

ДОМ-КОММУНА КАК ЭМБЛЕМА УТОПИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ (на материале отечественной прозы 1920-х годов)

В 1920-е годы – период культурного перелома – радикальному пересмотру подверглась апробированная национальным сознанием система смысловых ориентиров. Одним из результатов такого пересмотра стало исключение традиционного дома-гнезда (он воспринимался творцами нового мира как странственная манифестация старой, «буржуазной» культуры) из «аксиологической парадигмы послереволюционной эпохи» [1]. Был провозглашен альтернативный традиционному идеал домоустройства – «общепролетарский дом», дом-коммуна, в структуре которого отразились представления о пересозданном революционными усилиями мире. Именно этот тип домоустройства в 1920-е гг. планировалось сделать главенствующим.

Дом-коммуна стал органичной частью советской идеологии и эстетики. В работе «Литература и революция» Л.Д. Троцкий, разворачивая перед читателем картину идеального планового будущего, настаивал, что символом нового жизнеустройства должен стать «не храм, не замок, не особняк, а народный дом, массовая гостиница, общежитие, дом-коммуна, гигантских размеров школа» [2].

Желание как можно скорее, слепо отрицая при этом опыт существования в доме-гнезде, возвести новые жилища и организовать жизнь в них на новый лад, можно объяснить архетипическими механизмами мышления: если уничтожение традиционного дома-гнезда приравнялось к разрушению старого мира, то возведение дома-коммуны отождествлялось с построением мира нового. Этот пласт архетипических представлений выходит на поверхность в «Рассказе о многих интересных вещах» А. Платонова (1923). «Рассказ...» содержательно членится на две части: в первой из них Иван Копчиков покоряет землю, во второй – небо. Кульминационным моментом первой части становится восстановление Суржи после природного катаклизма (аналога потопа, но не всемирного, а локального), в котором погибает поселение и все живое в нем. Иван берется за восстановление родной деревни: сначала он находит водный источник, потом приводит на место, где располагалась прежняя Суржа, новых жителей – бывших бродяг и разбойников. Под руководством Ивана, объявившего себя предводителем новой «большевицкой нации» [3], мужики засевают землю, ходят на охоту, строят лесопилку, смолокурный завод, водонапорную башню. Итогом их деятельности становится превращение Суржи в дом-сад. «А в Сурже достраивался уже один большой дом на всех людей. Строился он круглый, кольцом. А в середине сажался сад. И снаружи также кольцом обсаживался дом садом. Так что окна каждой отдельной обители-комнаты выходили в сады» [4]. Описывая идеальное жизнеустройство, Платонов не дает воли своим инженерным фантазиям, для него дом-сад является прежде всего символом нового, основанного на единении и товариществе, способа существования (писателем упомянуты лишь три технические новации – наличие духогонов, очищающих воздух, особая отопительная система и изобретенная Иваном пропитка для дерева, делающая дом несгораемым). Знаком преодоления невраждебных отношений между человеком и природой (этот принципиально важный момент был глубоко усвоен Платоновым из «Философии общего дела» Н. Федорова) является в «Рассказе...» создание для животных условий жизни, сопоставимых с людскими. «Суржи не было – был один чудодейственный дом. Для скота был построен такой же дом в стороне, только поменьше. Там тоже были и духогоны, и сады, отопление. Скот держался в такой же великой чистоте и здоровье, как и люди. <...> Иван уже подумывал, как бы и лошадей и коров

* © А.И. Разувалова, 2004.

приравнять во всем к людям, поселить в одном доме – и делать всем вместе одну жизнь – ласковую, простую, счастливую и глубокую» [5]. Полное изменение человеческой природы и образа жизни передано в «Рассказе...» сменой названия Суржи. «Поглядел Иван на дом. Назовем наше поселение Невестой. Суржа – это хмурое семя. Осень, поздний дождь, голод.

