

Система тематических, мотивных и структурных повторений в прозе Андрея Платонова (Повесть «Джан» в свете сопоставительного анализа с романом «Чевенгур»)

АГНЕС ГАРАМ

GARAM Ágnes, ELTE BTK Keleti Szlav és Balti Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364

Abstract: The essay examines the works from the point of view of repetitions. Its assumption is that the repetitions of themes, motifs and structures create a consistent system in Platonov's prose. The comparative analysis reveals the logic of repetitions and also the formation and change of Platonov's way of thinking, the essence of which is the gradual superseding of the utopian attitude and outlook on life. The basis of the comparison of the two works is the characters' identical situations (being orphaned or unfathered), identical missions (the utopian desire to create public welfare and happiness), and the identical scenes where the plots develop (the wilderness). However the functional divergence of these elements is also demonstrated in the two works. The conclusion is that Dsan is one of the standard works of the writer's so called post-utopian period.

Keywords: Platonov, Chevengur, Dsan, utopia, road motif

Безотцовщина — один из повторяющихся тематических мотивов, составляющих основную художественную ситуацию в произведениях Андрея Платонова, который неоднократно становился предметом филологического и философского анализа в критической литературе. С точки зрения темы настоящей работы выделим лишь два аспекта из многослойной смысловой нагрузки данного мотива: безотцовщина в экзистенциальном смысле воплощается в теме сиротства, т.е. в отсутствии социальной защищенности, которая, по концепции Платонова, обеспечивается отцом (и семьей), а в метафизическом смысле безотцовщина проявляется в отсутствии трансценденции, в беззащитности оставленного Богом человека, и в его отвергнутости из мирового бытия, как бы выброшенности в пустое пространство. Из этого вытекает, что основной экзистенциальный опыт платоновских героев состоит в мучительно испытываемом чувстве пустоты и незаполненности бытия и в стремлении преодоления этого мучительного опыта. Герои произведений Платонова — независимо от их уровня грамотности и места в социальной и бытийственной иерархии — такие «философы»-искатели счастья, которые в мире без божественного провидения вынужны имитировать действие трансцендентальных сил, стремясь при этом к созданию чувства бытийной полноты своими экзистенциальными усилиями и к заполнению окружающего их пустого пространства собственным физическим существованием, одним из характерных способов чего является странствование. Во время своих странствований герои всякий раз сталкиваются со все новыми и новыми бытийными

ситуациями. Встреча с любым существом живого мира, мужчиной, женщиной, природным явлением или животным — это всегда очередная возможность проникновения в тайну вечного бытия, которая, однако, никогда не осуществляется; иначе говоря, герои ценой утраты своих экзистенциальных энергий приходят к осознанию невозможности своих стремлений заменить собственной человеческой сущностью трансценденцию.

Постановка проблемы в докладе петербургского философа А. Грякалова, прозвучавшем в будапештском университете¹ и послужившем источником вдохновения к настоящей работе, характеризовалась подобным направлением философских предположений. Однако согласно интерпретации А. Грякалова, для платоновских героев в определенные моменты все-таки становится возможным достижение ощущения полноты бытия: а именно в intersубъективной сфере, когда человек наполняется чувством переживания причастности к другому человеку, проявляющимся в любви, верности, дружбе или в действии хранящей эти переживания памяти. Тем не менее, отдельные произведения Платонова — как это было отмечено и в докладе А. Грякалова — свидетельствуют также и о том, что стремления человека к проявлению своего творческого духа и экзистенциальных и бытийственных потребностей не находят свое исчерпывающее воплощение лишь в причастности к другому человеку, т.е. в сфере intersубъективных отношений. Данная закономерность в самом чистом виде проявляется в сюжетном построении и отдельных сюжетных элементах ранних научно-фантастических рассказов Платонова. Герои этих произведений (как правило, ученые-изобретатели или инженеры) — как, например, главный герой «Епифанских шлюзов» (1927) Берtrand Перри или Крейцкопф из повести «Лунная бомба» (1926) — не обретая душевного спокойствия в личностной сфере человеческих отношениях и жаждая большего, стремятся с помощью научных изобретений регулировать и покорить природные силы, чтобы утвердить свою власть над природой и таким образом приобрести ощущение причастности к тайнам вечного бытия. Эти стремления закономерно обречены на крах, изобретения героев приводят к катастрофическим последствиям, а они сами при этом жертвуют возможностью достижения счастья личного существования и становятся, по меткому выражению исследовательницы творчества Платонова Ибойи Баги, «оторванными от жизни умственными факторами»². Однако переживание невозможности достижения личного счастья испытывают не только герои-изобретатели философских и научно-фантастических произведений, но и герои из народных низов. Среди прочих примеров доказательством этому может служить судьба

¹ Грякалов А. Андрей Платонов. Философия события (доклад). Университет им. Этвеша Лоранда. Будапешт, 7 марта 2000 г.

² BAGI I. Место повести «Котлован» в идейных исканиях А. Платонова: Acta Universitatis Szegediensis Dissertationes Slavicae 19 (1988) 31–57.

героя романа «Чевенгур» (1929) Саша Дванова, который оказался неспособным в полной мере проявить и осуществить полноту человеческих чувств ни в одной своей привязанности к женщинам. С Соней его связывает далекое от плотского влечения чувство платонической любви, и Дванов отказывается от своего чувства еще до того момента, когда оно могло бы воплотиться в полноценных отношениях между мужчиной и женщиной, потому что он считает своим долгом отправиться в Чевенгур и приступить там к созиданию общечеловеческого счастья, которое он ценит выше личного счастья. Однако именно переживание одной лишь телесной близости удерживает некоторое время героя около Феклы Степановны. Чувство Дванова к этой женщине не может быть названо любовью мужчины к женщине, оно было скорее похоже на не пережитое им в детстве теплое чувство, дарованное материнской заботой: «Фекла Степановна защитила Дванова тем, что приучила его к своей простоте женщины, точно она была сестрой скончавшейся матери Дванова, которой он не помнил и не мог любить»³.

