

# Поэтологические штудии

Анатолий Рясов

## Андрей Платонов: ИСТИНА И КОНВУЛЬСИВНОЕ СЛОВО

DOI: 10.53953/08696365\_2024\_190\_6\_233

Теперь слушать сюда. Вы с гор. Вы меня слышите? Ваш язык мертвый. Он запрещен. Здесь на вашем языке говорить запрещено. Вы не можете говорить на вашем языке с вашими мужчинами. Не разрешается. Понятно? Вы не имеете права говорить на нем. Он вне закона. Можно говорить только по-столичному. В этом месте дозволен только этот язык. Вы будете сурово наказаны, если попытаетесь заговорить здесь на своем горском языке. Это приказ. Военный. Закон. Ваш язык запрещен. Он умер. Никому нельзя говорить на вашем языке. Его не существует. Вопросы есть?

*Гарольд Пинтер. Горский язык<sup>1</sup>*

История издания повести Платонова «Впрок» хорошо известна: экземпляр журнала «Красная новь» с этой публикацией попал в руки Иосифу Сталину, вызвав его неподдельное негодование. Но среди пометок, оставленных генеральным секретарем на полях, бросается в глаза одна фраза. Рядом с лаконичными оценками вроде «Дурак!», «Пошляк!», «Мерзавец!» (и более предметным замечанием «Рассказ агента наших врагов», судя по всему, отнесенном к автору, а не рассказчику) имеется запись «Это не русский, а какой-то тарбарский язык»<sup>2</sup>. Она относится к предложению «Я увидел среди дальнего мрака слабое круглое светило, все же боровшее сплошную тьму». Строго говоря, это не самый изощренный для Платонова языковой оборот, и — не говоря

1 Пинтер Г. Горский язык / Пер. с англ. А. Левкина // Пинтер Г. Коллекция: пьесы. СПб.: Амфора, 2006. С. 551.

2 Цит. по: Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Кн. 1 / Подгот. текста и коммент. Н. Дюжиной, Н. Умрюхиной. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 65.

о «Чевенгуре» или «Котловане» — даже в повести «Впрок» можно отыскать более причудливые словосочетания. И тем не менее Сталин точно почувствовал нечто важное: *политическая идеология не может иметь ничего общего с этим языком, тем более — говорить на нем*. Речь не о политических разногласиях или о том, что текст не вписывается в текущие идеологические установки, представляя как оппозиционный возглас, это столкновение с чем-то куда более радикальным. Сам этот язык опаснее, чем излагаемые им идеи, ведь даже когда говорящие на нем транслируют провластные лозунги, он порождает угрожающее вулканическое бурление. «Вражеские» взгляды — это нечто, поддающееся фиксации и даже корректировке, но дела обстоят совсем иначе, когда угроза исходит не от самих идей, а уже от словосочетаний, из которых складываются идеи. Эти герои могут воспевать существующий режим, но принципиально ничего не изменится: сама их речь является подрывом.

«Прекрасные книги написаны на некоем подобии иностранного языка»<sup>3</sup>, — писал Марсель Пруст о рождении литературных мотивов незадолго до того, как юный Андрей Климентов (еще не Платонов) впервые задумался о сочинении стихов. Позднее эта мысль Пруста оказалась развернута Жилем Делёзом, который сделал ее своеобразным ключом к пониманию задач литературы: «Великий писатель — всегда как чужеземец в языке, на котором он выражается, пусть даже это и его родной язык... Он кроит внутри своего языка язык иностранный, коего прежде не существовало»<sup>4</sup>. Обращаясь за примерами к русской литературе, Делёз выделял произведения Андрея Белого, Велимира Хлебникова и Осипа Мандельштама<sup>5</sup>, но едва ли не в большей степени эта мысль оказывается применима к текстам Платонова. При этом особенность его произведений еще и в том, что они словно не ощущают ни малейшего давления литературной традиции, практически не нуждаются в диалоге с ней. При чтении Платонова возникает чувство появления писателя из ниоткуда: погружение в язык здесь не имеет никаких заданных ориентиров, оно предшествует всяким литературным аналогиям и отсылкам.

Дистанцируясь от каких-либо школ и направлений<sup>6</sup>, Платонов сумел на основе русских словоформ создать собственный язык, изобилующий просторечиями, намеренными повторами, причудливыми нарушениями привычного порядка слов. Платонов ставит знакомые лексические формы в столь неожиданный контекст, что, изменяя лишь одно-два слова, преобразует саму языковую структуру. Перед нами алхимический сплав самых заурядных и общепотребимых слов, которые сталкиваются в непостижимых комбинациях. Бессознательный фольклор бытовой речи в странной пропорции смешивается с советским «новоязом», но в языке Платонова потрясают не столько переплетения разных языковых уровней, сколько сама структура фразы.

3 Пруст М. Против Сент-Бёва. Статьи и эссе / Пер. с фр. Т. Чугуновой. М.: ЧеРо, 1999. С. 126.

4 Делёз Ж. Критика и клиника / Пер. с фр. О. Волчек и С. Фокина. СПб.: Machina, 2002. С. 149.

5 Там же. С. 154.

6 «Весь наличный писательский состав, за малым и почти незаметным исключением, состоял в РАППе, ЛЕФе, «Перевале», ЛОКАФе и пр. Платонов как-то умудрился остаться “вне”» (Крамов И.Н. Платонов // Андрей Платонов. Воспоминания современников: Материалы к биографии / Сост., подгот. текстов и примеч. Н. Корниенко и Е. Шубиной. М.: Современный писатель, 1994. С. 131.

Однако и не заметить присутствия «новояза» в этих текстах оказывается невозможно. Когда, к примеру, Платонов пишет об *октябринах*<sup>7</sup>, пришедших на смену крестинам, то это слово настолько вписывается в гротескный контекст его произведений, что по прошествии многих лет начинает казаться авторским неологизмом. Оформление писательского стиля Платонова практически совпало по времени с укреплением сталинской политической системы, и именно присутствие идеологии внутри этих художественных текстов, а в каком-то смысле — ее присвоение оказывается краеугольным камнем в вопросе о стиле: если бы его произведения вовсе не касались политики, то разговор о них выстраивался бы совсем иным образом. «Я искал возможности быть политическим писателем», — говорил о себе и сам Платонов<sup>8</sup>.

## Идеология, техника, прогресс (и счастье)

Возможно, сам феномен писательского стиля Платонова родился именно на стыке литературы и идеологии, но — вопреки как хвалебным рецензиям на книги Николая Островского и Джамбула Джабаева, так и «покаянным» письмам (в том числе Сталину) — его художественные тексты продолжали выстраиваться по собственной логике. Впрочем, на письма стоит обратить отдельное внимание. В своем послании в редакции «Литературной газеты» и «Правды» Платонов сконцентрирован отнюдь не на вопросах стиля:

Противоречие — между намерением и деятельностью автора — явилось в результате того, что автор ложно считал себя носителем пролетарского мировоззрения, — тогда как это мировоззрение ему предстоит еще завоевать. <...> Кроме того, я не понимал, что начавшийся социализм требовал от меня не только изображения, но и некоторого идеологического опережения действительности — специфической особенности пролетарской литературы, делающей ее помощницей партии. <...> Главной же моей заботой является теперь не продолжение литературной работы ради ее собственной «прелести», а создание таких произведений, которые бы с избытком перекрыли тот вред, который был принесен автором в прошлом<sup>9</sup>.

В первой редакции этого обращения имелась еще и следующая фраза: «Автор не писал бы этого письма, если бы не чувствовал в себе силу начать все сначала и если бы он не имел энергии изменить в пролетарскую сторону свою идеологию»<sup>10</sup>. Конечно, формулировки Платонова больше соответствуют марксистскому пониманию идеологии, которое к началу 1930-х годов в СССР уже было практически вытеснено политической реальностью, где сущность пролетар-

---

7 Платонов А.П. Дураки на периферии // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Кн. 2 / Подгот. текста и коммент. Е. Антоновой и др. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 166.

8 Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском союзе писателей 1 февраля 1932 года // Андрей Платонов. Воспоминания современников: Материалы к биографии / Сост., подгот. текстов и примеч. Н.В. Корниенко, Е.Д. Шубиной. М.: Современный писатель, 1994. С. 300.

9 Платонов А.П. Письмо в редакции «Литературной газеты» и «Правды», 14 июня 1931 г. // Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. / Сост., вступ. статья, коммент. Н. Корниенко и др. М.: Астрель, 2013. С. 298—299.

10 Платонов А.П. Письмо в редакции газеты «Правда» и «Литературной газеты», 9 июня 1931 г. // Там же. С. 293.

ского сознания определялась исключительно партийной элитой. И тем не менее акценты в этом послании расставлены предельно ясно: идеология первична в отношении литературы, и стиль всегда определяется ничем иным как идеологией. Однако в письме Максиму Горькому, отправленном всего через месяц, Платонов сообщает следующее: «...я классовым врагом стать не могу и довести меня до этого состояния нельзя, потому что рабочий класс — это моя родина и мое будущее связано с пролетариатом»<sup>11</sup>.

