Вернадского, представлением К. Циолковского об атомах как о «бессмертных гражданах Космоса» и, конечно же, с задачей «общего дела» Н. Федорова.

По своей сути «вещество существования», предполагающее некое бессмертное единство духа и тела², является тем универсальным и искомым концептом, по отношению к которому раскрываются чуть ли не все его образы и темы. Понятие это было разработано у Платонова достаточно строго, а в отношении же творчества Сокурова его, конечно, уместнее использовать в метафорическом значении.

Обращаясь к платоновской прозе, Александр Сокуров и Юрий Арабов весьма точно почувствовали необыкновенную важность этой категории. Именно «вещество существования», вернее, его отсутствие, потеря или только желание работы над ним станет определяющей магистральной темой для многих произведений режиссера — историй о людях, переживающих энтропию мира и, как следствие, ситуацию собственного онтологического сиротства.

Повесть «Река Потудань», ставшая драматургической основой фильма «Одинокий голос человека», представляла собой

¹ «Вещество существования» — философская категория А. Платонова, означающая энергию, содержащуюся в предметном мире. В определенном смысле предметный мир и есть, в представлении писателя, воплощение мироздания. Все окружающее человека существует в виде сплошного, особым образом структурированного времени-пространства, где внутреннее и внешнее постоянно взаимодействуют и снимают вопрос о его «коре» и «сердцевине». В сущности, человек это и есть «вещество существования» на высшем уровне его энергетического развития. — *Прим. авт.*

² В представлениях А. Платонова традиционное разделение на дух и тело условно. — *Прим. авт.*

³ «Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства. Записка от неученых к ученым, духовным и светским, к верующим и неверующим» / Федоров Н.Ф. Собранные сочинения: в 4-х т. Том I. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 23.

⁴ Там же. С. 51.

⁵ Там же. С. 72.

⁶ Там же. С. 68.

⁷ Нельзя не заметить в повести и явные аллюзии на образ Христа, в результате чего возникает его искаженный, извращенный образ. Никита — плотник и сын плотника; обозначается разрыв его родственных связей; уход Никиты в соседний город Кантемировку вызван желанием принести себя в жертву дабы не причинять страдания жене. Проживание в Кантемировке напоминает уход Христа в пустыню, а возвращение Никиты напоминает и своеобразное воскресение из мертвых, и пришествие Христа в Галилею. — *Прим. авт.*

своеобразную полемику Платонова с философской концепцией «общего дела» Николая Федорова, глубоко повлиявшей на творчество писателя. Произведение посвящено главной теме русского философа-космиста: сыновняя любовь как необходимое условие осуществления единства, гармонии и бессмертия. В одном из своих трудов Федоров напишет: «Последствием бесчувственности является неродственность, а именно: и забвение отцов, и распадение сынов. (Неродственность в ее причинах обнимает и всю природу, как слепую силу, не управляемую разумом)»³. И далее: «Прогресс как отрицание отечества и братства есть полнейший нравственный упадок, отрицание самой нравственности. Для нынешнего века, века прогресса, отец — самое ненавистное слово, а сын самое унижительное. Держаться отцовского и дедовского, быть в зависимости от них — что может быть позорнее для прогрессиста!»⁴. В итоге: «Служение Богу отцов состоит в обращении слепой, смертоносной силы путем регуляции в живую силу. Регуляцию в противоположность эксплуатации и утилизации природы, т. е. в противоположность расхищению ее блудными сынами ради жен, приводящему к истощению и смерти, регуляция ведет к восстановлению жизни»⁵. Основная же задача человечества, как сам ее формулировал философ, «...возвратить сердца сынов отцам (Ев. Луки 1, 17 — применительно к нашему времени, вместо «сердца отцов детям», как в Евангелии) — это и есть дело Божие»⁶.

Во многом разделяя федоровскую позицию, Платонов тем не менее не принимает его идею замены деторождения отцовворением (патрофикацией). И повесть «Река Потудань» становится не только иллюстрацией идей Федорова, но и наполняется внутренней полемикой с ним, начиная с того, что это история любви между мужчиной и женщиной, которая восхищает Платонова. Писатель видел цель не в отказе от супружеской любви, а в единстве поколений, которого так и не смогут добиться герои повести. Основываясь на евангельской притче о блудном сыне⁷, Платонов создает современный миф о забвении отцовской любви, в результате чего утрачивается связь времен, а человек начинает ощущать силу энтропии (теряет «вещество существования»), становясь неспособным к продолжению рода, несмотря на свою любовь, и никакая «жестокая и жалкая сила», пришедшая в финале повести к главному герою, не спасает влюбленных от победы над ними того, что назовет писатель «прохладным сумраком позднего времени».