Структурное построение рассказа «Река Потудань» (1937) и художественное воплощение отношений его героев друг к другу раскрывают закономерность, обуславливающую переживание героями полноценного чувства любви в отдельных фазах, и проявляющуюся в асинхронии этих фаз в процессе формирования этого чувства в отдельных сюжетных ситуациях. Никита Фирсов и Люба не могут пожениться до тех пор, пока девушка не окончит институт. Молодой мужчина становится всё более нетерпеливым, он с удовольствием бы поторопил время, чтобы ускорить наступление весны и экзаменов Любы: «В феврале, просыпаясь утром, он прислушивался — не жужжат ли уже новые мухи, а на дворе глядел на небо и на деревья соседнего сада: может быть, уже прилетают новые птицы из дальних стран. Но деревья, травы и зародыши мух еще спали в глубине своих сил и в зачатке»⁴. Однако после долгожданного события соединения судеб Никита Фирсов не находит заранее воображаемого им полноценного счастья в отношениях с молодой женой. Он переживает мучительное чувство неспособности к осуществлению физической близости с супругой, но как бы компенсируя это, берется за изготовление детской мебели для еще незачатого ребенка. Испытывая мучительное чувство стыда за неспособность к телесной любви, Никита Фирсов покидает жену и отправляется в странствование, добровольно опускаясь на самые низменные пласты человеческого существования. Его жена Люба, думая, что ее муж утопился в реке, в отчаянии пробует покончить с собой вслед за мужем тем же способом. Но Любу спасают из реки, и когда после длительного процесса выздоровления осуществляется их любовь в своей желаемой полноценности с вернувшимся домой мужем, они оба до-

³ Платонов А. Роман «Чевенгур». Избранное. Минск 1989, 100.

⁴ Платонов А. «Река Потудань», 471–437.

гадываются, что физически ослабшая Люба, лишившаяся способности зачатия, уже никогда не станет матерью.

Таким образом, судьбы героев Платонова в их различных вариациях и сюжетных воплощениях иллюстрируют устойчивое представление о том, что — согласно формулировке А. Грякалова — «платоновские герои, как бы они не стремились, никогда не находят успокоения в сфере intersубъективных отношений», поэтому для них любая форма отношений в этой сфере — как и любовь и дружба — считается лишь промежуточным этапом, временной остановкой на их пути странствования, откуда после испытанного интенсивного переживания счастья и причастности к другому человеку, т.е. ощутив в пределах определенного мига всю полноту существования, они двигаются дальше с пришедшим в душу на смену счастью чувством опустошения, привычности и скуки бытия. Гонимые инстинктом скитальничества, герои на протяжении своих странствий ищут место, где ощущение полноты бытия возникало бы не лишь на мгновение, а где перед ними раскрывалась бы возможность постоянного его переживания.

Именно эти умонастроения платоновских героев направляют их стремления к обретению чувства полноты существования в какой-то конкретной ситуации и месте. А. Грякалов пришел в своем докладе к выводу об утопическом — точнее выражаясь утопическом — характере мышления платоновских героев, ведь искомое этими героями определенное место в действительности не существует, оно и есть утопос. Но несмотря на отсутствие такого реального места, в русском народном мышлении и отражающих это мышление народных легендах — как на это указывает в своих работах Ханс Гюнтер — живет вера в реальное существование идеального мира. Согласно этим народно-утопическим представлениям, этот мир находится или в далеком историческом прошлом, как об этом свидетельствует легенда о граде Китеже, или располагается в географически отдаленном месте, как существующее в народных поверьях Опоньское царство⁵. Вышеуказанные концепции исследователей творчества Платонова (Ханс Гюнтер и А. Грякалов) в определенной точке созвучны с философской концепцией ученого-богослова Г. Флоровского, который в статье «Метафизические предпосылки утопизма» систему государственных и институциональных форм считает объективацией утопического менталитета и называет «метафизической одержимостью», иначе говоря, ученый считает идейные образования общественной утопии — в основе которых лежит вера в возможность создания в пределах конкретного исторического существования идеального государства — еретической идеей, и, таким образом, отклонением от христианского вероучения, согласно кото-

⁵ Гюнтер Ханс. Чевенгур и Опоньское царство. К вопросу народного хилиазма в романе А. Платонова: Russian Literature XXXII–III. Special Issue. Andrej Platonov. 1992. 211–226.

рому Царство Божие осуществимо за пределами земного мира. Процесс претворения в жизнь утопических чаяний об идеальном царстве закономерно сопровождается возникающими в ходе реализации противоречиями, ведущими к принципиальному приравнению ценности и факта, трансцендентального и эмпирического, за чем кроется — как на это указывает Г. Флоровский — философская позиция этического натурализма⁶.

В двух романах Платонова «Чевенгур» и «Котлован» (1929–30) представлены два различных пути воплощения утопической идеи, то есть два возможных пути поисков несуществующего утопоса и крах этих стремлений. Погоня за трансценденцией и одержимость метафизической беспредельностью с одной стороны, и вера в полное земное воплощение трансцендентальных ценностей, с другой, в обоих произведениях приводят к двум разным моделям нисхождения. Роман «Чевенгур» заканчивается тем, что после гибели города Дванов, следуя примеру своего отца, погружается на дно озера, а в «Котловане» строительство общепролетарского дома, символизирующего исконную модель вавилонской башни, исчерпывается вырытой ямой для закладывания фундамента.

Таким образом, можно прийти к выводу о том, что овеществление трансцендентальных ценностей, т.е. их натурализация, понимаемая как попытка реализации утопии, при ее осуществлении до ее абсурдного конца, последовательно ведет к гибели. В то же время, следует отметить, что мысль о возможном царстве идеального, полноценного существования является для героев на пути их счастьеискательства силой, побуждающей их всегда исправлять допущенные в конкретных бытийных ситуациях заблуждения, чтобы пройдя сквозь целую вереницу мучительных повторений, приблизиться к предполагаемому идеальному полноценному бытийному состоянию. Часто упоминаемая в критической литературе система тематических и мотивных повторений в прозе Платонова восходит к этой основной философской и художественной ситуации, а устойчивое повторное развертывание одних и тех же устойчивых сюжетных ситуаций в композиционном построении произведений может объясняться как медлительный процесс выкристаллизовывания узловых пунктов постоянно обогащающегося экзистенциального опыта героев. Таким образом, система композиционных и сюжетных повторений в прозе Платонова, которая одновременно моделирует в художественном смысле и жизненный путь героя, может восприниматься как определенный механизм процесса художественного мышления, объемливающего все творчество Платонова, и — согласно нашим предположениям — может быть возведена к решению следующей основной дилеммы: в многочисленных рассказах Платонова говорится

⁶ Флоровский Г. В. Метафизические предпосылки утопизма: Вопросы философии 1990/10, 78–99.