И Иван написал мелом на стене: Невеста, устроен новой земной нацией большевиков» [6]. Н. Малыгина в цитированном выше фрагменте «Рассказа...» о переименовании поселения предлагает видеть расподобленную цитату из Откровения Иоанна Богослова: «увидел святой город ..., новый сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста» (Откр. 21, 2) [7]. Отметим, что это специфическое для Платонова акцентирование религиозной первоосновы утопических идей (выразившееся в скрытом уподоблении преобразенной Суржи Небесному Иерусалиму) в существенной степени определит концепцию зрелых произведений писателя и его отношение к революционным преобразованиям, в которых он увидел прежде всего возможность «коренного перелома самой природы человека» [8], научного воскрешения умерших и достижения бессмертия (что также было перекодированием христианской идеи спасения). В «Рассказе ...» можно обнаружить целую систему трансформированных, обретших новую оболочку христианских идей. Например, пророчества Христа о «последних, которые будут первыми». В «Рассказе...» превращение Суржи в Невесту, в дом-сад делает ее пространством чистым, освященным (в мифологических культурах дом и сад помечены в противовес внешнему миру как сакральные зоны, а рай в христианской традиции изображался в виде сада). Это, действительно, некий аналог Нового Иерусалима, возведенного, однако, человеческой волей и разумом. Отсюда возможная ассоциация с Откровением, где говорится, что в сошедшем от Бога городе будут жить спасенные народы и не войдет в него ничто нечистое (Откр. 21, 24-26). В «Рассказе...» же в роли «спасенных народов» оказываются разбойники и бродяги, приведенные Иваном с окрестных дорог (то есть из мира «внешнего»), – «нечистые», отверженные, согласно общепринятому мнению. По логике, заданной в платоновском «Рассказе...», в процессе труда они внутренне преобразуются («очищаются») и становятся не просто гражданами нового мира, но соратниками Копчикова в его демиургической деятельности. Родившаяся в Сурже «нация большевиков» в системе перекодированных Платоновым христианских идей может быть уподоблена «соли земли»; это и есть последние, по евангельскому изречению, ставшие первыми.

Сущность произошедших с бродягами перемен автором «Рассказа...» не конкретизирована, хотя известно, что в 1920-е гг. преобразование человеческой природы напрямую связывалось с рационализацией психики (разделял эти взгляды и молодой Платонов). В уже цитированной работе Л. Троцкого «Литература и революция» нарисован идеал человека будущего: «Рационализируя, то есть пропитав сознанием и подчинив замыслу свой хозяйственный строй, человек камня на камне не оставит в домашнем своем быту. <...> Человек, который научится перемещать реки и горы, воздвигать народные дворцы на вершине Монблана и на дне Атлантики, сумеет уж, конечно, придать своему быту не только богатство, яркость, напряженность, но и высшую динамичность» [9]. Для Троцкого «новый человек» – это, прежде всего, человек сознания, мысли и неразрывно связанного с ними героического деяния. Деятельность такой титанической личности направлена во внешний мир: на покорение природы и переустройство естественного миропорядка. Напомним, дом архетипически уподоблялся человеку. Тогда дом-коммуна с ее рационализированным бытом можно рассматривать и как некое отражение сложившегося в недрах социалистической культуры представления об идеальном человеке, и как одно из средств создания такого человека [10].

Идея рационализировать человеческую натуру в 1920-е гг. имела немало сторонников. Не случайно в прозе этого десятилетия «конструктивный человек» [11] выступал в качестве одного из главных «героев времени». Наиболее чутких художников особо интересовали проблемы, встающие перед «рационально мыслящей» личностью, сочетавшей, как правило, жестко-критичное, непримиримое отношение к существующим жизненным обстоятельствам с безоглядной устремленностью в прекрасное будущее. Обычно эти проблемы лежали в области столкновения биологического и идеологического и были характерны именно для носителей утопического сознания, явившегося суррогатом сознания религиозного (как видим, художественное исследование этого феномена, во многом определившего специфику общественного и культурного развития в XX в., в советской культуре шло уже в 1920-е гг.). Любопытно, что сфера идеала подобного типа личности была помечена образами утопической культуры: это, например, машина дома будущего в романе И. Эренбурга «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1922) и голубые города в одноименном рассказе А. Толстого (1925). Данные образы становились своего рода эмблемой утопических умонастроений и создавали вокруг себя определенное семантическое поле. Мотивы, составляющие это поле, могли существовать имплицитно (как в романе Эренбурга) или эксплицитно (как в рассказе Толстого, где в главке «Через 100 лет» автор дал своеобразный каталог штампов утопического мышления, начиная с «города-сада» и заканчивая «полным омоложением “по новейшей системе”» [12]). В любом случае важен был знак, указание на ту область культуры, где они возникли.

Итак, авторов «Жизни и гибели Николая Курбова» и «Голубых городов» интересовали «герои времени» – фанатики идеи, герои, сознание которых было не способно адаптироваться к действительности либо

игнорировало ее существенные стороны. В названных произведениях свойственное Курбому и Буженинову утопическое видение мира сталкивалось с любовью, то есть жизненной стихией в ее высшем проявлении, и терпело поражение. Общая семантика конфликта породила и сходное образно-символическое его решение. И в том, и в другом случае друг другу противостоят два образа мира, символизируемых, с одной стороны, созданными воображением героев фантастическими «голубыми городами» либо серой бетонной громадой дома будущего, а с другой стороны, убогими провинциальными домишками и ветхим шалашиком.