«Прохладный сумрак позднего времени»

Надо отметить, что и в фильмах режиссера образ «прохладного сумрака позднего времени» характеризует хронотоп,

связанный с процессом энтропии. Во многих его последующих картинах произойдет объединение пространства холода и уже прошедшего, случившегося, позднего, что в данном случае особенно важно, необратимого времени. Показательно: временной вектор в работах Сокурова, направленный от жизни к смерти, противоположен федоровскому (от смерти к жизни), побеждающему время: «Переход от смерти к жизни, или одновременное сосуществование всего ряда времен (поколений), сосуществование последовательности, есть торжество над временем»⁸. Именно к этому, например, стремился в своих фильмах А. Тарковский (с которым одно время так часто сравнивали А. Сокурова и кому была посвящена картина «Одинокий голос человека»).

Во многих же работах Сокурова, особенно на раннем этапе творчества, время традиционно побеждает жизнь, создавая таким образом историю. Если Тарковский передавал историзм, историческое время через мотив единения человека и окружающего мира, в результате чего должно было исчезнуть понятие прошлого, то у Сокурова, как, впрочем, и у Платонова, историзм проявляется через энтропию. У Тарковского — накопление, а у Сокурова — рассеивание. Энтропия — это время и разнообразие, а отсутствие их (абсолютное вещество жизни) — это оstantовка, вечность и однородность.

В сущности, этому посвящена и история, которую экранизирует А. Сокуров, формулируя для себя смысл этой повести как историю слабого сердца, для которого счастье стало тяжким трудом. Причины же данного положения вещей, видимо, были для создателей картины не столь важны по сравнению с желанием передать само состояние слабого сердца, которое понималось как категория онтологическая. Оно возникает с самого начала картины наподобие некоей данности то ли врожденного характера (например, для зрителя, незнакомого с повестью), то ли, если перефразировать слова отца главного героя, как следствие большой проведённой работы по уничтожению целого класса⁹.

Повесть Платонова начинается с описания возвращения красноармейца Никиты Фирсова с гражданской войны: «В мире, по губерниям снова стало тихо и малоллюдно: некоторые люди умерли в боях, многие лечились от ран и отдыхали у родных, забывая в долгих снах тяжелую работу войны. <...> Они шли с обмершим, удивленным сердцем, снова узнавая поля и деревни, расположенные в окрестности по их дороге; душа их уже переменялась в мучении войны, в болезнях и в счастье победы — они шли теперь жить точно впервые, смутно помня себя, какими они были три-четыре года назад, потому что они превратились совсем в других

⁸ Федоров Н.Ф. Собрание сочинений в 4-х т. Том I. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 572.

⁹ В повести мы видим, что причиной обмершего сердца героя являлась тяжелая работа войны. — Прим. авт.

¹⁰ Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М.: «Гудьял-Пресс», 1999. С. 4.

людей — они выросли от возраста и поумнели, они стали терпеливей и почувствовали внутри себя великую всемирную надежду, которая сейчас стала идеей их пока еще небольшой жизни, не имевшей ясной цели и назначения до гражданской войны»¹⁰.

Важно отметить, что оценки революции и гражданской войны в раннем и зрелом периодах творчества писателя принципиально разнятся. Первоначально революция видится Платоновым силой, препятствующей всеобщей энтропии, исчезновению вещества существования. Позже, уже в конце двадцатых годов, его взгляды изменятся: революция — смертельная сила,рывающая связь времен и уничтожающая жизнь. Она не ведет к гармонии, которую Платонов вслед за Федоровым видит в связи прошлого и настоящего, а приводит к истощению жизни и в конечном счете к смерти. Человек, участвующий в революционных событиях, находится в мощнейшем поле энтропии, разрушающем в конце концов и его самого (что мы видим и в повести, и в фильме).

И вот с таким обмершим сердцем возвращается в свой родной город герой платоновской повести. Его появление в картине предвзвешивают кадры, которые будут с определенной вариацией повторяться в течение повествования: вид большой и глубокой реки (реки-смерти) с гранитными берегами и свинцовой водой (никак не напоминающей описанную Платоновым малую, тихую и прозрачную речушку Потудань¹¹); плоты на реке и люди, движущиеся по кругу и вращающиеся на одном из плотов деревянное колесо, словно представляя таким образом бесконечную и неразрывную череду поколений, тяжело и мучительно несущих свой крест.

Возвращение Никиты дается на фоне земли, приобретающей в кадре символический, планетарный масштаб (ракурс выбран таким образом, что горизонта зритель практически не видит). Подходя к родному городу, Никита останавливается, смотрит на него, затем закрывает глаза, а следующие кадры показывают нам героя уже поднимающегося на край оврага и бросающего в его глубину свои вещи, а затем прыгающего и исчезающего в нем, словно в водах Потудани. Этот введенный авторами фильма эпизод с прыжком¹², по всей видимости, замещает сон, который видит герой повести: усталый после войны и долгого пути домой, Никита Фирсов ночует на земле, восстанавливаясь в соприкосновении с ее телом. Он спит на плодородной земле, «немного усталой и перезрелой», и к нему запрыгивает полевой зверек, перепутавший открытый рот человека с норой.