о том, что переживание личного счастья в сфере личной экзистенции посредством лишь интерперсональных отношений недостижимо; в то же самое время, другие платоновские произведения воплощают опыт обреченных на крах личных (напр. герои инженер-ученый ранних произведений) или коллективных (напр. герои «Чевенгура» и «Котлована») попыток созидания, выражаясь термином Платонова «добывания» общечеловеческого счастья. Всё это подводит к мысли о том, что переживание счастья достижимо лишь единственным способом, заключающимся в слиянии двух сфер бытия — личной и общественной — в гармоничную синтетическую форму. Темы платоновских рассказов 30-х годов, т.н. поздних новелл, принадлежат к кругу данной проблемы. В ходе философской и художественной разработки этой синтетической формы бытия закономерно переосмысляются уже знакомые, устойчивые бытийные ситуации, и путем всё новых начинаний героев и испытаний, выпадающих на их долю, писатель стремится к всё более конкретному воплощению основных характерных черт этой новой формы бытия.

Одним из характерных примеров такого повторного «разыгрывания» уже знакомых из ранних произведений тематических и структурных топосов является написанная в 1934 г. повесть «Джан», многочисленные уровни смысловой структуры которой стали предметом интерпретационного анализа уже во многих исследовательских работах⁷. В настоящей статье мы остановимся только на анализе тех уровней смысловой структуры данного произведения, которые имеют особую значимость для раскрытия системы повторений, и этим самым открывают возможность для контрастного сопоставления двух периодов творчества Платонова: его рассказов и повестей, написанных в 20-е годы и произведений 30-х годов.

В повести «Джан» основная бытийная ситуация, знакомая по предшествующим произведениям Платонова, не только повторяется своими отдельными элементами структурного построения, но и значительно переосмыляется в смысловой сфере иной художественной ситуации, отличной от той, в которую попал главный герой романа «Чевенгур» Саша Дванов. Дванов — герой-выходец из социальных низов. Изначальная экзистенциальная ситуация его судьбы — безотцовщина, из которой он вынес единственное отцовское наследие: страсть к правдоискательству и к выведыванию тайны бессмертия. Его отец, любопытный рыбак, гонимый страстью вечных поисков, утонул, опустившись на дно озера. Как это уже было отмечено, его примеру последует в ком-

⁷ Бороздина П. А. Повесть А. Платонова «Джан». Творчество А. Платонова. Воронеж 1970, 92–107; Бороздина П. А. Зороастрийская легенда в повести А. Платонова «Джан». Андрей Платонов. Исследования и материалы. Воронеж 1993, 161–167; Краснощекова Е. О художественном мире Андрея Платонова. Платонов: Избранное в двух томах, 1. Москва 1978, 5–24; Сёке Каталин. Анализ повести А. Платонова «Джан»: *Dissertationes Slavicae* 19 (Szeged 1988) 57–72.

позиционном конце романа и Саша. В романе «Чевенгур» заместителями отца Дванова появляются его «приемный отец», Захар Павлович и советская власть, по поручению которой Саша должен отправиться в далекую русскую степь с целью распространения идей коммунизма и принять на себя мессианскую роль строителя социализма, символизирующего земной рай. Дванов воспринимает данное поручение в дословном прочтении, и поэтому его путь становится одним из примеров попыток реализации утопии. Перевод этого поручения на другой уровень восприятия и соответствующее этому стремление к созданию всеобщего блага и определения пути, ведущего к нему, привело чевенгурских коммунистов-самозванцев (Чепурного, Копенкина, Прошку Дванова и их соратников) к бессмысленному уничтожению самоуправно раскулачиваемого города, население которого, жившее в ожидании второго пришествия Христа, вынуждено было от руки чевенгурских коммунаров испытать земное свершение страшного суда. «Строители» всеобщего блага в корне уничтожили все останки культуры и цивилизации, и в конечном итоге они, растревожив постоянный устой мирового порядка, способствовали своей собственной гибели. Возвращение Саши Дванова после событий гибели чевенгурской коммуны по дороге, по которой когда-то шел его отец, и погружение Саши на дно озера по примеру отца может пониматься метафорически, как спускание в подводное царство идеального первобытного единства времен до создания мира, откуда всегда заново открывается возможность начать поиски правды и строительство жизни вечного круговращения.

В образе Назара Чагатаева, главного героя повести «Джан» также находит воплощение платоновский тип героя с мессианскими дерзновениями, к которому принадлежит и Дванов. Назар Чагатаев осмысляет свою миссию, порученную ему советским государством, исходя из подобной двановской экзистенциальной и мыслительной установки, однако, его отношение к внешнему миру, то есть к природе и предметному миру, к другому человеку и к самому себе будет носить совершенно иной характер. Несмотря на то, что в структурном построении двух произведений и в описании пути двух героев выявляются многочисленные гомологичные элементы, функциональное различие этих элементов в целостной художественной структуре каждого произведения сразу же выявляется. Поэтому одной из возможных точек сопоставления произведений может стать разница между художественными моделями пройденного героями пути. Поскольку развертывание действия в произведениях определено конкретными пространственно-временными координатами, то изменения, появляющиеся в художественной интерпретации пути героя и его поведения, обязательно влекут за собой и изменения в пространственно-временной структуре произведения. Описание этих изменений составляет предмет нашего анализа.