Таким образом, если Платонов и готов был принять ряд выдвинутых против него обвинений, то только не инвективу «агент врагов». Не случайно над героями его художественных произведений как тотальный абсурд нависает угроза вероятности оказаться оппортунистом, примиренцем, двурушником, вредителем, подкулачником, перегибщиком, правым или левым уклоном. Нередко этот официальный список обструкционистов продолжают изобретенные Платоновым термины, и характерной иллюстрацией здесь предстает реплика из завершенной незадолго до написания этих писем пьесы «Шарманка»:

Я сознаю себя ошибочником, двурушником, присмиренцем и еще механистом... Но не верьте мне... Может быть, я есть маска классового врага! А вы думаете редко и четко, вы — умнейшие члены! А я полагал про вас что-то скучное, что вы плететесь в волне самотека, что вы бюрократическое отродье, сволочь, кулачская агентура, фашизм. Теперь я вижу, что был оппортунист, и мне делается печально на уме...<sup>12</sup>

В черновиках пьесы можно найти еще более прямолинейные высказывания: «Дружественные элементы — это величайшая опасность, Евсей: пойми поскорей эту сущность! Население, это классовый враг, Евсей!<sup>13</sup>» При этом в середине того же 1931 года он пишет жене: «Если бы ты знала, как тяжело живут люди, но единственное спасение — социализм, и наш путь — путь строительства, путь темпов, — правильный»<sup>14</sup>, — а всего за год до этого была завершена работа над «Котлованом». Скрупулезное выстраивание событий и цитат в хронологическую последовательность едва ли окажется веским аргументом в пользу последовательной эволюции взглядов Платонова. Все эти признания не позволяют объяснить и его прижизненные публикации лишь глупостью цензоров или наоборот — самоотверженностью издателей. Каким же образом в произведениях Платонова оказалось возможным существование бесстрашных красноармейцев, негнибаемых стахановцев, искренних строителей социализма и мотивов медленного умирания, мрачного абсурда, хаоса войны и безжалостности власти? Для ответа на этот вопрос придется на время покинуть территорию идеологии. Дело в том, что большевизм — несмотря на то что зачастую он фигурирует в художественном пространстве Платонова в качестве неоспоримой истины, одновременно выступает лишь модусом будущего общепланетарного прогресса, поводом для его осмысления.

11 Платонов А.П. Письмо Максиму Горькому, 24 июля 1931 г. // Там же. С. 304.

12 Платонов А.П. Шарманка // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Кн. 2. С. 238.

13 Платонов А.П. Фрагменты ранней редакции пьесы «Шарманка» // Там же. С. 351.

14 Платонов А.П. Письмо Марии Платоновой, 27 августа 1931 г. // Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. С. 315.

«Я на войне чувствую себя как в огромной мастерской среди любимых машин», — писал Платонов жене в 1942 году<sup>15</sup>, и одновременно в записных книжках: «...вот что погибает на войне, — там убитая возможность прогресса»<sup>16</sup>. Эти две фразы иллюстрируют не только происходившее в сознании писателя в годы войны, но и двойственную тему, которая занимала его с первых послереволюционных лет, — тему, которую можно обозначить как *амбивалентность прогресса*.

Хорошо известно, что, несмотря на метания между физико-математическим и историко-филологическим факультетами, в итоге сын слесаря железнодорожных мастерских сделал выбор в пользу технического образования («Пишу я плохо, это знаю, потому что я электромонтер, а не писатель»<sup>17</sup>), а архив писателя содержит массу инженерных проектов и патенты на авторские изобретения. Вполне закономерно, что этому сразу нашлось отражение в художественных текстах, что, впрочем, отнюдь не было экзотикой для литературы послереволюционных лет. Однако для Платонова тема техники стала системообразующей. Уже в ранних стихах Платонова образ преображающей природу машины выступил одним из центральных, и эта воодушевленность прогрессом отнюдь не стихла в записях 1930-х годов: «Мне, инженеру — правда, пока еще мертвой материи, а не живой человеческой души (последнее звание еще не соответствует моим силам), — мне приходится много заниматься техникой. И мне кажется, что время почти полного практического господства человека над природой весьма близко»<sup>18</sup>. Техника для Платонова — это прежде всего «глубокая страсть ума и сердца человека, столь же “инстинктивная” и естественная, как, допустим, чувство любви»<sup>19</sup>. Инженерам, механикам, машинистам, неустанно разгадывающим тайны машин, в произведениях Платонова нет числа. И однако они быстро осознают, что прогресс зачастую движется не в сторону «освобождения человечества и снабжения его счастьем»<sup>20</sup>, а в противоположном направлении. Характерная запись 1944 года: «Машина смертью пахнет»<sup>21</sup>.

Платонов одновременно называл технику и «новым евангелием»<sup>22</sup>, и тем, что насилует, «уязвляет» природу<sup>23</sup>. Тема прогресса здесь оказывается неразрывно связанной с темой смерти, это ощутимо уже в ранних рассказах: «Вогу-

15 Платонов А.П. Письмо Марии Платоновой, 27 июля 1942 г. // Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. С. 510.

16 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии / Публ. М. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 231.

17 Платонов А.П. Письмо в Госиздат РСФСР, 1 марта 1921 года // Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. С. 90. Ср. также: «Совсем был не похож на писателя, а скорее на мастерового человека, слесаря или водопроводчика» (Левин Ф.М. Несколько слов об Андрее Платонове // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. С. 97—98); «Среди нарядных писателей в ярких галстуках, вельюровых шляпах, импортных пальто Андрей Платонович был как будто и незаметен. Он казался слесарем, пришедшим починить водопровод» (Таратута Е.А. Повышенное содержание повести // Там же. С. 101).

18 Цит. по: Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. С. 401.

19 Платонов А.П. Книги о великих инженерах // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 6. Кн. 3 / Подгот. текста и коммент. Е. Антоновой и др. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 26.

20 Платонов А.П. Первое свидание с А.М. Горьким // Там же. С. 458.

21 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 256.

22 Платонов А.П. Новое евангелие // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 1. Кн. 2 / Подгот. текста и коммент. Е. Антоновой и др. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 192.

23 Платонов А.П. Эфирный тракт // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 2 / Подгот. текста и коммент. Е. Антоновой и др. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 33.

лов взял карандаш и рассчитал, что достаточно тысячи кубических километров сконцентрированного ультрафиолета, чтобы вселенная перестала существовать»<sup>24</sup>; «История несется и так трясет пассажиров, что у них головы отрываются»<sup>25</sup>. Не подозревая об этом, Платонов вел диалог с европейскими философами, примерно в тот же период осмыслившими связь между техникой и историей: в его текстах можно найти рифмы и с беньяминовским образом прогресса как шквального ветра, нагромождающего руины<sup>26</sup>, и с хайдеггеровским предостережением относительно того, «что повсюду утвердится неистовая техническая гонка, пока однажды, пронизав собою все техническое, существо техники не укоренится на месте события истины»<sup>27</sup>. В черновиках «Чевентура» можно обнаружить следующую запись: «В науке умерла какая-то тревога неудачи, опасность ошибки — осталась одна нажива. Мир перепружен наукой — ему некуда вытечь. Он всасывается человеком»<sup>28</sup>. Эти мысли плохо коррелируют с задачами пролетарской литературы, однако, вопреки рифмам с немецкими авторами, здесь логичнее вспомнить не об увлеченности молодого Платонова философией Освальда Шпенглера, а о его многолетнем чтении Николая Федорова, сформулировавшего, в частности, следующую мысль: «Прогресс есть именно та форма жизни, при которой человеческий род может вкусить наибольшую сумму страданий, стремясь достигнуть наибольшей суммы наслаждений»<sup>29</sup>.

Итак, перед нами два взаимоисключающих образа: машина, преобразующая и совершенствующая природу, и машина, несущая гибель. Это противоречие, ставшее болевой точкой русского авангарда, достигает у Платонова небывалого накала. Казалось бы, подобная оппозиция предполагает необходимость выбора одного из двух взглядов или по крайней мере определенного предпочтения, однако парадоксальность взаимоотношений Платонова с техникой (и отнюдь не только с ней) заключается в отказе от поспешного решения. Даже при ощущении реальной, каждодневно растущей, неминуемой опасности гибели человечества его герои упорно продолжают отчаянный поиск всеобщего спасения. С техникой что-то случилось, «мысль была золотая, а родилось из нее убудочное дело»<sup>30</sup>, но, кажется, ее все еще возможно освободить от вируса насилия.

Мы постоянно сталкиваемся с желанием того или иного героя изменить окружающий его мир, хотя стремление это смешивается с осознанием того, что

24 Платонов А.П. Потомки солнца // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 1. Кн. 1 / Подгот. текста и коммент. О. Алейникова и др. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 33. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 203.

25 Платонов А.П. Лунные изыскания // Там же. С. 113.

26 Беньямин В. О понятии истории / Пер. с нем. С. Ромашко // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / Сост. и послесл. И. Чубаров, И. Болдырев. М.: РГУ, 2012. С. 242.

27 Хайдеггер М. Вопрос о технике / Пер. с нем. В. Биыхина // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. СПб.: Наука, 2007. С. 330.