Несколько слов об этом образе земли — центральном в философско-поэтической системе писателя. Земля у Платонова

¹¹ По Платонову, эта река впадает в море, и ее воды видят другие страны и счастливую жизнь. — *Прим. авт.*

¹² Этот прыжок будет рифмоваться с прыжком уже в настоящую воду желающего пожить в смерти Дмитрия Ивановича, а также с уходом самого Никиты в Кантемировку и его жизнью на рынке. — *Прим. авт.*

¹³ «...у нас нет воды, ее не хватит социализму — у нас есть только одна сырость, один земляной пот...» (Платонов А. Ювенильное море. Повести. Рассказы. Публицистика. Пьеса. Воронеж, 1988).

¹⁴ Надо отметить, что платоновские образы тепла-жизни и холода-энтропии в дальнейшем станут центральными образными категориями и у А. Сокурова. — *Прим. авт.*

¹⁵ Смерть и жизнь у Сокурова, как и у Платонова, не бывает полной. Вот почему, например, умершие персонажи у Сокурова иногда разговаривают с живыми. — *Прим. авт.*

¹⁶ Платонов А.П. Чевенгур. СПб., 2008. С. 240.

¹⁷ Платонов А.П. Сокровенный человек (Рассказы. Повести). Кишинев, 1981. С. 61.

¹⁸ Платонов А.П. Мусорный ветер // А.П. Платонов. Повести, рассказы. Из писем. Воронеж, 1982.

¹⁹ Платонов А. Ювенильное море. Повести. Рассказы. Публицистика. Пьеса. Воронеж, 1988.

²⁰ См.: рассказ А. Платонова «Песчаная учительница» / А. Платонов. Избранные произведения. Рассказы. Повести. М., 1983.

²¹ Контакт с песком или глиной означает у Платонова мотив, связанный со смертью (одиночество, пустота). В повести «Река Потудань» Платонов дает описание состояния Никиты: он лепит из глины «фигурки людей и разные предметы, не имеющие подобия и назначения, — просто мертвые вымыслы...». Показательно, что в фильме состояние главного героя сопровождается болезненными снами, в которых он видит жидкую глину (неплодородная почва). — *Прим. авт.*

в общем и целом это материнское пространство в отличие от неба, чужого и ложного. Это буквально живое существо, которое может, например, вспотеть¹³ от ужасающе неправильной деятельности людей, занимающихся ее перепланировкой. Ее тепло напрямую связано с «веществом существования» — она его хранительница¹⁴. Теряя «вещество существования» — тепло, персонажи часто превращаются во что-то иное (растение, камень и т. д.), частично умирают¹⁵ (смертвование).

Именно в глубине земли герои Платонова будут искать поддержку. Пытаясь спастись, они прячутся в земле, как в материнском чреве, находя различные углубления и впадины: Луй («Чевенгур») для сна выбирает яму кирпичного сарая¹⁶, в этом же романе в таком же месте живет и товарищ Пашинцев; Пухов («Сокровенный человек») почти бессознательно «жметя жизнью по всяким ущельям земли, иногда в забвении самого себя»¹⁷; Лихтенберг («Мусорный ветер») создает убежище, откапывая под корнем дерева небольшую пещеру, чтобы «поселиться в ней для неопределенного продолжения своей жизни»¹⁸; в черных земляночных жилищах живут герои «Ювенильного моря»¹⁹ и т. д.

Однако в фильме мы видим не плодородный слой земли и ручей, впадающий в Потудань, а песчаный овраг, который у Платонова всегда символизирует болезнь земли. Кроме плодородной почвы в системе писателя есть и иной образ — мертвая земля, символизирующая болезнь, энтропию: песок²⁰, пыль, прах, зола, глина²¹. «Дробя организм почвы, вода делает неорганический песок, а последний, обрабатываясь ветром, образует холмы и барханы, заносит плодородные черные земли, уже дышит пустыня...»²². Песчаный овраг — это болезнь и смерть земли, то, куда, по сути, бросается в фильме Никита. Этот эпизод свидетельствует о важном расхождении экранной трагедии с платоновским пониманием образа. Получается, что именно в смерти (смертвование), которая одновременно манит и страшит, найдет силы человек (что подтвердит уход героя в Кантемировку).

«Возвращение блудного сына»

Дома Никиту ждет отец. Он ждет последнего из трех своих сыновей — два других погибли в империалистическую. Как пишет Платонов: «...Никита, был на гражданской: он, может быть, еще вернется, думал про последнего сына отец, гражданская война идет близко около домов и по дворам, и стрельбы там меньше, чем на империалистической. Спал отец помногу — с вечерней зари до утренней, — иначе, если не спать, он начинал думать раз-

²² Платонов А. Борьба с пустыней. Звуки, звезды... // Воронежская коммуна, 1924, 14 декабря, № 286.

²³ Андрей Платонов. Река Потудань, Избранное. М.: «Гудьял-Пресс», 1999. С.5.

ные мысли, воображать забытое, и сердце его мучилось в тоске по утраченным сыновьям, в печали по своей скучно прошедшей жизни»²³.

Встречу отца и сына сопровождает совсем короткий диалог:

— Ну как там буржуи и кадеты? — спросил он немного погодя. — Всех их побили иль еще маленько осталось?

— Да нет, почти всех, — сказал сын.