Одним из характерных мест действия в произведениях Платонова является пустынная долина (степь, плоскогорье, пустыня). Чешский ученый М. Дрозда в своей статье о модели художественного пространства в платоновских произведениях указывает на взаимосвязь между распаивающимся в безграничную даль пространством и структурой мышления героев и их культурным менталитетом, а также художественным мышлением писателя⁸. В романе «Чевенгур» и повести «Джан» большая часть реальных событий, превращаемых в художественную действительность, и событийной цепи, развертывающейся в сознании героев, протекает именно в таком пространстве. Безотрадное, опустошенное, вымершее пространство выступает как метафора забытого Богом пустого существования. В этом пространстве бессознательно погрузившись в себя, в безотчетном существовании прозябают явления природного и материального мира, и поэтому перед человеком, единственным в этом мире обладающим разумом существом, встает задача одушевить, воскресить к жизни мертвый материальный мир. Таким образом, на уровне мифопоэтических переключек можно установить параллель между поступками платоновских героев и деятельностью древних культурных героев. В исходной композиционной ситуации повести «Джан» Назар Чагатаев появляется именно в такой позиции культурного демиурга-созидателя. С высоты человеческого разума («на горе своего ума») он обзирает окружающий его мир: двор экономического института с заброшенным садом, охваченным летней ночью («пустая летняя ночь») среди «мертвых предметов». Перечисленные мотивы в художественной системе Платонова относятся к кругу смыслового объема образа пустоты и находятся в тесной связи с мотивом сиротства. Чагатаев сирота, так же как и Дванов. Он никогда не знал своего отца, а мать в детском возрасте покинула его в пустыне на произвол судьбы, оставив его в экзистенциальном смысле в пустоте: «Проснулся Назар в пустом месте. [...] в недоумении потрогал свои ноги и тело: есть ли он на свете, раз его никто теперь не помнит и не любит...»⁹. Исходная ситуация произведения свидетельствует о том, что душевная пустота героя, возникшая вследствие отсутствия матери и семьи, осталась для героя незаполненной — чувство сиротства и ощущение пустоты существования в герое не смогли рассеять и заполнить ни забота о нем государства, ни приобретенные в институте профессиональные знания инженера-экономиста. Но перед тем, как вернуться по поручению советской власти в свой родной край, Чагатаев создает семью. Соединение узами брака с женщиной, ожидающей ребёнка, восполняет в душе героя чувство социальной защищенности, одерживающее верх над владевшим им чувством опустошенности существо-

⁸ Дрозда М. Художественное пространство прозы А. Платонова: Umjetnost riječi 1975/2–4, 89–105.

⁹ Платонов А. «Джан». Повести, рассказы, лирика. Москва 1999, 338–339.

вания. Создавая семью, Чагатаев сознательно принимает на себя роль не только мужа, но и отца; встретившись же позже с матерью, он оказывается способным к воскрешению в своей душе детского чувства к матери. Таким образом, можно сказать, что в ходе развертывания событийного ряда произведения отношения, связывающие героя с женщинами, всякий раз заново полноценно переживаются его мужской или человеческой сущностью, предоставляя этим самым возможность окружающим его женщинам воплотиться в своей собственной роли матери, жены или дочери. Прибыв на место своего назначения, в свой родной край в долину Сары-Камыш, «бывшее адово дно мира», Чагатаев приступает «к устройству на родине счастливого мира блаженства»¹⁰.

Венгерский литературовед Дьёрдь Ейзенман в одной из своих статей делает ряд существенных замечаний об особенном положении заброшенного в пустыне человека. Герой, находясь в этом пространстве, полностью окружен открытой бесконечной далью и чувствует себя при этом центром распахивающегося перед ним мироздания. Этим самым обуславливается произвольный характер мировоззренческого кругозора, для которого «миром представляется то, что его взгляд — при отсутствии внешних координат — сам определяет как мир». В этом мире без границ воля героя также приобретает характер беспредельной неограниченности. Герой инстинктивно стремится к тому, чтобы границы его воли по собственному усмотрению совпадали с беспредельным мирозданием, чтобы он мог действовать без всяких внешних ограничений. В качестве иллюстрации хода мыслей Дьёрдя Ейземана можно привести отрывок из романа «Чевенгур», где Саша Дванов, вглядываясь в мир явлений и предметов, видит в нем лишь беспредельность своей собственной личности: «Однажды он сидел ночью в обычной тоске. [...] Саша почувствовал холод в себе, как от настоящего ветра, дующего в просторную тьму позади него, а впереди, откуда рождался ветер, было что-то прозрачное, легкое и огромное — горы живого воздуха, который нужно превратить в свое дыхание и сердцебиение. От этого предчувствия заранее захватывало грудь, и пустота внутри тела еще более разжималась, готовая к захвату будущей жизни. — Вот это — я! — громко сказал Александр»¹¹.

С превращением центра мироздания в субъективный центр личного самоосознания релятивизируются и этические нормы ставящего себя в центр мироздания героя, который — выражаясь словами Дьёрдя Ейземана — «уничтожает каждую форму, могущую оказать какое-либо влияние на его произвольное мировосприятие, противодействует любому не им установленному закону». Все — за исключением его самого — явления мироздания он рассматривает лишь как средства, которыми он вправе свободно располагать для осуществления собственной воли.

¹⁰ Платонов А. «Джан». Повести, рассказы, лирика. Москва 1999, 343.

¹¹ Платонов А. Роман «Чевенгур». Избранное. Минск 1989, 49.

Такой тип поведения героя, на взгляд исследователя, закономерно приобретает разрушительный, демонический характер. Подобным же представлением героя о пространстве определяется и художественный метод развертывания событийного ряда в самом произведении — нарушается линейное развитие действия, ведь в воображаемом пространстве открытой беспредельности ориентация во времени и пространстве становится относительной, поэтому и связь настоящего времени с прошлым также приобретает релятивный характер, при этом причинная связь элементов событийного ряда ослабляется или совсем снимается, а пространственные и временные координаты происшествий размываются, и поэтому отдельные эпизоды начинают играть определяющую роль в развертывании событийной канвы¹².

Предложенные венгерским исследователем пространственно-временная структура, выстроенная на материале анализа ряда произведений Жигмонда Морица, а также ментальный тип героя и художественный метод развертывания событийного ряда произведения проявляют типологическую схожесть с теми закономерностями, которые лежат в основе художественного показа жизненного пути Дванова в романе Платонова «Чевенгур». Однако в повести «Джан» принцип построения структуры художественного времени и пространства и логика развертывания художественного действия определены совершенно иными закономерностями. Можно сказать, что в этом произведении типологически отличное от пути Саши Дванова художественное решение показа жизненного пути главного героя Назара Чагатаева является как бы художественной коррекцией ложной мировоззренческой установки, которая воплощается в судьбе героев «Чевенгура» и прежде всего, в судьбе Саши Дванова.