28 Платонов А.П. Строители страны // Платонов А.П. Сочинения. Т. 3 / Подгот. текста и коммент. Н. Корниенко, Е. Папковой. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 369.

29 Федоров Н.Ф. Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т.е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства // Федоров Н.Ф. Философия общего дела / Сост. А.Г. Гачевой, вступ. статья С.Г. Семенов, коммент. А.Г. Гачевой, С.Г. Семенов. М.: Академический проект, 2020. С. 63.

30 Платонов А.П. Житейское дело // Платонов А.П. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941—1945 годов / Сост., подгот. текста, коммент. Н. Корниенко. М.: Время, 2010. С. 450.

преобразования едва ли могут совпасть с первоначальным замыслом, а даже если они и осуществляются, то будущая жизнь все равно окажется под угрозой уничтожения внешней силой. В этой двусмысленности жизни, где зияет пропасть между мыслью и чувством, герои Платонова пребывают незавершенными для самих себя, они одержимы необъяснимым томлением: «Сколько он ни читал и ни думал, всегда у него внутри оставалось какое-то порожнее место — та пустота, сквозь которую тревожным ветром проходит неописанный и нерассказанный мир»<sup>31</sup>. И однако, счастье в произведениях Платонова прорезается наружу там, где, казалось бы, даже мысль о его появлении являлась абсурдной:

Есть время в жизни, когда невозможно избежать своего счастья. Это счастье происходит не от добра и не от других людей, а от силы растущего сердца, из глубины тела, согревающегося своим теплом и своим смыслом. Там, в человеке, иногда зарождается что-то самостоятельно, независимо от бедствия его судьбы и против страдания, — это бессознательное настроение радости; но оно бывает обычно слабым и скоро угасает, когда человек опомнится и займется своей близкой нуждой<sup>32</sup>.

Это ощущение неотвратимости счастья позволяет героям Платонова продолжать свой поиск, свое блуждание по лабиринту жизни. В «Чевенгуре» Захар Павлович пытается отыскать истину в работе, Копенкин — в революции и коммунизме, Прокофий — в странствиях за пределы города и, наконец, Дванов вслед за отцом ищет ее уже за пределами земного существования. Так и тема инженера-художника, воспринимающего прогресс как неминуемую потребность, как необходимое отклонение от нормы, но одновременно осознающего его апокалиптический смысл, будет занимать Платонова на протяжении всей жизни. И конечно же, это бесконечное восхищение и разочарование тайнами машин во многом является метафорой творчества как такового. В этом смысле разговор о присутствии идеологии в текстах Платонова вряд ли будет продуктивным в отрыве от антиномии «прогресс — счастье». Платонов рано осознал, что даже любовью, как электричеством, можно не только «светить над головою и греть человечество», но одновременно «ею можно убивать»<sup>33</sup>, а «явная, демонстративная доброта бывает компенсацией тайного зла»<sup>34</sup>. Эта мысль, во многом перекликающаяся с его восприятием революции, настолько пронизывает его книги, что обязательность ее присутствия кажется бессознательной<sup>35</sup>.

Тема прогресса как апокалипсиса (абсолютно чуждая не только большевизму, но и классическому марксизму) явственно проявляется даже в тех произведениях, где, согласно здравому смыслу, возникать не должна: например, в пьесе «Объявление о смерти» (другой вариант заглавия — «Высокое напря-

31 Платонов А.П. Чевенгур // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 3. С. 48.

32 Платонов А.П. Семен // Платонов А.П. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2 / Сост. и примеч. В. Чалмаева. М.: Советская Россия, 1985. С. 154.

33 Платонов А.П. Однажды любившие / Публ. Е. Роженцевой // Архив А.П. Платонова: В 2 кн. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 17.

34 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 217.

35 Но опять же нужно вспомнить и о «двойнике» этой мысли, присутствующем в ранних статьях (и не только в них): «Пролетарий не должен бояться стать убийцей и преступником и должен обрести в себе силу к этому. Без зла и преступления ни к сему в мире не дойдешь и умножишь зло, если сам не решишься сделать зло разом за всех и этим кончить его» (Платонов А.П. Коммунизм и сердце человека // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 481).

жение»), которую Платонов многократно переписывал с целью политической адаптации. Причем формальным виновником трагедии здесь оказывается во все не сокрушающая внешняя сила (которой нередко выступает в произведениях Платонова война), а заурядный обыватель.

В свою очередь, в пьесе «Голос отца» служащий, разрывающий могилы, прикрывается государственным авторитетом, по сути, указывая на то, что можно делать все что угодно, если эти деяния благословлены государством. Точно так же Прокофий, герой романа «Чевенгур», «имевший все сочинения Карла Маркса для личного употребления, формулировал всю революцию, как хотел, — в зависимости от настроения Клавдюши и объективной обстановки»<sup>36</sup>. Далее — сюжеты пьес «Шарманка» и «14 красных избушек» можно прочесть как отсылку к эволюции взаимоотношений СССР и Запада: внешне антагонистические системы находят почву для взаимовыгодных контрактов. Этот же политический иррационализм занимает центральное место и в одном из последних текстов Платонова — незаконченной пьесе «Ноев ковчег (Каиново отродье)». Черчилль здесь ходит под руку с Гамсуном, и нередко к нему подходят с просьбой: «Обратитесь вы к генералу Сталину... Ведь он вас прекрасно знает»<sup>37</sup>. Не удивительно, что советским критикам сказанное о вожде казалось «кошунственным, нелепым и оскорбительным»<sup>38</sup>. Не слишком укладывались в формат советских литературы и герои военной прозы Платонова — одержимые метафизикой, прилаживающие к избам фанерные крылья и поднимающие вместо знамен отсеченные руки. При этом редактор «Нового мира» Владимир Ставский на полном серьезе советовал автору доработать один из этих рассказов, «проконсультировавшись и с танкистами»<sup>39</sup>.

Но как только укрепляется уверенность в том, что тексты Платонова нужно прочесть как приговор советской политической системе, его произведения начинают оказывать сопротивление, а в глаза все чаще бросаются противоположные цитаты. «И новые силы, новые кадры могут погибнуть, не дождавшись еще, не достроив социализма, но их “кусочки”, их горе, их поток чувства войдут в мир будущего»<sup>40</sup>, — едва ли эту перекликающуюся с финалом «Котлована» запись 1931 года можно истолковать как бесповоротное разочарование в большевистском проекте. И прежде всего потому, что ужас перед смертью целого поколения в художественном мире Платонова оказывается неотделим от веры в спасительный потенциал социализма, присутствующий даже в самых мрачных сюжетах:

Вермо понял, насколько мог, Ленина и Сталина: их мысль — это большевистский расчет на максимального героического человека масс, приведенного в героизм историческим бедствием, — на человека, который истощенной рукой задушил вооруженную буржуазию в семнадцатом году и теперь творит сооружение социализма в скудной стране, беря первичное вещество для него из своего тела<sup>41</sup>.

36 Платонов А.П. Чевенгур. С. 211.

37 Платонов А.П. Ноев ковчег (Каиново отродье) // Платонов А.П. Ноев ковчег. Драматургия / Сост. А. Мартыненко, отв. ред. Е. Шубина. М.: Вагриус, 2006. С. 405.

38 Тарасенков А.К. Письмо Александру Твардовскому. 3 февраля 1951 // Андрей Платонов. Воспоминания современников: Материалы к биографии. С. 486.

39 Цит. по: Платонов А.П. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941—1945 годов. С. 516.

40 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 71.

41 Платонов А.П. Ювенильное море // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Кн. 1. С. 244.

Впрочем, на политические взгляды Платонова и историю его отношений с коммунистическим проектом можно посмотреть несколько иначе. Так, например, не кажутся откровенно абсурдными многочисленные обвинения Платонова в анархических умонастроениях и провозглашении бакунинских идей. Вполне характерным примером здесь оказывается высказывание Александра Фадеева: «...в “Октябре” я прозевал недавно идеологически двусмысленный рассказ А. Платонова “Усомнившийся Макар”, за что мне поделом попало от Сталина, — рассказ анархистский»<sup>42</sup>. Примечательно, что и симпатизировавший Платонову редактор Георгий Литвин-Молотов приходит к таким же выводам об анархистских настроениях, читая роман «Чевенгур»: «Впечатление таково, что будто бы автор задался целью в художественных образах и картинах показать несостоятельность идеи возможности построения социализма в одной стране. И это на другой день после осуждения партией оппозиции, выставившей это положение!»<sup>43</sup>

Каждый раз, когда в текстах Платонова появляется «бюрократизм», сложно удержаться от мысли, что речь идет не просто о произволе отдельных чиновников в провинциальных городках, а о чем-то системообразующем, и в одной из неоконченных статей конца 1920-х годов это явление даже названо «советской инквизицией»<sup>44</sup>. В рассказе «Надлежащие мероприятия» многие предложения по празднованию десятилетия революции выглядят беспрецедентным левацким издевательством над большевистской действительностью, напоминая о том, что юмора и сарказма в текстах Платонова больше, чем кажется на первый взгляд: «Добиться всесоюзного радостного единодушия, посредством испускания радиоволн, и организовать взрывы счастья с интервалами для заслушания итоговых отчетов...»<sup>45</sup>. Радиоприемник герои Платонова именуют «всесоюзным дьячком»<sup>46</sup>, а в пьесе «Шарманка» появляется машина, генерирующая аплодисменты и овации<sup>47</sup>, словно предвещающая технологии будущего «общества спектакля». В «Чевенгуре» Захар Павлович говорит сыну: «Я все живу и думаю: да неужели человек человеку так опасен, что между ними обязательно власть должна стоять? Вот из власти и выходит война...»<sup>48</sup> Черновики романа сохранили и вовсе крамольные фразы вроде «пролетариат — человек, а всякий вождь — одно мертвое орудие»<sup>49</sup>, а герои-анархисты там изображены с недопустимой для большевиков симпатией.