Отец кратко, но серьезно задумался: все-таки ведь целый класс умертвили, это большая работа была.

— Ну да, они же квелые! — сообщил старик про буржуев. — Чего они могут, они только даром жить привыкли...

Никита встал перед отцом, он был теперь выше его головы на полторы. Старик молчал около сына в скромном недоумении своей любви к нему. Никита положил руку на голову отца и привлек его к себе на грудь. Старый человек прислонился к сыну и начал часто, глубоко дышать, словно он пришел к своему отдыху²⁴.

²⁴ Там же. С. 6.

Авторы фильма почти без изменений оставляют платоновское описание их встречи, лишь усиливая его символический подтекст: отец встает перед сыном на колени, а не наоборот, как в библейской притче. Не блудный сын склоняется перед отцом, как, например, на картинах Рембрандта или Мурильо, где отец всегда кажется больше сына. У Платонова и Сокурова сын выше отца, и именно сын привлекает к себе на грудь отца, безмолвно кладя две руки на его плечи и голову. Это важный смысловой акцент, в итоге меняющий тип отношений между поколениями, тип родственных отношений и характер связи времен. Теперь роли отца и сына изменились — отец оказался в подчиненном положении.

Не то чтобы сознание Никиты было полностью поражено бесчувствием, выражающемся в равнодушии (беспамятстве) по отношению к отцу, скорее здесь идет речь только о начинающейся

болезни. Той болезни общества, отмеченной еще Федоровым, которая усиливается во времена социального потрясения — гражданской войны. Ведь Никита, ушедший на фронт добровольцем, в сущности, сражался с прошлым, разрушал ту самую необходимую связь времен, предавал забвению собственную историю ради будущего нового счастливого мира, новой лучшей истории.

Кадр из фильма «Одиноким голос человека». Встреча отца и сына



Эта борьба оказывается разрушительной, прежде всего, для самого Никиты. Вместе с буржуями и кадетами он уничтожил в своей душе и образ Отца. Авторы на протяжении фильма периодически дают фотографические врезки людей дореволюционной России, те образы, что теперь безвозвратно утрачены и без которых невозможно полноценное будущее.

Поднимается главный вопрос времени: могут ли люди, отказавшись от прошлого, создать новое полноценное общество, продолжить свой род? Ведь они исполнены любви к настоящему и будущему, видят только их, а все остальное утрачивает для них свое значение.

Никита встречается Любу, свою знакомую еще с детства, дочь покойной учительницы, к которой так и не решился в свое время посвататься его отец. Чувство захватывает Никиту, и он начинает все больше отдаляться от отца²⁵.

Подчеркивая это, авторы фильма оставляют для себя из платоновской повести несколько наиболее ярких эпизодов: Никита, отвернувшись от отца и не угостив его, собирает сухари черного хлеба (в повести Платонова — это булки белого хлеба²⁶); отец просит сына взять его с собой к Любе, уж очень ему хочется посмотреть на ее квартиру: «Должно быть, там что-то необыкновенное», но Никита ему отказывает, говоря: «В другой раз, отец».

В одном из диалогов главный герой, по сути, иллюстрирует тот самый федоровский конфликт неродственности (любовь к жене и холодность к отцу):

Люба: — Вы меня не помните?

Никита: — Нет, я вас не забыл.

Люба: — Хорошо, забывать никогда не надо. Я теперь одна. Вы теперь не забудете меня?

Никита: — Нет. Мне больше некого помнить.

Бесчувствие к отцу (для Сокурова одно из проявлений самой страшной беды человечества — жестокосердия) есть для Платонова следствие энтропии, царящей в мире, как холод или ветер (спутники этой разрушающей силы). Никита, например, неоднократно предлагает затопить печь мерзнувшей Любе. Даже, казалось бы, в лирических, залитых солнечным светом сценах встреч влюбленных, как правило, присутствует сильный ветер, создающий ощущение холода и приближающейся смерти (в одном из таких светлых и «ветряных» кадров появится главный герой, несущий гроб для умершей любви подруги).

Ветер (у Платонова), вечный помощник в работе песка, уничтожающего плодородную почву, часто воплощает собой смерть — силу, которой сопутствуют холод и время. Перед ней

²⁵ Отец вынужден забиваться (ложиться спать) не в состоянии переживать за судьбу сына. — Прим. авт.

²⁶ Никита жалеет булки белого хлеба для отца, припасая их для Любы. — Прим. авт.

²⁷ В фильме есть эпизод, буквально иллюстрирующий эту фразу писателя (Платонов А. Чевенгур: Роман и повести / сост. М.А. Платонова [Послесл. и коммент. В.А. Чалмаева]. М., 1989. С. 252).

²⁸ Для позднего творчества писателя характерна идея, что «вещество существования», полученное в наследство, недостаточное просто хранить, его необходимо умножать. А без связи времен этого сделать невозможно. — Прим. авт.

²⁹ Так, отец говорит Никите: «А то ложись на мешок, а я буду на земле, я не простужусь, я старый». — Прим. авт.

³⁰ Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М., 1999.