Рожденная «мучительной, нетерпеливой и горячечной фантазией» [13] Буженинова греза о «голубых городах» отменяет для него реальность захолустного городка с покосившимися деревянными домами и неперменной геранью на окне. Для Толстого, считавшего, по проницательному замечанию А. Воронского, мечтания и идеалы «преходящим, второстепенным, не настоящим и часто прямо вредным» и признававшего «единственный примат за непосредственно-данной жизнью» [14], поступки одержимого утопическими мечтаниями Буженинова (убийство, поджог и утверждение на пожарище плана «голубых городов») внутренне абсолютно последовательны. Он ведом необоримой логикой развития утопической идеи, требующей во имя идеального будущего разрушить существующий мир до основания. Кстати, сам герой тоже смутно ощущает целенаправленность своих внешне стихийных поступков: «А план голубого города я должен был утвердить на пожарище – поставить точку» [15]. В рассказе писатель обнажает неустрашимое и неотрафлексированное героем противоречие в его сознании: в основании бунта против мещанского «жизышка» [16], поднятого Бужениновым, мысленно уже живущего в будущем и будущем, лежит, помимо одержимости идеей, какой-то мрачный, древний, утробный, не поддающийся волевому регулированию инстинкт, который и заставляет его совершать безумство за безумством. «Жизнь моего тела, – объясняет Буженинов, – вся до последних тайн, неподвластна мне. <...> Взбунтовались во мне соки жизни. Не знаю уж, какие там железы, какие токсины отравили мой мозг» [17]. В принципе, конфликт рассказа можно раскрыть с помощью категорий биологического и идеологического (противоборство этих начал в сознании нового человека довольно часто направляет логику сюжетного развития в прозе 1920-х гг.; вариант разрешения данного конфликта является красноречивым выражением идейно-нравственной и эстетической позиции художника). По Толстому, сама физиологическая природа героя возмущается против попыток проигнорировать ее, подчинить идее (очевидно, что в отличие от пока еще неосуществленного замысла романной трилогии писатель в рассказе выбирает антиканоничный вариант разрешения конфликта). Романтическая мечта в рассказе повергается жизненной реальностью и обнаруживает свою ущербность перед ее лицом. «Голубые города» и легкие дома из стекла и металла – образы, в которых Буженинову представляется счастливое будущее человечества, – становятся для Толстого символом оторванной от жизненной практики и требующей высокой цены за свое воплощение идеи, всецелое подчинение которой калечит личность.

Жесткое противоборство идеологического и биологического начал определяет и судьбу героя И. Эренбурга. Авторская идея романа «Жизнь и гибель Николая Курбова» полемически заострена соположением двух эпиграфов – формулы корней квадратного уравнения, «символизирующей построение нового общества по теоретическому рецепту», и строчки популярной песни «Цыпленки тоже хотят жить» – «символа косности жизни, ее устойчивого сопротивления теоретическим схемам и радикальным перестройкам» [18]. Главный герой романа Николай Курбов в силу обстоятельств рождения (он незаконнорожденный) и зрелой жизни (нищенское существование и унижительная работа в богатом семействе) крайне остро ощущает несовершенство и дисгармонию мира. В его революционной деятельности странно смешиваются желания восстановить справедливость и компенсировать собственную ущербность. До роковой для героя встречи с Катей он идеальный «энегрично фукирующий» человек. По идейным соображениям он работает в ЧК, выполняя самую жестокую и грязную работу. Вынашиваемый героем утопический идеал будущего обретает в его сознании черты урбанизированного рая для всех. Возможно, этот образ города будущего был иронически-заостренным отзвуком конструктивистских проектов советской архитектуры. С ними Эренбург, издававший в Берлине в 1922 г. вместе с создателем и рьяным пропагандистом нового архитектурного стиля Эль Лисицким журнал «Вещь», был хорошо знаком. Для героя романа, пытающегося изжить комплекс собственной отверженности, незащищенности перед миром, «вымечтанный» дом замечателен еще и своей прочностью, безопасностью, которые исключают возможность соприкосновения с жестокой жизнью и ее драмами. Николай еще в детстве «все рассчитал. Вырастет, построит ... город из железа, выведет маму, Мишку, всех из мушиных комнатух в один огромный дом, и дом отчалит. Нет, надо такой, чтоб не падал. Никогда» [19]. В мечтах Курбов рисует «город – плоский, голый, весь – единый дом, весь вымерен, отлит, составлен, без труб, без башен – серый куб, над кубом солнце» [20]. В контексте романа монотонно-серый цвет и минимализм архитектурной конструкции дома выполняют оценочную функцию. Возникает образ-символ предельно рационализированного мироустройства, казарменного рая, где нивелируются индивидуальные устремления личности. Встреча с Катей открывает для героя прежде им игнорируемую эмоционально-чувственную сторону жизни. Мечта о домашнем гнезде с любимой женщиной и ребенком оказывается