Структура художественного пространства в повести «Джан» развертывается по принципу замыкающегося в себе, повторяющегося кругового движения, образующего многослойную пространственную и смысловую модель мира. Путь Чагатаева в пустыне также развертывается по принципу кругового движения: он возвращает свой народ на место прежнего их обитания, откуда он сам, будучи ребенком, отправился в пространственную неизвестность, а став взрослым вернулся назад на поиски своего народа и добывания счастья для него. Круговое движение, расположенное как бы внутри кругового обрамления пути Назара Чагатаева, характеризует и путь, проделываемый народом джан во время блужданий по пустыне по следам бродячего растения «перекати поле», приведшего их к стаду бродячих овец, следовавших, в свою очередь, направлению ветра и гонимого ветром песка, что в итоге помогло им всем избежать голодной смерти. Мотивы горы и высоты в структуре произведения тоже расположены по принципу

¹² EISEMANN Gy. «Barbárok» a Móricz-prózában. Ősformák jelen időben. Budapest 1995, 150–154.

развертывания внутреннего кругового движения. В начальной сюжетной ситуации Чагатаев, воодушевленный сознанием мессианского долга, окидывает взором мир еще «с высоты своего разума». С такой позиции герой отправляется в путь выполнять свое призвание. Но в конце проделанного по пустыне пути, именно тогда, когда он верит, что выведенный им из пустыни народ может начинать строительство новой, счастливой жизни, ему приходится столкнуться с тем, что окружающие его люди не притязают на ту форму счастья, которую он сам задумал для них, и к которой он считал свои долгом их приблизить. Сохранившаяся кучка народа джан, рассеиваясь по всем концам пространства, уходит в мир, чтобы каждый сам мог добывать для себя счастье. В это время Чагатаев, взобравшись на самый высокий холм, смотрит вслед расходящемуся на все четыре стороны народу и смиренно улыбается, приняв их решение и внутренне приобщаясь к их судьбе. Этой картиной заканчивался первый вариант текста произведения, который был доступен кругу широкого читателя вплоть до выхода в свет двухтомного издания произведений А. Платонова в 1978 г. Однако модель кругового развертывания художественного пространства не разрушается и во втором, более полном текстовом варианте, ведь круговое движение Москва — пустыня — Москва охватывает и в этом случае всё произведение. Главный герой в конце повести возвращается к исходной отправной точке своего пути, в Москву но овладевает новым экзистенциальным и мировоззренческим опытом, приобретенным в ходе странствия, заново осмысляет свое место и назначение в этом мире, внося коррекцию в свою исходную позицию.

Москва и среднеазиатский пустынный край являют собой два основных фона действия в произведении, два пространства несут в себе противоположное внутреннее содержание. Москва — застроенное и обжитое окультуренное пространство, средоточие цивилизации, предоставляет возможность для оседлой и обеспеченной жизни. Об этом свидетельствует целый ряд картин, изображающих суетную, копошащуюся жизнь города, — Чагатаев танцует на выпускном вечере, гуляет по садам города, вступает в брак с Верой. Для Чагатаева это пространство существует как бы в своем «телесном» воплощении. Москва символически воплощает государство, которое приняло его, заменив ему родную мать, вырастило, вскормило, то есть обеспечило его существование в телесно-физическом смысле. Полной противоположностью выступает в произведении пустынная долина Сары-Камыш, которую характеризует полное отсутствие цивилизационной жизни, крайняя убыточность жизненной энергии народа джан, находящегося в состоянии забвения (или полного отсутствия культурной и генеалогической памяти). Обитающий в пустыне народ джан разучился жить и помнить, образ их безотчетного существования определяется уровнем инстинктивной вегетации. Одним из основных мотивов характеристики народа джан, приобретающих символический смысл в целостной структуре

произведения, становятся глаз и связанные с ним явления зрения или слепоты. Вернувшийся на родину Чагатаев сразу отмечает невыразительный, умерший, глядящий в пустоту взгляд у всех людей, за исключением маленькой Айдым. Вторичное обретение зрения становится в повести символом перехода от несчастья к счастью, от бессмысленного, предоставленного природным стихиям существования к осмысленной жизни.

Влачащий жалкое существование в пустыне народ джан обездолен жизнью. У них ничего нет, единственное, чем они владеют — их имя, означающее душу: «Джан. Это означает душу или милую жизнь. У народа ничего не было, кроме души и милой жизни, которую ему дали женщины-матери, потому что они его родили»¹³. Смысл миссии Чагатаева заключается именно в том, чтобы пробудить желание к жизни в народе, чтобы он снова смог отождествить себя со своим именем, с самим собой. Для этого герою надо заново до конца пройти тот путь, который он уже проделал в детстве, после того, как мать оставила его одного в пустыне, потому что не могла прокормить, только в обратном направлении. В ходе странствования, ведущего обратно на родину, Чагатаев заново переживает детские впечатления, всплывшие в его памяти, и осмысляет их в новой перспективе. Воспоминание в его душе постепенно перерастает в самоанализ, в процессе которого формируется представление героя о бытии и о собственном назначении в нем с новой высоты разума.

Отношение Чагатаева к пустыне, т.е. к бесконечному пространству совершенно отлично от восприятия подобного пространства героями «Чевенгура». Пустыня для Чагатаева не означает неразделенного пространства, сливающегося с беспредельностью. Пустыня раскрывается перед странствующим по ней героем как разграничиваемое, распознаваемое, обжитое растениями, животными и людьми органическое пространство, законы которого ему заново приходится распознавать. Непосредственный телесный контакт с миром растений и животных (кормит изголодавшегося верблюда, согревается у его тела в холодную ночь, гладит, взяв в руки, черепаху) возрождает давно умолкнувшие инстинкты, действовавшие в нем в детском возрасте. По мере пробуждения дремлющего инстинктивного чувства связи с природой, Чагатаев без труда, точно на ощуп ориентируется в этом пространстве и безошибочно движется в направлении к своей цели. Процесс нового проникновения живых законов пустынного пространства во внутренний мир Чагатаева сопровождается активизацией деятельности самых глубинных пластов его памяти. Во время пути в воспоминании героя воспроизводится история его народа, своими корнями уходящая в мифологическое прошлое. Согласно народному преданию, в долине Сары-Камыш находилось «адово дно мира», где в нескончаемой нужде

¹³ Платонов А. «Джан». Повести, рассказы, лирика. Москва 1999, 346.

и горе жил народ Аримана. Параллельно с воспроизведением коллективной родовой памяти народа джан, воплощаемой в мифологических преданиях, Чагатаев в воспоминании заново переживает и историю своей личной судьбы, переосмысляя обе истории в их взаимноистолкующей связи с позиции взрослого разума. Как бы в итоге этого, воспоминания героя выступают в повести как живой орган установления постоянной взаимосвязи между двумя пространственными плоскостями произведения. Память о покинувшей его в детстве матери живет в душе Чагатаева и в Москве, а во время странствования по пустыне ему часто припоминаются московские впечатления, особенно ярко всплывающий в его сознании образ Ксеньи, о которой он вспоминает — особенно после известия о смерти Веры — уже не как о девочке-ребенке, а как о своей будущей спутнице жизни.