³¹ Если быть точным, в повести у Платонова герои записались в уездном Совете. Более подробного описания этого события писатель не дает. — Прим. авт.

³² Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М., 1999.

не устоит ни растение («стебель положил свою умирающую голову на листовое плечо живого соседа»²⁷), ни человек. Ветер и время приводят «вещество существования» к состоянию скуки и опустошенности. Герои «Реки Потудань» словно живут в плену этих сил, тяжело и покорно вращая то самое колесо, которое зритель видит в самом начале фильма.

По сути, каждый из молодых героев, олицетворяющих будущее, балансирует на грани жизни и смерти, представляя мир, лишенный прошлого, корней, пытающийся возродиться и противостоящий силе разрушения. Возникает ощущение, что смерть человека, особенно молодого, более естественна, чем его жизнь. Потеря вещества существования²⁸ максимально ощущается именно молодым поколением²⁹: умирает подруга Любы, тяжело до свадьбы заболевает сам Никита... Находящегося при смерти Никиту Люба (Любовь) забирает к себе: «Ты скоро поправишься. Люди умирают, потому что они одни и некому их любить».

После выздоровления Никиты молодые люди женятся. Происходит это, по описанию Платонова, ранней весной, когда еще земля не освободилась от снега, а река Потудань скована льдом. Это было то состояние природы (а по сути страны), когда она только готовилась к возрождению, лишенная памяти о прошлом, и Никите «...нравилось быть в сумрачном свете ночи на этой беспмятной ранней земле, забывшей всех умерших на ней и не знающей, что она родит в тепле нового лета»³⁰. Так беспмятство Никиты отражает беспмятство мира, которому принадлежат ныне живущие.

Расписываются молодожены в отделении ЗАГСа³¹, расположенного в полуразрушенном храме. Эта сцена, введенная авторами фильма, несколько нарочита, но по существу точно обозначает образ той самой беспмятной и почти мертвой земли, которая быть может когда-нибудь возродится и согреется. Даже не нашедшую сдачу за бракосочетание начальник ЗАГСа Дмитрий Иванович, одержимый желанием «пожить в смерти», надеется получить не от новых брачующихся, а от оформления покойника: «Подождите, сегодня кто-нибудь умрет, я его зарегистрирую, и сдача найдется».

После свадьбы обнаруживается мужское бессилие Никиты. Это тяжело переживают оба супруга. В повести главный герой готов покончить с собой, но ждет пока Люба еще «терпит» его: «Никита ходил два раза на ее берег (реки Потудань — прим. В.В.), смотрел на потекшие воды и решил не умирать, пока Люба еще терпит его, а когда перестанет терпеть, тогда он успеет скончаться — река не скоро замерзнет»³².

³³ «Ему казалось, что жить теперь ему стыдно и, может быть, совсем не нужно: зачем же тогда зарабатывать деньги на хлеб? Он решил кое-как дожить свой век, пока не исчахнут от стыда и тоски» (Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М., 1999).

³⁴ В повести Никита встречает нищего и идет за ним до Кантемировка. Придя в город, странник делит с ним хлеб, и далее их пути расходятся. В фильме же роль нищего странника выполняет монах. — *Прим. авт.*

«Смертствование»

Не выдержав страданий Любы («не может мучить Любу ради своего счастья»), окончательно осознав свое бессилие и, как ему кажется, невозможность совместного будущего³³, Никита уходит из дома. Уходит из-за наивного желания облегчить жизнь жене и самому укрыться покрывалом беспомощности.

В повести он сразу идет в Кантемировку вслед за нищим (в сущности, принимая его образ). В фильме же герой первоначально оказывается в высохшем овраге-пустыни, где в песчаной келье живет монах.

Как было отмечено выше, по классификации писателя — это мертвая земля, и усилия монаха направлены на противостояние всеобщей деградации и смерти³⁴ (символично, что из его ямы-жилища идет земное тепло). Монах угощает Никиту хлебом, что означает благословление на отшельничество, которое впоследствии читается у Сокурова как погружение героя в смерть. Их трагедия должна была бы явиться символом приобщения Никиты к противостоянию силам разрушения, собственно тому, что составляет в данном случае смысл монашеского духовного труда (мертвая земля излучает тепло).



Кадр из фильма «Одинокий голос человека». В песчаном овраге-пустыни

Но в фильме дальнейший путь Никиты отнюдь не напоминает путь монаха, несмотря на некоторую внешнюю схожесть. Есть как минимум одно важное отличие. У Платонова человек, пытающийся избежать энтропии, обращается к плодородной земле, а не к песку и глине. Но авторы фильма выстраивают образную систему так, словно частичная смерть должна спасти и восстановить его силы, помочь забыть горе.

В повести Никита начинает жить на животном уровне: питается помоями, ночует сначала рядом с отхожим местом, потом в коробке, отучается говорить, думать, чувствовать. Впадает в своего рода анабиоз, который связан тем не менее с «веществом существования», а не с энтропией: «Он слабо теперь чувствовал самого себя и думал немного, что лишь нечаянно появлялось в его мысли. К осени, вероятно, он вовсе забудет, что он такое, и, видя вокруг действие мира, не станет больше иметь о нем представления; пусть всем людям кажется, что этот человек живет

³⁵ Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М., 1999.