Более подробно история взаимоотношений Платонова с анархизмом проанализирована, например, в работе исследователя Валерия Вьюгина<sup>50</sup>, однако

42 Цит. по: Платонов А.П. Сочинения. Т. 4. Кн. 2. С. 530.

43 Литвин-Молотов Г.З. Письмо Андрею Платонову, без даты // Андрей Платонов. Воспоминания современников: Материалы к биографии. С. 219.

44 Платонов А.П. Административное естествознание // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 2. С. 417.

45 Платонов А.П. Надлежащие мероприятия (Святочный рассказ к 10-й годовщине) // Там же. С. 287.

46 Платонов А.П. Дураки на периферии. С. 156; Областные организационно-философские очерки // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Кн. 2. С. 18.

47 Платонов А.П. Шарманка. С. 219—220.

48 Платонов А.П. Чевенгур. С. 44.

49 Динамическая транскрипция рукописи романа «Чевенгур». «Строители страны» → «Чевенгур» / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Н. Корниенко и Е. Антоновой // Архив А.П. Платонова: В 2 кн. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 388.

50 Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. Очерк становления и эволюции стиля. СПб.: Изд-во РХГИ, 2004. С. 326—344.

во избежание выстраивания нового мифа о писателе необходимо указать на множество противоположных записей. Еще в юности Платонов писал, что «анархическое учение есть прямой, однокровный наследник учения буржуазии»<sup>51</sup>, но и в середине 1930-х годов многие его мысли были далеки от идеи построения безвластного общества. Весьма иллюстративными оказываются и политические высказывания Платонова о Льве Троцком, последовательно эволюционирующие вместе с государственной идеологией. Если в 1920 году Платонов писал, что Троцкий — «революционер-артист, гордый, острый дух революции, страсть восстания и ненависти, воин чести и справедливости — вождь победы»<sup>52</sup>, то написанное в 1926 году стихотворение «Вождь оппозиции» уже пародирует стиль его выступлений. В свою очередь, статья 1937 года вполне в духе времени сосредоточена на сравнении троцкизма с фашизмом и бичевании сторонников этого преступного учения: «...уничтожение этих особых злодеев является естественным, жизненным делом»<sup>53</sup> (при этом по злой иронии именно Троцкий стал одним из первых левых теоретиков, подробно проанализировавших не только идеологию итальянского фашизма, но и идейные принципы немецкого национал-социализма еще на стадии их зарождения).

В одной из статей 1938 года неожиданное воплощение получил мотив погоста как символа рождения: «Могила, мавзолей Ленина, стала основанием нового мира, “сердцем земли”»<sup>54</sup>. Не так просто соотнести этот образ с перешедшим все дозволенные властью границы ерничеством из написанного десятилетием ранее рассказа «Надлежащие мероприятия», во всяком случае аргумента об идеологическом перевоспитании автора явно оказывается недостаточно:

Товарищ Никандров, будучи чистым Новороссийским пролетарием, до подобия похож на великого вождя В.И. Ленина. Эта косвенная причина послужила обстоятельством для его игры в знаменитой картине «Октябрь» режиссера туманных картин г. Эйзенштейна. Имея в виду необходимость широкого ознакомления пролетариата с образом скончавшегося вождя, а мавзолей в Москве не может обслужить всех заинтересованных, я предлагаю учредить особый походный мавзолей, где бы тов. Никандров демонстрировал свою личность и тем восполнял существующий культурный пробел<sup>55</sup>.

Взаимоотношения Платонова с идеологией слишком многослойны и едва ли сводимы к стройному и логичному сценарию. Парадокс его произведений заключается в том, что они способны в равной степени включать в себя и миф, и его развенчание, и найти четкую грань перехода здесь едва ли возможно. Мераб Мамардашвили называл выстроенный Платоновым мир «попыткой осуществления нулевой утопии»: «Здесь все как бы срезано до нуля, мир начинается заново, и для описания этого мира принимаются только такие слова, которые заново прошли через невербальное оригинальное сознание авто-

51 Платонов А.П. Анархисты и коммунисты // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 1. Кн. 2. С. 117.

52 Платонов А.П. Луначарский // Там же. С. 50.

53 Платонов А.П. Преодоление злодейства // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 6. Кн. 3. С. 467.

54 Платонов А.П. Джамбул // Там же. С. 118.

55 Платонов А.П. Надлежащие мероприятия (Святочный рассказ к 10-й годовщине). С. 286.

ра»<sup>56</sup>. Именно поэтому при чтении Платонова нередко возникает впечатление вторичного знакомства с вроде бы известной уже историей России первой половины XX века, в которой все поменялось местами, и одни явления сделали карикатурными, а в других обнажилась скрытая серьезность. При этом для «диссидентской прозы» его тексты чересчур избобилуют социалистическими убеждениями, а для «гимна революции» они нарочито мрачны и пронизаны эстетикой абсурда. В то же время эти антиномии способны породить иллюзию о возможности деконструкции текстов Платонова через анализ идеологических дискурсов его времени. Действительно, существует огромный иску́с взглянуть на творчество этого писателя как на попытку осмысления эволюции большевистского мифа, преисполненного внутренних противоречий, подвергавшегося многочисленным корректировкам и постоянно сталкивавшегося с другими идеологическими концептами — от троцкистского до либерального. Однако едва ли взгляд через призму идеологии даст понять, каким именно образом из столкновения политических мифов — и из него ли? — возник писатель Андрей Платонов.

## (Тарабарский) язык

Итак, агент врагов выбрал довольно своеобразный способ для изложения антисоветских взглядов: тарабарщину. После замечаний Сталина советские рецензенты быстро взяли на заметку не только «контрреволюционность» Платонова, но и его писательский стиль. По воспоминаниям Исаака Крамова, «в критике господствовал дух “дознания по делу Платонова”»<sup>57</sup>, касавшийся самой речи его героев. И на эту претензию на право дознания стоит обратить отдельное внимание. Вот характерная цитата из статьи «Клевета», написанной одним из идеологов РАПП Иваном Макарьевым: «Убогий, с претензией на оригинальничание *юродствующий язык* лесковских дьяконов, *вымученное и противоестественное* словосочетание, словесное манерничание, фиглярство и кривляние...»<sup>58</sup> Через два года после публикации повести «Впрок» критик Владимир Ермилов (чью манеру высказывания Платонов позднее назовет «механической записью на идеологической пленке»<sup>59</sup>) снова пишет о юродстве, на этот раз замеченном в тексте «Хлеб и чтение»:

...ничего принципиально нового в повести Платонова *нет*, ее по-прежнему населяют печальные юроды и неправдоподобные чудаки, действительность гражд[анской] войны и начала нэпа предстает весьма мрачной, в этой действительности не существует главное — *коммунистическая партия*, ее представляют глуповатые, хотя и с большим запасом эмоциональности, странные юродствующие чудаки<sup>60</sup>.

Еще через год сам Платонов напишет Льву Мехлису: «Недавно я передал в “Правду” несколько глав из своей повести. Это я сделал для того, чтобы вид-

56 Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. М.: Московская школа полит. исслед., 2000. С. 314.

57 Крамов И.Н. Платонов. С. 133.

58 Цит. по: Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. С. 309.

59 Платонов А.П. Ответ В. Ермилову // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 6. Кн. 3. С. 486.

60 Цит. по: Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. С. 335.

но было, что моя литературная работа приобретает положительный характер (в идеологическом и художественном смысле)»<sup>61</sup>. Речь идет о повести «Джан», которая при жизни писателя опубликована не будет; а о том, что Платонов считал неопубликованные книги нерожденными, свидетельствуют и его записные книжки («Не приняли роман — и руки и тело покрыли нарывы. Сломать человека легче, чем думают»)<sup>62</sup>, и дарственная надпись на сигнальном экземпляре запрещенной к публикации книги «Размышления читателя» («Дорогому единственному сыну — от отца, автора этой погибшей книги»)<sup>63</sup>. Но если в публицистике и критических статьях ему порой удавалось соответствовать политическому контексту (хотя и здесь Платонова куда чаще ждали отповеди, чем похвалы), то его художественные произведения год за годом оказывались костью в горле идеологии. В 1935 году его стиль вновь сравнивают с подстрочными переводами с персидского или тюркского<sup>64</sup>. Во второй половине 1930-х годов Платонов от эпических повествований перейдет к коротким рассказам с ограниченным числом персонажей, что отразится и на стиле — он станет более лаконичным и строгим, а в военных рассказах претерпит еще большие изменения, но и это не приблизит тексты Платонова к официальным нормативам.