сильнее утопических видений города будущего. «Взять отпуск, уехать с ней на север, где шалаш, белесый свет и кислая морошка ..., уехать – не вернуться. <...>

Где голый, новый город, асфальтом заливавший топь, изгонявший цвета и цветы, величественная форма для каждодневного скрипа? Вместо него – шалаш с морошкой! Стыдно, Курбов! И все же не может: если сейчас, вот здесь, по соседству, вместо потного, слюнявого кремля взойдет тот вожделенный город, Николай в нем не останется...» [21]. «Вожделенный город» будущего, весь – сплошной дом, теперь кажется герою непригодным для житья, потому что в нем нет места личности, любви, теплу. Современный в архитектурном и совершенный в технологическом отношении будущий дом-город не выдерживает соперничества с нарочито примитивным жильем – шалашом. Тем больше Курбову осознавать, что мир, не считаясь с искусственно созданными идеалами, продолжает жить, руководствуясь «мещанской» мудростью, наподобие той («С милым рай и в шалаше»), что доказала свою истинность в судьбе самого героя. «Трагедия “конструктивного человека”» [22], разрешившаяся его самоубийством, с точки зрения писателя, прогнозируема, потому что результат попытки рационализировать собственную натуру может быть только отрицательным.

Итак, уходящий корнями в традицию утопической мысли дом-коммуна был слепком регламентированного и предельно упорядоченного космоса и антитезой (ценностной и функциональной) традиционному дому-гнезду. Реальный, пусть крайне небогатый, опыт жизни в доме-коммуне в литературе 1920-х гг. отразился довольно скупо (в основном, в жанре очерка). «Общепролетарский дом» так и остался в большей степени проектом, схемой, нежели частью жизненной практики. В прозе 1920-х гг. образ идеального «общего дома» символизировал, как правило, новое, вымечтанное будущее. В художественном сознании этого десятилетия дом-коммуна и город-сад представляли символическим воплощением неосуществимой, оторванной от жизни мечты и знаком утопической ориентации сознания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Проскурина Е. Мотив бездомья в произведениях А. Платонова 20-30-х годов / Е. Проскурина // «Вечные» сюжеты русской литературы: («блудный сын» и другие). - Новосибирск, 1996. - С. 132.
2. Троцкий Л.Д. Литература и революция / Л.Д. Троцкий. - М., 1991. - С. 109-110.
3. Платонов А.П. Собр. соч.: В 5 т. / А.П. Платонов. - М., 1998. - Т. 1. - С. 164.
4. Там же. С. 169.
5. Там же. С. 170.
6. Там же. С. 171.
7. См.: Малыгина Н. Образы-символы... С. 168.
8. Семенова С. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов / С. Семенова. - М., 2001. - С. 483.
9. Троцкий Л.Д. Указ. соч. С. 195-196.
10. Не случайно в многочисленных проектах домов-коммун не были предусмотрены помещения для индивидуального времяпрепровождения, ибо считалось, что человек с «коммунистической» психикой, для которого «процесс жизни вне труда был продолжением производственного» (Хазанова В.Э. Советская архитектура первой пятилетки / В.Э. Хазанова. - М., 1980. - С. 179), не нуждается в уединении; заселяться дом-коммуна должен был не «личностями», а «коллективом», внутри которого к минимуму сводились социальные, возрастные, культурные отличия, а семейно-родовые связи и вовсе отвергались; оформление интерьера в таких домах предполагалось сделать стандартным, так как «стандарт становился средством выражения эгалитарности общества» (Иконников А. Указ. соч. С. 305).
11. Цит. по изд.: Фрезинский Б. Комментарии / Б. Фрезинский // Эренбург И.Г. Собр. соч.: В 8 т. - М., 1991. - Т. 2. - С. 703.
12. Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. / А.Н. Толстой. - М., 1983. - Т. 4. - С. 11-12.
13. Там же. С. 7.
14. См.: Воронский А. Журавли над Гнилопятами / А. Воронский // Красная новь. - 1926. - № 9. - С. 202.
15. Толстой А.Н. Указ. соч. С. 45.
16. Там же. С. 25.
17. Там же. С. 41.
18. См.: Фрезинский Б. Указ. соч. С. 703.
19. Эренбург И.Г. Указ. соч. С. 128.
20. Там же. С. 54.
21. Там же. С. 181.
22. Цит. по изд.: Фрезинский Б. Указ. соч. С. 703.