себе на свете, а на самом деле он будет только находиться здесь и существовать в беспамятстве, в бедности ума, в бесчувствии, как в домашнем тепле, как в укрытии от смертного горя»³⁵. У Сокурова же это выглядит как бессознательное обращение человека к смерти, как воля к смерти, которая в данном случае не принимает образа домашнего тепла.

Кроме этого, авторы фильма вводят в повествование еще один персонаж, испытывающий на себе непреодолимую силу энтропии, — начальника ЗАГСа Дмитрия Ивановича, уже сознательно желающего «пожить в смерти». Этот герой, отсылающий нас к истории о рыбаке с озера Мутево из повести «Происхождения мастера», похож на Никиту, движущегося в том же самом направлении: «Может не стоит, Дмитрий Иванович? Нет в ней, проклятой, ничего особенного. Так, что-нибудь тесное. — Нет. Нет, не тесное. Сказал тоже. Если честно, но я не верю, что она вообще есть. — Не веришь, так не лезь, и время ты неподходящее выбрал. Вон, вода, какая холодная. — Господи, я ведь не купаться лезу. Я в смерти пожить хочу. Всю жизнь покоя не дает мне. Что там? Где она? Ведь истосковался, места себе не нахожу. <...> Разве человек зла себе пожелает? Да никогда, так почему никто от смерти не отказывается. А? Я так считаю, смерть — это вроде переселения в другую губернию. Только губерния эта не под небом, а будто на дне прохладной воды. Там, думаю, поинтереснее, чем жить в селе на берегу. <...> — Не томи душу, Митрий Иваныч, прыгай! — Погоди, с силой надо собраться. Дело, ведь серьезное. Премудрость ведь какая! Ведь рыба, она между жизнью и смертью стоит, оттого она и немая и глядит без выражения. Телок, ведь и тот понимает, а рыба — нет. Она все уже знает. Она существо особенное, священное. От того, что тайну смерти знает»³⁶.

³⁶ Платонов А.П. Чевенгур. СПб., 2008.

Авторы находят весьма удачный визуальный эквивалент такого путешествия в пространство смерти: к документальным кадрам, появившимся в начале фильма, добавляются кадры подъезжающего трамвая и давки при посадке в него: смерть, выходит, все-таки что-то тесное...

³⁷ Создавая образ рынка, А. Сокуров вдохновлялся метафорическими образами бойни из фильма С. Эйзенштейна «Сгачка». — *Прим. авт.*

За сценой прыжка Дмитрия Ивановича в воду следуют кадры рынка, где на стене висит вывеска с надписью «живая рыба», — то пространство, где оказывается Никита, словно рыба, находящаяся между жизнью и смертью»³⁷.

Попав на рынок, Никита превращается в некое подобие рыбы или растения: «Отвыкнув сначала говорить, он и думать, вспоминать и мучиться стал меньше. Лишь изредка ему ложился гнет на сердце, но он терпел его без размышления, и чувство горя в нем постепенно утомлялось и проходило»³⁸.

³⁸ Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М., 1999.

Для характеристики этого состояния у Платонова есть очень точный отрывок, описывающий пребывание героя в тюрьме (эта часть повести не вошла в фильм): «Среди лета Никиту взяли в тюрьму по подозрению в краже москательных товаров из базарного филиала сельпо, но следствие оправдало его, потому что немой, сильно изнемогший человек был слишком равнодушен к обвинению. Следователь не обнаружил в характере Никиты и в его скромной работе на базаре как помощника сторожа никаких признаков жадности к жизни и влечения к удовольствию или наслаждению, — он даже в тюрьме не поедал всей пищи. Следователь понял, что этот человек не знает ценности личных и общественных вещей, а в обстоятельствах его дела не содержалось прямых улик. “Нечего пачкать тюрьму таким человеком!” — решил следователь»³⁹.

³⁸ Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М., 1999.

⁴⁰ В библейской притче блудный сын занимается той же самой грязной работой и питается отбросами. — *Прим. авт.*

⁴¹ Отец, не узнав сына, закричал: «Погоди, малый, замыкать!.. иль и отсюда добро воруют? Никита обождал человека. Из помещения вышел отец с пустым мешком подмышкой». (Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М., 1999).

⁴² Приобретение опыта смерти до момента ее фактического наступления. Смертвозначение означает разворачивание во времени мгновенного процесса перехода из жизни в смерть. — *Прим. авт.*

⁴³ У Платонова в тексте есть прямое указание на религиозное значение этого события: «Вскоре после тюрьмы, уже на отдани лета, — когда ночи стали длиннее». — *Прим. авт.*

Из этого практически животно-растительного состояния героя⁴⁰ выводит случайная встреча с отцом⁴¹: «Здравствуй, Никит! — сказал сначала отец и вдруг жалобно заплакал, стесняясь слез и не утирая их ничем, чтоб не считать их существующими. Мы думали, ты покойник давно... Значит, ты цел? — Никита обнял похудевшего, поникшего отца — в нем тронулось сейчас сердце, отвыкшее от чувства».