Таким образом, процесс воспоминания, с одной стороны, сопровождает процесс странствия, но с другой стороны, определяет его направление. Разрозненные пункты и элементы пространства (знакомые места, знакомые жесты), оживляют в пространстве памяти события далекого и недавнего прошлого, и этим самым способствуют установлению непрерывной преемственной связи между временными плоскостями настоящего и будущего. Более того, вернувшись на родину, Чагатаев в пределах одного единого опыта переживает единство и взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего времени: «Здесь было всё, — мать и родина, детство и будущее»¹⁴. Этот новоприобретенный опыт героя способствует осмыслению того, что лишь вернувшись к корням, пропустив через себя историческое и личное прошлое, человек становится способным выбрать путь, ведущий в будущее. Для Чагатаева данное откровение имеет огромную важность с точки зрения переосмысления им его собственного жизненного призвания. Он добровольно отправился из Москвы в обреченный на вымирание край Сары-Камыш с мессианским намерением в своей душе и верой в возможность создания счастья и блага именно в этой точке мира и в самом ближайшем будущем. Этим объясняется характерная для него в начале пути торопливость и нетерпеливость: «Экономист томился во сне: уходят дни и ночи напрасно, нужно торопиться и делать счастье на адовом дне Сары-Камыша; от нетерпения сердца он долго не мог уснуть, считая течение времени»¹⁵. Первым человеком, встретившимся на его пути в пустыне, стал самый старый человек, долгожитель из народа джан по имени Суфьян. Встреча вернувшегося из другого мира выходца из этого народа с его самым древним представителем имеет особое, показательное значение. Суфьян сразу же узнал Чагатаева, который, однако, не сразу понял, кто перед ним: «Суфьян сразу узнал прохожего и огорчился втайне, что нет для него ничего неизвестного. —

¹⁴ Там же, 360.

¹⁵ Там же, 352.

Я тебя знаю, — сказал и Чагатаеву. — Ты был мальчик Назар. — А я тебя не знаю. — ответил Чагатаев. — Ты не знаешь, ты живешь, как ешь: что в тебя входит, то потом выходит. А во мне все задерживается»¹⁶. В этой сцене нуждающийся в спасении человек оказывается более мудрым и дальновидным в сравнении с прибывшим со спасительным намерением героем. Суфьян помнит мальчика из давних времен, которого уже нет, он только был, ведь вернувшийся Назар не может быть отождествлен с мальчиком того времени. Он узнается по внешним чертам, но внутренняя сущность его стала уже чужой. Для Суфьяна Назар при этой первой встрече появляется как представитель чужого мира, основная сущность которого состоит в забвении законов природы и опыта предков.

Путь Чагатаева по пустыне становится художественной моделью возвращения человека к своим корням. Ему приходится заново переживать процесс рождения и возрастания и заново осмыслить природные законы бытия, историю своего народа и свою собственную судьбу. Однако к такому познавательному опыту он приходит не путем растущего самосознания и не с помощью рациональной логики (крах подобного пути познания аллегорически изображен на висящей в комнате Веры картине), а путем снисхождения к самым глубинам бытия, к самым его низам, будучи заброшенным в пустыне, оставшись наедине с собой и находясь в промежуточном состоянии между жизнью и смертью. Увидев Чагатаева именно в этом состоянии, народ считая его умершим, и оставив в пустыне, доверяется новому вождю Нур-Мухаммеду и во главе с ним продолжает свои скитания. Заблудившись в пустыне, Назар четыре дня бесцельно блуждает, а на пятый день силы покидают его изнеможенное тело, и он впадает в странное, похожее на обморок состояние, находясь в котором, он в одно какое-то мгновение заново переживает все казавшиеся незначительными, давно забытые и похороненные в памяти события: «... сейчас он понял, что в нем всё цело, неуничтожимо и сохранно, как драгоценность, как добро хищного нищего, который бережет ненужное и брошенное другими»¹⁷.

Пережитое героем в предельной ситуации откровение послужило стимулом к переосмыслению пройденного пути. Теперь он осознает, что единственно лишь приняв факт своей принадлежности к прошлому, к общей и личной истории, к природе и людям — только не с позиции взгляда сверху на историю и человечество — он станет способным выполнить свое мессианское назначение, однако не в той форме, как представлял изначально. Этот внутренний безмолвный опыт Назара Чагатаева находит свою словесно-эксплицитную формулировку в рассказе Платонова 40-х годов «Афродита»: «Одному человеку нельзя понять смысла и цели своего существования. Когда же он прикидает

¹⁶ Там же, 351.

¹⁷ Там же, 383.

к народу, родившему его, и через него к природе и миру, к прошлому времени и будущей надежде — тогда для души его открывается тот сокровенный источник, из которого должен питаться человек, чтоб иметь неистощимую силу для своего деяния и крепость веры в необходимость своей жизни»¹⁸. Чагатаев понял, что одной только спасительной жертвой героя он не сможет сотворить раз и навсегда счастье и благо в мире. Его задание должно ограничиться одним конкретным делом: способствовать деятельной помощью физическому выживанию и вслед за этим духовному возрождению народа джан. Ради этого Чагатаев жертвует своим телом, добывая пищу для народа — привлекает орлов, притворившись мертвым, и когда орлы начинают клевать его тело, стреляет в них. Эта сцена разыгрывается в четырнадцатой главе, являясь срединным пунктом в структурном построении повести, находится в точке золотого сечения, и поэтому приобретает особую смысловую весомость для интерпретации художественной концепции произведения.

