

«СОЧИНТЕЛИ» В РАССКАЗАХ А. ПЛАТОНОВА 1920-Х ГОДОВ

О. Ю. Алейников

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 апреля 2016 г.

Аннотация: в статье анализируется дискурс сочинительства, реализованный в рассказах А. Платонова первой половины 1920-х годов, как одна из проблем творческой самоидентификации писателя. Отмечается, что образ «сочинителя», не ставящего перед собой общественно значимых задач, является в рассматриваемых произведениях объектом сатирического изображения. Внимание читателя заостряется на «сомнительном нарративе», позволяющем различать оценочные слои художественной мысли, неприемлемые для прозаика модели авторского поведения.

Ключевые слова: творчество А. Платонова, стратегии самоидентификации, дискурс сочинительства, модели авторского поведения, «сомнительный нарратив».

Abstract: the article analyzes one of the problems with creative identity of A. Platonov – discourse writing, implemented in a number of stories of the first half of 1920-ies. It is noted that the image of «the writer», which solves important social problems, is in the works the object of the satirical image. The reader's attention focuses on «doubtful narrative» that allows to distinguish between the estimated layers of artistic thought, not acceptable for the writer's model of author behavior.

Key-words: A. Platonov's works, strategies of identity, the discourse of writing, the model of author behavior, «doubtful narrative».

В платоновской прозе 1920-х годов значительное место отведено «сочинителям», проблемам их «происхождения», становления и литературно-эстетической идентификации.

О безоговорочном разрыве с излишне «осердеченным» искусством «прежних веков», испорченным литературностью и безнадежно устаревшим, сообщает рассказчик в «Потомках Солнца» (1922), сравнивая себя с «летописцем» «опустелого земного шара» [7, 223].

Из его признаний следует, что «свежее» зрение, новое отношение к слову, начертанному на бумаге, приобретены в годы великих испытаний. И в реальном измерении жизни пореволюционной России отказ от нарочитой литературности и внимание к так называемым «грубым словам» были чрезвычайно актуальны для эстетической самоидентификации писателей новой формации. «Мы многое начинаем как бы сначала – и в этом историческая сила нашего времени, – писал Б. Эйхенбаум, говоря о «приеме затрудненной формы». – Многие мы иначе ощущаем – в том числе и слово. Наше отношение к нему стало конкретнее <...> физиологичнее» [10, 225].

Миссия «письма», отпущенная потомку цивилизации, уцелевшему после вселенского катаклизма, в рассказе А. Платонова «Потомки Солнца» трактуется как особый дар, опустошающий привычные эмоции: «Сам я, кто пишет эти слова, пережил великую эпоху мысли, работы и гибели, и ничего во мне

не осталось, кроме ясновидящего сознания, и сердце моё ничего не чувствует, а только качает кровь. Все-таки мне смешно глядеть на прошлые века: как они были сердечны, сентиментальны, литературны и невежественны. <...> Люди любили, потели, размножались, и каждый десятый из них был поэт. У нас теперь – ни одного поэта, ни одного любовника и ни одного непонимающего – в этом величие нашей эпохи. Человек теперь говорит редко, но уста его от молчания свежи и слова точны, важны и хрустят» [7, 225-226].

В радикальном обновлении задач искусства, в изменении самой природы «писательства» платоновский рассказчик видит одну из примет новой яви, наступившей после «всесветной социальной революции» и пробудившей к творческой жизни всевозможных «сочинителей», решивших самостоятельно осваивать секреты словесного искусства.