Если обратиться к финалу евангельской притчи о блудном сыне, то там отец выходит навстречу возвращающемуся сыну, а позже закальвает для него тельца. В повести Платонова, отчасти следующего евангельской истории, отец сам находит Никиту, по сути спасает его, а потом угощает хлебом: «Отец вынул из кармана хлеб, дал половину сыну, и они пожевали немного на ужин». Вспомним, что сам Никита ранее жалеет для отца хлеб и относит его Любе.

В фильме же нет заключительной трапезы отца и сына. Хлеб Никите дает не отец, а монах, словно предлагая разделить судьбу отшельника и аскета. У Платонова Никита сначала разделяет трапезу с нищим, а потом с отцом. В фильме нет никакого возврата к отцу, даже частичного. Отец здесь скорее является персонажем, лишь приносящим весть о Любе, что обозначает все тот же разрыв, ни в коей мере не сократившийся между ближайшими людьми.

Основная глубинная тема платоновской истории об оторванности сыновей от отцов, отсутствии гармонии в отношениях близких людей заканчивается в фильме историей смертвозначения⁴² главного героя, которая принципиально отличается от движения по пути христианского аскетизма⁴³. Из этого состояния его выводит лишь рассказ отца о попытке самоубийства Любы. И только тогда: «... его сердце наполнилось горем и силой».

«Жестокая и жалкая сила»

И в повести Платонова, и в фильме А. Сокурова герой не остается с отцом, а той же ночью возвращается к Любе. Платоновский финал смыслово совершенно определен — Никита обретает силу, которую писатель описывает как жестокую и жалкую («жестокая, жалкая сила пришла к нему»), силу в своей сущности ущербную, которая не являлась его собственной, а была самостоятельной, отдельной от него, за которую ему становится стыдно.

Сравним платоновский финал с отрывком из работы Федорова: «Вопрос о силе, заставляющей два пола соединяться в одну плоть для перехода в третье существо посредством рождения, есть вопрос о смерти; это исключительное прилепление к жене, заставляя забывать отцов, вносит политическую и гражданскую вражду в мир...»⁴⁴.

Поэтому, обретая мужскую силу, Никита тем не менее проигрывает энтропия, выраженной у Платонова категорией времени: «Она (Люба. — *Прим. В.В.*) была сейчас в одной заношенной ночной рубашке, и похудевшее тело ее озябло в прохладном сумраке позднего времени»⁴⁵:

— Люба! Это я пришел. Тебе не больно?

— Нет, я не чувствую. (В фильме за ответом следует кадр мертвого быка, а затем темный экран, в свое время сопровождающий прыжок Никиты в овраг Потудани. — *Прим. В.В.*) Нечувствительность Любы читается как ее частичная смерть.

В финале фильма так же, как и в повести, сталкиваются две противоположные силы — любовь героев и энтропия. Слышимые в темноте голоса любящих друг друга Никиты и Любы⁴⁶ символизируют тот самый (по Сокурову) одинокий голос человека, звучащий в прохладном сумраке позднего времени.

В одном из последних кадров фильма мы видим цветок, растущий из-под дощатого пола (этого образа нет в повести), — символ надежды на будущую жизнь, в конце концов, символ самой жизни, пробивающей себе путь несмотря ни на что. Правда, вопрос, насколько этот цветок может быть сравним с той жестокой и жалкой силой, пришедшей к герою, остается открытым.

Покинувший пространство смерти Никита становится, казалось бы наконец, обладателем того, что способно противостоять всеобщему распаду, потере вещества существования, словно тот самый тонкий и бледный цветок, пробивающийся сквозь полуразрушенный пол⁴⁷. Тем не менее финал фильма схож с финалом повести. Несмотря на некое пробуждение героя, заключительные кадры, в сущности, подрывают надежды на истинное воз-

⁴⁴ Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства. Записка от неученых к ученым, духовным и светским, к верующим и неверующим // Н.Ф. Федоров. Собрание сочинений: в 4-х т. Том 1. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 64.

⁴⁵ Андрей Платонов. Река Потудань. Избранное. М., 1999.

⁴⁶ Финальный диалог Никиты и Любы: — Тебе ничего сейчас, не жалко со мной жить? — спросила она. — Нет, мне ничего, — ответил Никита. — Я уже привык быть счастливым с тобой.