Чтобы понять, каким критериям, по мнению критиков, должен был соответствовать голос советской литературы, достаточно заглянуть в книги Фадеева или Фурманова, но гораздо любопытнее изучить редакторские правки текстов Платонова, особенно их аспекты, напрямую не касающиеся идеологии.

В 1928 году, то есть за несколько лет до попадания под обстрел критики, Платонов отправил в журнал «Новый мир» фрагмент романа «Чевенгур», который, как ни странно, был принят к публикации. Сам автор, однако, попросил сопроводить текст следующим комментарием: «В №ре шестом напечатан мой рассказ “Приключение”. Я за него несу только часть ответственности, потому что он значительно изменен редакцией — в отношении размеров и внутреннего чувственного строя»<sup>65</sup>. Просьба о публикации этого замечания выполнена не была, однако сегодня есть возможность последовательно проследить, о каких именно исправлениях шла речь. Вот несколько примеров<sup>66</sup>:

#### Авторский текст

<...> она не столько текла продольно, сколько ширилась болотами. Над болотом стояла уже ночная тоска. <...> птицы улетели в глушь гнезд <...>

В этом затухающем, наклонившемся мире Дванов разговорился сам с собой.

#### Вариант редактора

<...> она не столько текла, сколько расплывалась болотами. Над болотом стояла осенняя тоска. <...> птицы улетели <...>

В этой глуши Дванов разговорился сам с собой.

61 Платонов А.П. Письмо Льву Мехлису, август 1935 г. // Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. С. 402.

62 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 176.

63 Цит. по: Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 6. Кн. 3. С. 310.

64 Цит. по: Корниенко Н. «Размышления читателя»: Николай Никитин — рецензент рассказа «Такыр» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 732.

65 Платонов А.П. Письмо в редакцию журнала «Новый мир», 11 июня 1928 г. // Платонов А.П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920—1950 гг. С. 259.

66 Цит. по: Там же. С. 259—260.

Он не потерял ясного сознания и слышал страшный шум в населенном веществе земли, прикладываясь к нему поочередно ушами катящейся головы.

Он не потерял ясного сознания и, когда катился вниз, слышал страшный шум в земле, к которой на ходу прикладывались поочередно его уши.

Нужно признать, что перед нами вовсе не намерение скорректировать транслируемую автором идеологию, а искреннее желание редактора привести стиль в соответствие с общепринятыми нормами. Вполне возможно, если бы речь шла о другом писателе, редактура могла быть полезна, но применительно к тексту Платонова она оказывается абсолютным фиаско. Авторский стиль не просто изувечен, он в принципе исчезает, замещаясь чередой бесцветных и банальных фраз. В комментарии Платонова нет ничего удивительного — к этому времени защита текстов от излишней редактуры стала для него привычной: «Посылаю “Епифанские шлюзы”. Они проверены мною. Передай их немедленно кому следует. Обрати внимание Молотова и Рубановского на необходимость точного сохранения моего языка», — писал он жене годом ранее<sup>67</sup>.

Есть, впрочем, и другой, исключительно интересный пример, который, напротив, можно охарактеризовать как стремление сделать речь Платонова не более доступной, а более изящной. Речь о редакционных правках пьесы «Дураки на периферии», которую Платонов писал в соавторстве с Борисом Пильняком<sup>68</sup>. Большинство правок Пильняка — это чисто литературные коррективы, «улучшающие» текст и сдерживающие абсолютно безудержные прыжки Платонова в языковую стихию. Так, фразу Платонова «швырнуть ребенка в массы нельзя, он на воздухе скончается» Пильняк изменяет на «швырнуть ребенка в массы нельзя, он в воздухе растворится, как падающая звезда». Но, как ни странно, эта потребность сделать стиль более беллетристичным возвращается к той же трансляции банальностей, только на этот раз перед нами трафаретные литературные образы. Правки Платонова, напротив, сопротивляются любым художественным стандартам. Когда Пильняк пишет: «Нельзя подходить к женщине в таком масштабе», Платонов добавляет еще одно предложение: «Нельзя подходить к женщине в таком масштабе. Она не сумма, а личность, потому что несчастная». Логика правок Пильняка абсолютно понятна: он руководствуется определенной традицией, а структура фраз Платонова кажется идущей вразрез всем общепринятым нормам, однако она не производит впечатления вымученного подбора нужных слов — отчего-то возникает уверенность, что Платонов мгновенно предлагал эти варианты. Эту догадку можно подкрепить не укладывающимися в голове сроками создания большинства его текстов: «Сокровенный человек» был написан за полтора месяца, а «Чевенгур» — меньше чем за год. Примечательно, кстати, что в середине 1930-х годов, когда литературные заработки превратились в основное средство существования, темпы и объемы написанного несколько снизились.

Кажется, в драматических текстах эта неумеренность проявляется наиболее наглядно. Даже в пьесах 1940-х годов, которые напоминают отчаянные усилия остаться (возможно, хотя бы через театр) в среде признанных литераторов, присутствуют гротескные вкрапления (например, декламирующая из-под земли старуха в драме «Без вести пропавший, или избушка возле фронта»), совер-

67 Платонов А.П. Письмо Марии Платоновой, 30 января 1927 г. // Там же. С. 207.

68 Цит. по: Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Кн. 2. С. 616–617.

шенно недопустимые для советской литературы. Но главное, что при всем понимании сценических или кинематографических задач драматургия интересует Платонова прежде всего как ресурс письма, как разноплановое взаимодействие реплик и ремарок, практически невозможное в поэзии и прозе.

«Шарманка» открывается подзаголовком «Действующие люди» вместо привычных «Действующих лиц»<sup>69</sup>, в сценарии «Елифанские шлюзы» одним из действующих лиц указана Природа<sup>70</sup>, а в сценарии «Песчаная учительница» — «Песок» и «Шелюга»<sup>71</sup>. Многие авторские ремарки пьес и либретто явно выходят за пределы указаний режиссеру: «Абраментов осторожно спускает Крашенину в приблизительную, расчищенную постель»<sup>72</sup>. Другие ремарки, напротив, нарочито точны, но перечеркивают сами себя (что порой способно напомнить некоторые авторские комментарии и сноски в пьесах Жана Жене, разумеется, не известных Платонову): «Играть на сцене “Голос отца” другому актеру не следует, потому что это будет грубой художественной ошибкой, которая придаст сцене мистический оттенок, тогда как эта сцена должна быть совершенно реалистической. Впрочем, может быть, “Голос отца” как раз следует играть другому актеру»<sup>73</sup>. И наконец, некоторые строки в сценариях выглядят настолько безумными, что оказывается сложно представить режиссера, который взялся бы за съемки. Дзига Вертов? Сергей Эйзенштейн?

Задом к зрителю сидит некое туловище, производящее равномерные автоматические движения; туловище похоже на человека. Зрителю оно должно казаться «абсолютным» человеком.

Соседи некоего туловища (уже сущие люди); они несколько похожи на него. Они сидят также задом к зрителю. <...>

Лицо «туловища»: это сложный американский чертежно-множительный аппарат, работающий от штепселя. Можно дать пояснение надписью. Можно, и это лучше, добавить кадр: автомат из «рта» выпускает синюю бумагу с белыми линиями чертежей<sup>74</sup>.

Очевидно, что писательскую манеру Платонова не спутать ни с чьей другой, но эта непохожесть едва ли соотносима с размышлениями Жана Полана о «терроре в изящной словесности». Едва ли Платонов претендовал на роль *enfant terrible* русской литературы, более того — в своих критических статьях он ассоциировал эксперименты авангарда с декадентством<sup>75</sup>, а романы Джойса и Пруста даже называл бессознательным выстраиванием «моральной обстановки» для фашизма<sup>76</sup>. И все же он стал тем самым *прустовским чужеземцем в языке*, но по каким-то другим причинам, словно придя с неведомой терри-

69 Платонов А.П. Шарманка. С. 195.

70 Платонов А.П. Либретто «Елифанские шлюзы» // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 2. С. 336.

71 Платонов А.П. Сценарий «Песчаная учительница» // Там же. С. 313.

72 Платонов А.П. Объявление о смерти // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Кн. 2. С. 251.

73 Платонов А.П. Голос отца // Платонов А.П. Ноев ковчег. Драматургия. С. 210.

74 Платонов А.П. Турбинчики (Кинематографический очерк) // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Кн. 2. С. 314.

75 Платонов А.П. Пушкин и Горький // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 6. Кн. 3. С. 41, 43.

76 Платонов А.П. О «ликвидации» человечества // Там же. С. 157.

тории и ухватив альтернативные способы выстраивания синтаксических связей. Вроде бы напрашивается параллель с обэриутами: «Тут человек лежит бесцельно / Сам нецельный / Что тут было?»<sup>77</sup> — даже в самом построении фразы есть повод для сравнения. Но перед нами модернист, нарочито дистанцирующийся от модернизма, и его искреннее стремление войти в советскую литературу проявляется даже в самых «антисоветских» текстах. При этом представить его, например, обсуждающим марксизм или философию языка в кругу Бахтина оказывается куда сложнее, чем в сообществе пролетарских писателей, чьи бесчисленные (и заслуженно позабытые) книги Платонов неустанно рецензировал. Впрочем, еще в 1920 году на Всероссийском съезде пролетарских писателей на вопрос «Каким литературным направлениям сочувствуете или принадлежите?» он категорично ответил: «Никаким, имею свое»<sup>78</sup>.