Событийный ряд этой главы начинается с воспроизведения в памяти героя его московских переживаний. В пустыне, ночью, уснув на песке, ослабевший Чагатаев видит во сне тот сад, освещенный и украшенный по случаю празднования окончания института, где танцевали выпускники и он познакомился с Верой. Однако ему снится, что вместо Веры он танцует со ставшей взрослой Ксеньей. Все элементы этого сновидения — воздух, наполненный запахом весеннего рассвета, легкий ветерок, тихие звуки музыки и томящаяся в нежных мужских объятиях девушка — воспроизводят дремлющее в его душе и рвущееся наружу чувство счастья жизни. Из воспроизводящего символические реалии счастья сновидения Чагатаев внезапно возвращается в мир действительности, где вместо яркого света его окужает тьма, и наполнявшее его душу чувство счастья сменяется ощущением острой, рвущей тело боли: орлы опять принялись клевать его. Собрав все свои оставшиеся силы, Чагатаев поднялся на ноги, распростер руки, как бы отдавая себя в добычу орлам, для того, чтобы схватить и задушить вручную подлетевших близко птиц. Однако, чтобы совершить это действие истощенному от голода, болезни и причиненных орлами кровавых ран герою приходится, преодолевая ослабленность, собрать все свои последние силы, чтобы превзойдя свои физические человеческие возможности и впад при этом в особое состояние духа, сделаться способным выполнить поставленное перед собой задание во имя спасения собственной жизни: «Чагатаев видел орлов верно, их было три, и стрелял теперь точно, хладнокровно, оберегая себя, как второго человека, как ближнего, беспомощного друга»¹⁹. Это предельное состояние, когда человек способен ощущать в себе другого человека, нуждающегося

¹⁸ Платонов А. «Течение времени» сб. повестей и рассказов. Москва 1971, 111.

¹⁹ Платонов А. «Джан». Повести, рассказы, лирика. Москва 1999, 398.

в защите, и одновременно ощущать себя как другого, Платонов в романе «Чевенгур» называет «евнухом души». В этот момент герой находится как бы в предельной зоне между жизнью и смертью, и выйдя при этом за пределы материально-физического мира, приобретает способность с одинаково беспристрастной объективностью обозревать как события внешнего мира, так и собственного себя в нем. Таким образом, герой, освободившись от контроля сознания, управляющего человеческими поступками, и подчиняясь своим инстинктам и через них природным законам и сливаясь с ними, становится способным к выполнению действенных поступков, требующих, казалось бы, сверхчеловеческих усилий.

Смысловую наполненность этой сцены характеризует одна из особенностей, составляющих общую смысловую структуру всего произведения, — отсылки к мифологическим текстам выводят художественное время произведения из линейного последовательного развертывания событийного ряда, и этим самым становится возможной интерпретация всего происшедшего как философской параболы. Поступки Чагатаева в смысловой структуре повести могут рассматриваться как своеобразные пункты пересечения мифов различного культурного генезиса и различных культурных пластов. Например, в смысловой плоскости зороастрийского мифа, воссоздающего мифологическое прошлое народа джан, устанавливается параллель между образом Чагатаева и образом создателя царства плодородия и счастья бога Ормузда, а противник начинаний Чагатаева, Нур-Мухаммед может быть сопоставлен с образом Аримана, воплощающим разрушительные и губительные силы²⁰. В поступке Чагатаева, выведшего народ джан из пустыни, воспроизведены смысловые отзвуки ветхозаветного мифа о выведении народа из пустыни Моисеем. Сцена схватки с орлами, также может быть осмыслена в нескольких смысловых плоскостях: с одной стороны, она вызывает в памяти героический поступок культурного героя Прометея, а с другой стороны, положение тела поднявшегося с земли (собственно говоря, воскресшего из мертвых) Чагатаева — т.е. образ распростершего руки и принимающего на себя добровольную спасительную жертву героя может осмысляться в контексте символики искупительной жертвы Христа.

В связи с этим многослойным по своей смысловой нагрузке событийным рядом нам представляется важным еще раз сделать отсылку к уже цитированным в нашей работе выводам Дьёрдя Эйземана о позиции заброшенного в пустыне человека, о его особом, ставящем самого себя в центр мироздания взгляде, закономерно определяющем разрушительный характер поступков героя. В художественной действительности повести «Джан» заключена возможность переосмысления

²⁰ См. об этом: *Бороздина П. А.* Зороастрийская легенда в повести А. Платонова «Джан». Андрей Платонов. Исследования и материалы. Воронеж 1993.

этой особой ситуации. Смысл поступков Чагатаева, приобретающих характер спасительной жертвы во имя народа, родившего его, раскрывается в узловых пунктах пересечения вечностного и индивидуального экзистенциального смысла: настоящее время событийного ряда художественной действительности через сновидение героя пересекается с личным прошлым героя, а посредством мифопоэтических переключек выливается в безвременную сферу.

Оставленный наедине с самим собой в беспредельном пространстве человек при соприкосновении с законами пространства приобретает основу, опорную точку для ориентации в беспредельности, в результате чего постепенно исчезает его чувство брошенности в пустой бесконечности. Наряду с исчезновением ощущения бесконечности горизонтального пространства, исчезает представление о беспредельности вертикального пространства вслед за тем, как поступки героя получают осмысление в системе мифических и библейских отсылок. Именно по мере того, как отдельные поступки героя получают осмысление в многомерном смысловом универсуме мифологических и библейских отсылок, структура пространства становится расчлененной и по вертикальной и по горизонтальной оси. Таким образом, именно мучительный процесс самоосмысления героя и осмысления своей миссии устанавливает прочные координаты для структурирования пространства. Герой соизмеряет свои поступки с законами природы, и в конечном счете, с силами, трансцендентными его личному существованию. Таким образом на месте искаженного взгляда на мир восстанавливается правильный, выступающий как норма фокус сознания, сущность которого выражается в переносе человеком центра мироздания из самого себя, то есть из субъективной сферы в объективную, что способствует установлению его причастности к единому мирозданию.