⁴⁷ Очевидно, что существование этой жизненной силы странным образом позволяет даже Дмитрию Ивановичу, решившему пожить в смерти, вернуться в фильме обратно в лодку. — *Прим. авт.*



Кадр из фильма
«Одинокий голос
человека». Символ
жизни

вращение и возрождение: темнота, песчаный овраг с кельей (темное и тесное), река, несущая свои свинцовые воды, и люди на плоту, продолжающие тяжело вращать колесо своей и чьей-то неизвестной жизни. И это не выглядит финалом торжества всепобеждающей любви, а скорее печальным взглядом на бледную красоту тонкого цветка с его слабой жизнью, только пытающегося преодолеть энтропию. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Платонов А. Река Потудань. Избранное. — М.: «Гудьял-Пресс», 1999. — 592 с.
2. Платонов А. Песчаная учительница // А. Платонов. Избранные произведения: Рассказы. Повести. — М.: Мысль, 1983. — 653 с.
3. Платонов А. Чевенгур. Роман и повести // сост. М.А. Платонова [Послел. и коммент. В.А. Чалмаева]. — М.: Советский писатель, 1989. — 654 с.
4. Платонов А. Борьба с пустыней. Звуки, звезды... // Воронежская коммуна, 1924, 14 декабря, № 286.
5. Платонов А.П. Сокровенный человек (Рассказы. Повести). — Кишинев: Литература Артистикэ, 1981. — 640 с.
6. Платонов А.П. Мусорный ветер // А.П. Платонов. Повести, рассказы. Из писем. — Воронеж, 1982. — 453 с.
7. Платонов А. Ювенильное море. Повести. Рассказы. Публицистика. Пьеса. — Воронеж: Центр. -Чернозем. кн. изд-во, 1988. — 501 с.
8. Федоров Н.Ф. Собрание сочинений: в 4-х т.: Т. I. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. — 518 с.
9. Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. — М.: Сов. писатель, 1987. — 173 с.

REFERENCES

1. Platonov A. Reka Potudan, Izbrannoe [Potudan River, Selected works]. — М.: "Gudial-Press", 1999. — 592 p.
2. Platonov A. "Peschanaia uchitel'nica" [Sandy teacher] // A. Platonov Izbrannye proizvedeniia: Rasskazi. Povesti — М.: Misl, 1983. — 653 p.
3. Platonov A. Chevengur: Roman i povesti [Chevengur: novels and stories] & // sost. M.A. Platonova [Poslesl. i comment. V.A. Chalmaeva]. — М.: Sovetsqi pisatel, 1989. — 654 p.
4. Platonov A. Borba s pustinei. Zvuki, zvezdi... [The fight against the desert. Sounds, stars ...] // Voronezskaiia kommuna, 1924, 14 decabria, № 286.
5. Platonov A. Sokrovenni chelovek. Rasskazi. Povesti [Secret Man. (stories. Novels)]. — Kichinev: literature Artistike, 1981. — 640 p.
6. Platonov A. Musorni veter [The Garbage wind] // PlatonovA. Povesti, Rasskazi. Izipisem. — Voroneg, 1982. — 453 p.
7. Platonov A. Uvnenil'noe more [The Juvenile sea]. Povesti, Rasskazi. Publicistika. Pieca. — Voroneg: Centr. -Chernozem. Kn. Izd-vo, 1988. — 501 p.
8. Fedorov N. F. Sobraenie sochineni: v 4-x t. [Collected works].— М.:Izdatskaia gruppa "Progress", 1995.
9. Chubin L. Poicki smisla otdelnogo i obchego suchestvovania [The search for the meaning of individual and common existence]. — М., 1987. — 173 p.

A. Sokurov's "The Lonely Voice of Man" in the Context of Russian Cosmism

Vladimir V. Vinogradov

PhD in Art, Assistant Professor

UDC 778.5p(092)1(Сокуров А)

ABSTRACT: The article is devoted to the first collaborative work of the director Alexander Sokurov and the scripwriter Yury Arabov *The Lonely Voice of Man*, based on A. Platonov's works. The everlasting value of the picture is expressed through a number of concepts and images, identified by the author, which will later become his central ideas and further develop in Sokurov's films. The author analyses the imagery system of the film, its major concepts in the context of artistic-philosophical system of Platonov and N. Fyodorov's "philosophy of the common task", addresses the main and essential biblical allusions implicated in the film. First and foremost, the main character Nikita Firsov is associated with the images of the prodigal son and Jesus Christ: love without any body contact, break with the father (earthly), Nikita's departure which reminds of Christ's withdrawal to the desert, return of Nikita associated with the arrival of Christ in Galilee, unique resurrection from the dead, etc.

The research is based upon the concept of "substance of existence" — the central idea of philosophy of Russian cosmism and Platonov's artistic-philosophical system (greatly influenced by the ideas of N.Fyodorov). In the context of A. Sokurov's creative work the author pinpoints the issue of the filial love, as a necessary condition to achieve unity and harmony that became the basis for philosophical explorations of N. Fyodorov and philosophical-imagery system of A. Platonov.

The author also juxtaposes A.Sokurov and A.Tarkovsky in their ways of depicting historical (narrative) time. A.Tarkovsky defines this category via motive of unity of a person with the world resulting in disappearance of the notion of the past (in accordance with the Fyodorov's vector of mankind's movement). A. Sokurov like A. Platonov expresses this historicism through entropy. For A. Tarkovsky it is a cutoff, eternity and homogeneity (an absolute substance of life), for A. Sokurov (as well as for A. Platonov) it is a movement and versatility.

KEY WORDS: cinema, Russian cosmism, A. Sokurov, Yu. Arabov, A. Platonov, N. Fedorov, "substance of existence"