Действительно, очень часто возникает впечатление, что Платонов пишет так, будто словесности до него в принципе не существовало, — пишет, не ощущая ее груза на плечах. Но при этом его завораживающее косноязычие не противостоит традиции, а словно развивается параллельно ей, указывая на то, что классическая литература, несмотря на весь свой масштаб, лишь один из возможных путей письма. И в этом существенное отличие от Введенского, язык которого оставался вдумчивым диалогом с традицией.

Языковое мышление Платонова распространяется далеко за пределы политического измерения, и указание на его истоки — задача едва ли выполнимая. Но что же выбрать в качестве точки отсчета? Как ни странно, вариантов множество, и это еще больше усугубляет проблему. И вопреки только что сказанному, таким началом координат может стать и русская литература XIX века. Разобраться с этим парадоксом помогает предложенная Валерием Подорогой концепция «другой литературы», отделенной «от так называемой “придворно-дворянской” или “классицистской” литературы, литературы образца» и противопоставляющей ей «то, что та должна исключить, признать маргинальным, “несущественным” и бессмысленным»<sup>79</sup>. По словам Подороги, в русской литературе эта линия представлена в первую очередь текстами Гоголя и Достоевского, присвоение которых традицией раз за разом спотыкается о вывернутый наизнанку, не поддающийся усмирению язык. Нечто подобное, но в куда более резкой форме позднее произойдет и с языком Платонова, который окажется камнем преткновения для порядка слов, выстраиваемого коммунистической партией. «Это был какой-то особенно взъерошенный человек с неподвижной идеей во взгляде», — если верить собственным статьям Платонова, Достоевский не входил в список его любимых авторов<sup>80</sup>, и, однако, эту фразу из «Преступления и наказания»<sup>81</sup> вполне можно представить в качестве фрагмента из «Чевенгура».

77 *Введенский А.И.* Елка у Ивановых // Введенский А.И. Полное собрание сочинений: В 2 т. Т. 2 / Вступ. статьи и примеч. М. Мейлаха. М.: Гилея, 1993. С. 49.

78 Цит. по: *Платонов А.Л.* Сочинения. Т. 1. Кн. 1. С. 492.

79 *Подорога В.А.* Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. Т. 1. М.: Культурная революция; Logos altera, 2006. С. 9, 69.

80 При этом по воспоминаниям вдовы писателя незадолго до смерти он просил читать ему только Библию и роман «Бесы» (См.: *Мальгина Н.* Диалог Платонова с Достоевским // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 4. С. 185).

81 *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание / Подгот. текста и примеч. Л. Опульской, Г. Коган, Г. Фридлендера // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. С. 92.

Тем не менее поисков литературных предшественников Платонова оказывается явно недостаточно для объяснения феномена его стиля, тем более что привычный для филологов разговор о литературном влиянии (как и о концептуализированном Хэрольдом Блумом «страхе влияния») в этом контексте если не теряет смысл, то, по меньшей мере, оказывается проблематичен. К тому же порой язык Платонова нарочито нелитературен и изобилует просторечиями, а нередко и внушительным количеством грамматических и даже орфографических ошибок (характерный пример — первая редакция повести «Впрок»). В этом смысле особый интерес представляет короткая запись середины 1930-х годов, которую можно прочесть как апологию так называемой тарабарщины: «Мы разговариваем друг с другом языком нечленораздельным, но истинным»<sup>82</sup>. Еще одним истоком этого стиля можно назвать фольклор, но не в смысле фундамента для будущей традиции, а наоборот — как сферу столкновения сырых, первозданных слов, уходящих корнями в миф и определяющих пределы любой культуры (отнюдь не случаен интерес Платонова к жанру сказки)<sup>83</sup>. Может быть, поэтому одним из постоянных объектов его внимания оставалась и детская речь, где связи между словами предстают в своем становлении. Вот цитата из записных книжек, в которой ребенок похож на героев Платонова: «Мальчик трогает снег и говорит: когда ж ты растаешь, чтоб хлебу было тепло вырастать!»<sup>84</sup> К слову, на поездки в отдаленные от столицы районы и знакомство с людьми, для которых русский в прямом смысле был иностранным языком, тоже можно взглянуть как на один из стилистических источников.

По замечанию исследователя Сергея Федякина, письмо Платонова перестроит язык так радикально, «как если бы известные нам химические элементы вдруг непонятным образом поменяли валентность и атомы стали бы соединяться в иные, неведомые нам молекулы, а взаимодействие знакомых веществ всякий раз порождало бы невероятные, с немыслимыми для нас свойствами, соединения»<sup>85</sup>. Действительно, при чтении Платонова поражает не выбор лексики — в сравнении с Клюевым, Ремизовым, Хлебниковым количество редко употребляемых слов, архаизмов или, наоборот, неологизмов не так уж велико, а то, что действительно не укладывается в голове, — это синтаксис: совершенно непривычный порядок слов и грамматические управления. Фиксации этих аномалий посвящены многие филологические статьи: Платонов превращает в литературный прием стилистические и категориальные ошибки<sup>86</sup>, очевидные тавтологии и плеоназмы, странным образом совмещающиеся с эллипсисами и намеренными недомолвками<sup>87</sup>, «неоднократно ставит рядом сло-

82 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 176.

83 См., в частности: Кулагина А.В. Тема Смерти в фольклоре и прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2000. С. 345–357.

84 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 201.

85 Федякин С.Р. Слово Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. С. 35.

86 Нонака С. Силлеспис в «Котловане» Платонова // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн. 3. СПб.: Наука, 2004. С. 378–399; Нонака С. Категориальная ошибка как стилистический принцип Платонова («Котлован») // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 4. С. 62–73.

87 Михеев М.Ю. В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: Изд-во МГУ, 2003. С. 260–278.

во в прямом значении и совпадающую с ним метафору»<sup>88</sup>, что закономерным образом отражается и на совмещении разных стилистических норм (возвышенной и низменной лексики, канцеляризмов и научных терминов и т.п.). Но то, что действительно ставит в тупик, — это авторские принципы принятия решений, разгадать которые кажется непосильной задачей. Впрочем, почему бы не послушать самого писателя? Тем более что есть как минимум один текст, без околичностей рассказывающий о том, как начинающему литератору стать Платоновым:

Я сделал так (меня можно сильно поправить). Купил кожаную тетрадь (для долгой носки). Разбил ее на 7 отделов-«сюжетов» с заголовками: 1) Труд, 2) Любовь, 3) Быт, 4) Личности и характеры, 5) Разговор с самим собой, 6) Нечаянные думы и открытия и 7) Особое и остальное. Я дал самые общие заголовки — только для собственной ориентации. В эту тетрадь я неукоснительно вношу и наклеиваю все меня заинтересовавшее, все, что может послужить полуфабрикатом для литературных работ, как то: вырезки из газет, отдельные фразы оттуда же, вырезки из много- и малочитаемых книг (которыми я особенно интересуюсь: очерки по ирригации Туркестана, колонизация Мурманского края, канатное производство, история Землянского уезда Воронежской губ. и мн. др. — я покупаю по дешевке этот «отживший» книжный брак), переношу в тетрадь редкие живые диалоги, откуда и какие попало, записываю собственные мысли, темы и очерки, — стараюсь таким ежом кататься в жизни, чтобы к моей выпяченной наблюдательности все прилипало и накальвалось, а потом я отдираю от себя налипшее — шлак выкидываю, а полуфабрикат — в кожаную тетрадочку.

Тетрадь полнится самым разнообразным и самым живым. Конечно, нужен острый глаз и чуткий вкус, а то насыешь в тетрадь мякину и лебеду, вместо насыщенного хлеба<sup>89</sup>.

В книге Сальвадора Дали «50 секретов магии мастерства» последний из многочисленных советов начинающим художникам выглядит откровенно издевательским: все предыдущие указания обретут свой смысл, только если рукой художника будет водить ангел<sup>90</sup>. Едва ли Платонов стремился к подобному эффекту, напротив — статья явно настаивает на том, что предлагаемый метод вполне может быть реализован многими литработниками, однако фраза «конечно, нужен острый глаз и чуткий вкус» по сути перечеркивает все рекомендации — иными словами, дело за малым: вдобавок к рецепту нужен лишь художественный талант. Платонов приводит только один пример из своего писательского опыта — рассказ «Антисексус», однако в разном виде подобные коллажи из технической, газетной, бытовой и литературной речи можно обнаружить во многих его произведениях, на фоне которых даже хаотичный беррозовский «метод разрезов» куда лучше поддается пониманию в том, что касается принципов организации текста. К слову, исследователям Платонова не удалось найти в архиве ничего напоминающего кожаную тетрадь, а черновики «Антисексуса» представляют собой наброски на разноформатных листах.

88 Кожевникова Н.А. Тропы в прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. С. 349.