Один из них – Елпидифор Баклажанов – неоднократно упоминается в «Потомках Солнца». Этот персонаж и прежде был знаком читателям по произведениям, опубликованным в 1922 г. на страницах «Воронежской коммуны» (рассказ «Данилок», «бесконечная» повесть «Приключения Баклажанова»). Сравнительно недолго Баклажанов выступал в роли стихотворца и прозаика: за его подписью в журнале «Зори» напечатаны стихотворение «Мы на канатах прём локомобиль...» (1922), рассказ «Тютень, Витютень и Протегален» (1922) и «Рассказ не состоящего больше во жлобах» в июльском выпуске «Нашей газеты» за 1923 год. Идентификации Елпидифора

Баклажанова как инженера, а не писателя будет способствовать публикации в губернской «Нашей газете» «Рассказа о многих интересных вещах» (1923), созданного А. Платоновым в соавторстве с М. Бахметьевым, работавшим в этом издании. Авторство одного из эпиграфов в «Рассказе о многих интересных вещах» приписано «инженеру Баклажанову», а отрывок из чужого «сочинения», включенного в текст, – Иоганну Пупкову¹. Показательно также, что стихотворение «Рассказ о Непачовке» напечатано в июльском выпуске «Нашей газеты» за 1923 г. за подписью крестьянина Баклажанникова, а не Баклажанова.

И в рассказе «Потомки Солнца» Елпидифор Баклажанов охарактеризован преимущественно как инженер. Написанная им брошюра «о природе электричества», высоко ценящая рассказчиком, является лишь одним из достижений этого чудака-изобретателя. Тогда как в «Приключениях Баклажанова» происхождение Елпидифора из Епишки, жившего «неким образом человека», выявляется значительно подробнее, но с использованием разнородных «элементов – от анекдота до патетики» [8, 12].

В жизнеописании героя очевидны многочисленные несообразности: в детстве будущий «разрушитель общества» и «сокрушитель адава дня» путал Богородицу с огородницей. Повзрослевшему Епишке на приеме у брезгливого, но доброго врача почти случайно достались карандаш и ручка для письма – в этой прозрачной аллюзии откликается спародированная «преемственность» очень разных поколений «сочинителей» (от Чехова до современных литераторов). Небывалая нужда в самовыражении, поглощающая гениального изобретателя «человеческого бессмертия», сопоставляется с физиологическими процессами (многодневным запором). Все эти случаи, эпизоды и характеристики из жизни Баклажанова собраны насмешливым наблюдателем в единое повествование, оставшееся незавершенным.

В. А. Свительский отмечал, что из указанного «единства смешного и серьезного, патетики и иронии возник однолинейный, но уже в разрыве с автором поданный пафос» [8, 11], значимый для формирования платоновского стиля. Важно также, что в «Потомках Солнца» (в отличие от «Приключений Баклажанова») прозаик уже не смотрит на героя «глазами со стороны, а дает ему высказаться. И оказывается, что рядом с уверенностью появляется нота сомнения» [8, 12]. К сказанному добавим, что выбор и смена псевдонимов, на первый взгляд отвечавших лишь «тактическим» задачам (участие писателя в разных периодических изданиях), сигнализируют о предпринятом А. Платоновым поиске диспозиции, позволяющей установить «зазор» между «автором» и различными субъектами повествовательной речи.

¹ Установлено Н. М. Малыгиной.

Явно не случайно в «Рассказе не состоящего больше во жлобах» (1923) предметом специального осмысления является «стратегия» подставного, «фиктивного автора» (с новобранцами от имени Троцкого говорит красный командир, прячась за портретом «демона революции», и придает своим словам такую убедительность, что слушатели ему безоговорочно верят). Иносказательные проекции произведения подсказывают неискушенному читателю, что за словом, изображением, выставленными «на показ», может таиться не сразу проявленный лукавый замысел.

В платоновских произведениях начала 1920-х годов появляются нарративные практики, не всегда совпадающие с модусом оценок «концептированного автора»: персонажи, имеющие какое-либо отношение к процессам «письма», зачисляются в «сочинители» рассказчиком, интеллектуальные запросы и речевые компетенции которого вызывают у читателя серьезные сомнения. Так, в рассказе «Немые тайны морских глубин (Роман из великой эпохи)», опубликованном в мартовских выпусках воскресной газеты «Репейник» за 1923 год под псевдонимом Иоганн Пупков, широко представлены несуразные, косноязычные и одновременно весьма претенциозные рассуждения «ненадежного» (терминология предложена У. Бутом) субъекта повествования.