Подводя некоторые итоги нашего анализа, можно сказать, что по мере того, как путь Чагатаева постепенно приобретает символический смысл и вся пространственно-временная структура произведения возвышается на уровень философской параболы, идет и процесс восстановления культурной памяти. На уровне параболического прочтения произведение становится выразителем одной из основоположных закономерностей бытия, согласно которой, человек — существо, живущее в измерении исторического времени, поэтому и в историко-культурном и в персональном смысле его человеческая сущность определена его генетическими корнями, а основным условием существования человека является память о бытийном опыте его предков. Уже в самый момент своего рождения человек оказывается окруженным миром определенного экзистенциального опыта. Он вливается своим существованием в сложившуюся внутри этого мира традицию и в определяемую им систему мировоззрения, мышления и обычаев. Естественной нормой считается, когда процесс приобщения человека к общественному существованию начинается в семье, в этой мельчайшей ячейке

человеческого общежития. В произведениях Платонова устойчиво возвращается мысль художника о том, что многие причины как экзистенциально-личных, так и коллективно-исторических трагедий, постигающих человека, коренятся в том зиянии, которое оказывается на месте устойчивых человеческих отношений, в идеале составляющих защитную оболочку беззащитному человеческому существованию и как бы заменяющих собой теплоту чрева матери. Трагически завершается судьба тех платоновских героев, которые проявляют беспомощность в создании полноценных человеческих отношений или тех, кто вынуждены испытывать и неспособны изменить образовавшиеся в этих отношениях пробелы и недостатки, унаследованные в низовых сферах человеческого бытия. Многие платоновские герои или уносятся от страданий безответной любви в область умозрительных конструкций, как, например, инженер Перри в повести «Епифанские шлюзы», или лишены способности испытать это чувство в его реальном воплощении, как Саша Дванов или Копенкин, преследующий предмет своей воображаемой любви, в романе «Чевенгур». Основная жизненная ситуация многих героев — это предельное сиротство и в экзистенциальном и в социальном смысле, и после того, как их попытки установления полноценных человеческих отношений оказываются неудачными, героями овладевает погоня за отвлеченной идеей. Сверх всего — как это уже было отмечено в нашей работе — поступки именно этих героев, страдающих чувством недостатка прочной защитной сети человеческих отношений, несмотря на их благие намерения носят разрушительный характер именно по отношению к искомым ими устойчивым отношениям, так как своими техническими открытиями или революционными действиями они расшатывают вековые устои социального и космического мироздания, что грозит не только им, но всему общему существованию неминуемой гибелью.

В противоположность деятельности этих героев, поступки Чагатаева направлены не на разрушение, а на сохранение устойчивых основ мирового порядка. Поэтому поведение Чагатаева может осмыслиться как преодоление утопического менталитета в русле интерпретации утопического сознания немецким ученым Карлом Мангеймом²¹. Согласно его определению, утопическое сознание характеризуется «трансцендентностью по отношению к действительности», ведь это сознание «ориентируется на факторы, реально не содержащиеся в этом „бытии“»²². В то же самое время ученый добавляет следующее: «Однако, не каждую ориентацию, не соответствующую данному „бытию“, трансцендентную по отношению к нему и в этом смысле „чуждую действительности“, мы назовем утопичной. [...] Утопичной же подобная несоответствующая

²¹ Мангейм К. Идеология и утопия. Сб. Утопия и утопическое мышление. под ред. В. А. Чаликовой. Москва 1991, 113.

²² См. там же.

бытию ориентация становится лишь тогда, когда она действует в направлении, неизбежно ведущем к уничтожению существующей „структуры бытия“»²³.

На фоне этого определения утопического сознания и соответствующего характера деятельности, поступки Чагатаева, основанные на принципе созидания, должны осмысляться в противоположном направлении — герой выводит свой народ из бытийного состояния бессмысленного прозябания и возвращает его к осмысленному существованию и возрождает в людях способность к деятельному отношению к собственной жизни. В ходе этого и сам Чагатаев проходит путь осмысления — как в процессе работы памяти, так и в деятельном осуществлении своей миссии — главных стадий развития истории и культуры человечества. Герой, совершив нисхождение на самое дно существования, где оказался его народ, и постепенно восходя на более высокие ступени существования вместе со своим народом, одновременно как бы заново проходит с изначальных стадий весь путь формирования человеческой цивилизации и культуры от кочевого образа жизни к оседлой жизни и градостроительству, к овладению заново такими исконными формами человеческой деятельности, как скотоводство, земледелие и древние ремёсла. Таким образом, Чагатаев разделяет судьбу древних культурных героев не только в силу мученического самопожертвования, проявившегося, например, в сцене схватки Чагатаева с орлами, но и в силу типологии поступков, которые проявляют параллель с культурносозидательной деятельностью древних культурных героев. С этой точки зрения образ Чагатаева также может быть противопоставлен образу Саши Дванова, романная судьба которого является примером перевернутого мифа о культурном герое. К такому же выводу приходят известные литературоведы, исследователи русской литературы С. Пискунова и В. Пискунов при сравнительном анализе двух данных произведений и двух их героев: «... сюжетная линия „Чевенгура“, связанная с Александром Двановым, является, по сути дела, перевернутым мифом о „культурном герое“: Саша Дванов отправляется в путь не для того, чтобы, подобно Чагатаеву, найти народ и вывести его из пустыни, приобщить к более сознательной жизни, а напротив, чтобы разузнать, не „получился“ ли где-нибудь социализм „нечаянно“. Сознание и культура идут на выучку к стихии и постепенно поглощаются ею, растворяются в ней»²⁴.

Подводя итоги нашего сопоставительного анализа, мы можем прийти к заключению о том, что судьба главного героя повести «Джан» является воплощением бытийного опыта более нового уровня, отличного от жизненного опыта героев как ранних произведений

²³ См. там же.

²⁴ Пискунова С., Пискунов В. Сокровенный Платонов: Литературное обозрение 1989/1, 26.

Платонова, так и познавательного опыта героев романа «Чевенгур». Это проявляется в том, что Чагатаев оказывается способным к постепенному переосмыслению возложенной на него миссии, продиктованной утопической установкой, этим самым всё более приближаясь к истинным законам действительного исторического и социального бытия, и закономерно всё более отдаляясь от мира неосуществимых, утопических представлений. Путь этот разделяется на две стадии движения, имеющего в свою очередь разное направление: отправляясь из Москвы в пустыню, разлучившись с семьей (ожидающей ребенка Верой и девочкой Ксеньей) и подчинив личную судьбу назначению общественного порядка, он становится спасителем народа. Важно отметить, что человеческая сущность Чагатаева не поглощается полностью делом осуществления спасительной миссии. Исполнив свою миссию, он оказывается способным выйти за ее пределы, более того, именно тяжелые физические и духовные испытания проделанного в пустыне пути и приобретенный на этом жизненном отрезке опыт непосредственного соприкосновения со своим народом, с матерью и личным прошлым, схватки с хищными птицами, делают его способным вернуться к будничной жизни, в ее личную сферу, выполнив миссию спасения своего народа. Это и есть в художественной системе Платонова второе направление пути Чагатаева, требующее от героя не меньше героизма и выдержки, чем принесенные во имя общества «великие» жертвы.