89 Платонов А.П. Фабрика литературы // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 2. С. 364—365.

90 Дали С. Из книги «50 секретов магии мастерства» / Пер. с англ. Н. Матяш // Рохас К. Мифический и магический мир Сальвадора Дали. М.: Республика, 1999. С. 302.

Но, рассмотрев редакторские исправления, пора обратиться к собственным правкам Платонова, которые присутствуют в рукописях. По сути, последовательное прослеживание изменений во фразах — это единственный способ приблизиться к его писательскому мышлению. В монографии Вьюгина цель этих стилистических правок определена как увеличение семантической плотности текста, напоминающее процесс сгущения, которым Зигмунд Фрейд определял мыслительную работу сновидения<sup>91</sup>. Платонов добивается той степени плотности текста, когда чтение требует предельного сосредоточения, внутреннего проговаривания фраз, но одновременно оказывается так захвачено словесным ритмом, что не остается места для передышек и размышлений, настолько книга уносит за собой. Вьюгина интересуют прежде всего редукции формы — значительные сокращения финальных редакций в сравнении с первоначальными, слияния нескольких персонажей в одного (и здесь параллель с «Толкованием сновидений» вовсе не выглядит умозрительной), однако на материале тех же самых текстов — «Чевенгура» и «Котлована» — можно увидеть, что плотность зачастую достигается не за счет сокращения фразы, а благодаря ее незначительной деформации. Вот несколько примеров:

#### Предварительный вариант

Захар Павлович во время его смерти ходил купаться в ручей и после застал бобыля, задохнувшегося собственной зеленой рвотой. Рвота была плотная и сухая, она тестом осела вокруг рта бобыля, и в ней шевелились белые мелкокалиберные черви.

Наставник вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму — это просто теснота внутри его матери, он снова всовывается меж ее костями, но не может — от слишком большого старого роста...

Безотрадное солнце светило из вышин пустого мира, испуская тепло не от смысла, а от закона; травяная мелочь с терпением таилась у корней ржи, — может быть, она надеялась на будущий смысл, свое искупление человеком, или была сцеплена глубиной корней с питающей ее истиной терпения, — может быть, существовала лишь в химической тьме.

#### Финальная редакция

Захар Павлович во время его смерти ходил купаться в ручей и застал бобыля уже мертвым, задохнувшимся собственной зеленой рвотой. Рвота была плотная и сухая, она тестом осела вокруг рта бобыля, и в ней действовали белые мелкокалиберные черви.

Наставник вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму — это просто теснота внутри его матери, и он снова всовывается меж ее расставленными костями, но не может пролезть — от своего слишком большого старого роста...<sup>92</sup>

Смутное солнце светило с вышины бессознательного мира, испуская тепло не от смысла, а от закона; травяная мелочь бережно таилась у низов ржи, — может быть, она надеялась на свое искупление из природы человеком, или сама была сцеплена глубиной корней с питающей истиной терпения, — может быть, существовала лишь в химической тьме<sup>93</sup>.

91 Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. Очерк становления и эволюции стиля. С. 139—159, 221—227; *Его же*. «Чевенгур» и «Котлован»: становление стиля Платонова в свете текстологии // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. С. 606, 615.

92 Динамическая транскрипция рукописи романа «Чевенгур» // Архив А.П. Платонова: В 2 кн. Кн. 2. С. 15, 52.

93 Динамическая транскрипция рукописи «Котлована» // Платонов А.П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории / Подгот. текста И. Долгова. СПб.: Наука, 2000. С. 180.

Появление глагола «действовали» на месте «шевелились» или изменение «ее костями» на «ее расставленными костями» словно на мгновение приближает к мышлению Платонова: текст каким-то волшебным образом заново рождается прямо на глазах. Но одновременно нельзя не поймать себя на мысли, что перед нами именно финальная огранка — умножение того захватывающего напряжения, которое уже присутствовало в предложении с самого начала. То есть это стадия, на которой мы удивляемся выбору эпитета, а не структуре фразы, которая становится более отточенной, но не изменяется кардинально. Принцип выстраивания предложений опять ускользает от нас, хотя сложно представить себе более близкий план для исследовательской макросъемки.

Итак, при попытке генеалогии писательского стиля Платонова лакун неизменно оказывается больше, чем вызывающих доверие гипотез, более того — подозрение начинает провоцировать сама логика, в которой отдается предпочтение связи, а не разрыву. Так как же определить этот нечленораздельный, но истинный язык? Шагом в эту сторону, к тому же в некоторой степени возвращающим разговор в политический контекст, может стать переосмысление предложенного Мишелем Фуко концепта «конвульсивной плоти» или «одержимости» как реакции на репрессивную христианизацию эпохи инквизиции. «Конвульсивная плоть — это тело, освоенное правом дознания, тело, повинующееся обязанности полного признания, и тело, бунтующее против этого права дознания, против обязанности полного признания»<sup>94</sup>. Конвульсия — это непроизвольное сопротивление тела или разума насилию, которое не получает ясной артикуляции.

Однако речь и письмо порой тоже способны проявлять себя подобным образом, и языковые конвульсии оказываются еще менее предсказуемыми, чем физиологические. Вполне объяснимо, что чаще всего они проявляются не в публицистике, а в литературе, но они врываются в художественные тексты без предупреждения, как жуткое, болезненное вдохновение. И теперь становится заметнее пропасть, разделяющая этих языковых чужемцев и территорию «террора в изящной словесности». Литературный террорист — это писатель, сознательно выбравший стратегию бунта как идейно, так и стилистически: Селин, Жене, Гийота, даже Джойс — их речь намеренно кроит внутри родного языка иностранный, но в случае непроизвольной словесной конвульсии перед нами нечто совершенно иное. Поэтому куда сложнее оказывается и выстроить некий, пусть даже предельно условный ряд подобных писателей: языковая одержимость препятствует аналогиям.

Однако как раз для того, чтобы яснее очертить особенности этого письма, имеет смысл привести пример, не касающийся текстов Платонова: стихи Геннадия Гора. В довоенной прозе Гора можно обнаружить внимание к языковым аномалиям: художественная переработка наречий ненцев или гиляков — это очень любопытный литературный опыт, в котором основой писательского стиля становится ломаная речь персонажей, порой даже способная напомнить некоторые реплики героев Платонова. Однако литературные достоинства предвоенных рассказов Гора вовсе не препятствуют филологическим размышлениям о том, как сделаны эти тексты: в рассказах «У большой реки» или «Богач Тютяка» нет ничего общего с языковыми конвульсиями, нет никаких яс-

94 Фуко М. Ненормальные. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974—1975 учебном году / Пер. с фр. А. Шестакова. СПб.: Наука, 2004. С. 257.

ных намеков на то, что этот же автор всего через несколько лет создаст жуткий цикл блокадных стихотворений, которые сегодня в первую очередь ассоциируются с его именем. Стихи Гора, написанные в 1942—1944 годах, — это сопротивление языка вторжению калечащей действительности, которое, несмотря на всю свою нечленораздельность, предстает как скрупулезная документация путешествия в ад. Мы не знаем и никогда не узнаем, как были «сделаны» эти стихи, метод сочинения не поддается реконструкции, если, конечно, сам термин «метод» уместен. Но здесь становится ясно, какой ценой достигается подлинное языковое чужеземство: оно подступает к тому, что нельзя продумать, но можно пережить.

В биографии Платонова, отнюдь не обделенной ударами судьбы, трудно выделить одно событие, сопоставимое с блокадным опытом Гора, да и едва ли есть смысл в подобных сопоставлениях травм. Однако если и имеется какое-то объяснение тому, почему несмотря на все попытки соответствовать требуемым представлениям о литературной норме, Платонов раз за разом писал нечто противоположное, то, возможно, его стоит искать в непроизвольном сопротивлении речи — том самом непроизвольном бунте против права дознания. Видимо, таким образом в письме сказались и многие противоречивые события его биографии: детские смерти брата и сестры, работа на заводах, вера в революцию, первые литературные опыты, Гражданская война, вступление в коммунистическую партию и последующее исключение из ее рядов, знакомство с Марией Кашинцевой, рождение сына, публикация нескольких книг, инженерная деятельность, многолетний шквал критики, аресты близких знакомых, нескончаемые отказы издательств, арест и смерть сына, Великая Отечественная война, рождение дочери, заболевание туберкулезом, новые книги, очередной шквал критики. Языковая «одержимость» Платонова не была кратковременной вспышкой, как у Гора, но равномерно растянулась почти на всю жизнь писателя, стихая лишь на непродолжительное время, и поэтому она еще менее объяснима. Несомненно то, что этот тарабарский язык опасен для идеологии и власти — тем, что он не охватывается правом дознания: никогда не ясно, чего от него ждать, — неизвестно, каким будет следующее слово. И это его свойство не отменяется перечитыванием. Вопреки постоянному присутствию фраз, связанных с пропагандистской действительностью, художественная речь Платонова — это нечто, предельно далекое от языка идеологии и подрывающее саму его структуру. В этом смысле Платонову, несомненно, удалось стать «политическим писателем».

Известная статья Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», написанная им в последние годы жизни, в каком-то смысле проясняет давнее возмущение тарабарским языком. Опубликованная с целью закрытия дискуссии о классовом характере языка, она одновременно содержит следующие вопросы: «Кому нужно, чтобы изменения слов в языке и сочетание слов в предложении происходили не по существующей грамматике, а по совершенно другой? Какая польза для революции от такого переворота в языке?»<sup>95</sup> Очевидно, что это риторические вопросы, предполагающие единственно верные ответы — отрицательные. Но важнее, что главный тезис статьи оказывается почти семиологическим: несмотря на то что язык всегда стоит над общественными

95 *Сталин И.В.* Марксизм и вопросы языкознания. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1953. С. 10.

классами и «закрепляет в словах и в соединении слов в предложениях результаты работы мышления», он всегда выполняет лишь служебные функции: «Язык есть средство, орудие, при помощи которого люди общаются друг с другом, обмениваются мыслями и добиваются взаимного понимания»<sup>96</sup>. И здесь перед нами нечто, предельно далекое от восприятия языка, предлагаемого текстами Платонова, где слова крайне редко бывают ограничены сферой обмена информацией, но обращены к онтологическим основаниям.

## (Не)бытие

Когда Мартин Хайдеггер в вопросе «Что зовется мышлением?» выдвигает на первый план смысл «Что зовет нас мыслить?», он дает этой переакцентировке следующий комментарий:

Если же здесь и может идти речь о какой-либо игре, то не мы играем со словами, а существо языка играет с нами, не только в этом случае, не только сегодня, но давно и постоянно. Язык играет нашей речью именно таким образом, что он легко позволяет ей расходиться во множество поверхностных значений слов<sup>97</sup>.

Подобное понимание сущности слова предлагает Платонов: язык никогда не выступает в его произведениях лишь средством донесения некоей информации, а является первичным условием для рождения мысли. Самые простые, общеупотребительные слова здесь приобретают (возвращают себе?) онтологический статус.

Исследовательница Анни Эпельбоин указала на проблему постоянного смещения повествовательной перспективы во многих текстах Платонова: речевая манера рассказчика часто и без всякого предупреждения перетекает в реплики и даже споры персонажей, так что противоположность их позиций размывается, а иногда даже начинает вызывать сомнение. «Разным героям передается эстафета повествования, а вместе с ней — и ответственность за миропписание», более того — та или иная формулировка может не только присваиваться другим персонажем, но и «переходить к отдельным органам его тела» или передаваться от «рассматривающего лица к рассматриваемому им предмету», отчего человек оказывается равен пейзажу, звуку, вещи. Однако «распыление точек зрения компенсируется образованием новых и прочных языковых связей», в результате чего роль главного героя получает сам язык<sup>98</sup>. И в случае Платонова это не тривиальная метафора: его персонажи действительно живут в языке. Эти тексты редко отличаются сюжетной убедительностью и сложной фабулой, чаще всего сюжет здесь вообще стоит на второстепенном плане, а типичный герой — это странник, который бредет по диким землям, деревням и городам, от одного дома к другому, встречает случайных знакомых и ведет с ними беседы. Сталкиваясь друг с другом, эти выговариваемые или же вымалчиваемые идеи предстают как сложный сплав, скрепленный прежде всего

---

96 Там же. С. 22.

97 Хайдеггер М. Что зовется мышлением? / Пер. с нем. Э. Сагетдинова. М.: Территория будущего, 2010. С. 147.

98 Эпельбоин А. Проблемы перспективы в поэтике А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. С. 359—360.

самой словесной тканью, переплетаясь настолько, что порой невозможно разграничить их даже в пределах одного предложения.

Скольжение лишь по поверхности политического рискует совсем не коснуться бытийного пласта произведений Платонова, пронизанных метафизической смертью, хотя эти мотивы просвечивают едва ли не за каждой «социально-политической» сценой, превращая даже канцеляризм в философские категории. Порой можно подумать, что Владимир Биbihин, переведивший «Бытие и время» на русский язык, ориентировался на Платонова в своем выборе слова *присутствие* как эквивалента для хайдеггеровского *Dasein*: «Граждане подсудимые, прошу очистить вас своим присутствием от меня!»; «Вась, припри дверь на всякий случай. Сегодня мы не присутствуем»<sup>99</sup>.

Едва ли смена политических декораций смогла бы повлиять на потребность Вощева вглядываться в темную пустоту таинственной жизни, и в этом смысле котлованом — разом и вавилонской шахтой, и космосом — у Платонова оказывается бытие как таковое. Здесь выходят на первый план темы неподлинности жизни, ее вечной незавершенности: «Он любил невозможное и неизъяснимое, что всегда рвется в мир и не может никогда родиться»<sup>100</sup>. Многие герои Платонова одержимы странной потребностью обретения, и зачастую невозможно сформулировать, что именно они хотят обрести, но очевидно, что за победами социализма, трудоднями, кооперацией и распределением они прячут невыговариваемые грусть и счастье. Они ощущают потребность сделать что-то невозможное, а когда к ним приходит трагическое осознание того, что осуществить задуманное не получится, пытаются найти обретение в небытии.

В текстах Платонова нет ничего реальнее, чем смерть, но именно непостижимость ее сокровенного смысла превращает гибельный опыт в познание бесконечности. «Возле смерти человек сильнее»<sup>101</sup>; «Надо быть живым для того, чтобы чувствовать смерть, горе, мертвые ничего не могут чувствовать. Для смерти нужны живые»<sup>102</sup>, — здесь мысль Платонова оказывается предельно близкой к центральному пункту философии Достоевского, евангельскому образу о пшеничном зерне, избранному в качестве ключа-эпиграфа для его главного романа «Братья Карамазовы». И однако в других записях, понимание смерти далеко не всегда совпадает с христианским: «Конечно, мертвые питают живых во всех смыслах. Бог есть — покойный человек, мертвый»<sup>103</sup>.

При этом многие тексты Платонова не покидает ощущение конца, ощущение приближения к ничто, вызревания оледенелой картины медленного, мучительного и бесконечного умирания, которое уже нельзя охарактеризовать как жизнь, скорее как существование в смерти. Федоровское «воскрешение отцов» часто вспоминают в связи с Платоновым, однако многие его записи наполнены столь мрачным абсурдом, что параллель тут же искривляется: «Вскоре наука всего достигнет: твой ребенок и все досрочно погибшие люди, могущие дать пользу, будут бессмертно оживляться, обратно к активности!»<sup>104</sup>

99 Платонов А.П. Дураки на периферии. С. 172, 181.

100 Платонов А.П. Заметки // Платонов А.П. Сочинения: В 6 т. Т. 1. Кн. 1. С. 184.

101 Платонов А.П. Иван Толокно — труженик войны // Платонов А.П. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941—1945 годов. С. 134.

102 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 99.

103 Там же. С. 272.

104 Платонов А.П. 14 красных избушек // Платонов А.П. Ноев ковчег. Драматургия. С. 203.

А в записных книжках Платонова есть следующая фраза: «Замороженных воскресают — и они снова сражаются, но их уничтожают вновь: две смерти они переживают»<sup>105</sup>.

Эту тему существования на границе небытия Платонов порой переносит даже в рецензии на книги других авторов, где тоже обнаруживает людей, которые «пребывают словно в каком-то “третьем” состоянии, то есть они не мертвы, но и жить в их положении нельзя: и они томятся в промежуточном, мучительном, трагическом положении, срываясь в свою гибель»<sup>106</sup>. И даже самоубийства Двановых оказываются еще одним звеном этого поиска обретения невозможного. В каком-то смысле термин *самоубийство* применительно к текстам Платонова не совсем правомерен: редкий пример доведенной до конца безнадежности — доярка Айна из «Ювенильного моря», но куда чаще у его героев речь идет о восприятии встречи с гибелью, знакомом идущему в атаку солдату, или о намерении «пожить в смерти и вернуться»<sup>107</sup>, а бытие и небытие здесь не разделены зримой демаркационной линией (потому и христианское понимание *греха* также оказывается вне этой системы координат). Эта диалектическая взаимозависимость живого и мертвого обнаруживается героями Платонова повсюду: «А ногти же мертвые, — выходил старик из узкого места. — Они же растут изнутри, чтобы мертвое в середине человека не оставалось. Кожа и ногти всего человека обволакивают и берегут»<sup>108</sup>.

Именно поэтому, даже пребывая в пространстве смерти, многие герои произведений Платонова изобилуют жизнью, более того, именно непрекращающийся диалог с неживым делает само их существование возможным, это тайна, которая ставит саму проблему смысла жизни. Быть может, смерть, Бог, революция, прогресс, любовь представлялись Платонову шагами на пути к той стирающей все противопоставления пустоте, истинным языком которой пытались заговорить его герои. Да, «ему по-прежнему было неясно на свете, и он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться»<sup>109</sup>.

---

105 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 229.

106 Платонов А.П. Рассказы Василия Стефанника // Платонов А.П. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. С. 509.

107 Платонов А.П. Чевенгур. С. 11.

108 Там же. С. 246.

109 Платонов А.П. Котлован // Платонов А.П. Сочинения. Т. 4. Кн. 1. С. 75.