Отличаясь от талантливой и немного странной Е. Баклажанова, унаследовавшего ряд деталей из биографии самого А. Платонова, Иоганн Пупков выступает в роли собирателя чужих слов и оценок. Этот «сочинитель» пытается аттестовать известных ему провинциальных литераторов, ссылаясь на мнение вымышленного персонажа Индиана Чепцова, «мореходца» и «любителя сочинений»: «Из русских и зарубежных писателей любил он больше всего А. Леваду и Старого Френча, писавших сочинения своего произведения в газете «Репейник», ибо они были похожи на Чехова, единственного умного человека из русских сочинителей, как полагал Чепцов» [7, 229].

По замечанию одного из мемуаристов, расспрашивавшего А. Платонова о пользе и вреде влияния классики на начинающих прозаиков, для уроженца Ямской слободы подлинное «счастье <...> было в том, что он читал очень мало в период своего писательского возрастания, а в зрелом возрасте уже мог противостоять воздействию классического литературного языка. Он остро чувствовал литературную стандартность» [2, 58].

В рассказе «Немые тайны морских глубин» языковые штампы уже являются объектом очевидного осмеяния. В ироническом свете предстает и выражение «похожи на Чехова». Сомнительность высказывания определяется не только банальной, не подтвержденной примерами оценкой, но и аргументацией, «обосновывающей» мнение доморощенного знатока литературы.

Читателям воронежских газет начала 1920-х годов было известно, что псевдоним Старый Френч принадлежал журналисту Сергею Погорельскому, предпочитавшему выступать в жанре фельетона (любимом жанре Антоши Чехонте). Однако в условиях стратегии «ненадежного» нарратива, реализованной в рассказе, для Индиана Чепцова и для Иоганна Пупкова имеет значение не сходство жанровых пристрастий, а национально-этническое «происхождение» писателей. Как следствие, предпринятый поиск «подлинно русских» сочинителей обречен на полную неудачу: рассказчик наивно (и комично) полагает, что упомянутые им «А. Левада и Старый Френч были иностранцы, судя по фамилиям, и в лучшем случае принадлежали к той хитрой нации, которая прозывается хохлами» [7, 229].

В соответствии с той же уязвимой «логикой» предпринятых «генеалогических разысканий» «несомненно русским писателем» можно было бы «почитать» Мих. Бахметьева, «сочинявшего только про разных особ противоположного самому себе пола», но «и его считал Чепцов татарин или мордвой» [7, 229], так как исходил из гениальной догадки, что «главные секретные сочинения» написаны им «на матерном» языке.

От характеристик провинциальных литераторов нарратор переходит к выводу, что на момент повествования не было в «Воронеже знаменитого русского писателя, а если были, то иноземцы» [7, 229]. Тем самым обосновывается появление на провинциальной литературной ниве самого Иоганна Пупкова, пишущего «трагическое, то есть жалостное сочинение» [7, 229], несмотря на комическое сочетание своей не самой благозвучной, но «явно русской» фамилии с немецким именем Иоганн.

Как рассказчик, составитель и как самонадеянный «сочинитель» Иоганн Пупков – образ, несомненно, пародийный. В «Немых тайнах морских глубин» каждая из опубликованных частей украшена нелепыми эпиграфами из песни «пожилых девушек, именуемых «синими чулками», «месмерических видений Индиана Чепцова» и поэзии «собственного производства»:

Гуляла по улице мамашина дочка,
Слезами заливалась до тощего пупочка.
Девушка-голубушка, горькая краса,
Горе есть – сгоревшие жир и колбаса [7, 233].

Пища – не единственный предмет особого внимания «сомнительного рассказчика», от имени которого освещаются события. Описание «благословенной страны», в которой оказываются путешественники, выдает в Иоганне Пупкове читателя инструкций и других канцелярских документов, неразборчиво черпающего в официально-деловом стиле лексические средства для своих заметок: «Город блеснул чистотой. Везде стояли ветлы, снабженные нормальным количеством воробьев,

милиционный человек стоял также ровно посредине улицы, а не грелся в гастрономическом магазине (дабы не мешать коммерческому движению)» [7, 231].

На «гастрономическую» тему рассказчик вновь сбивается, призывая героев соответствовать их высокому жизненному предназначению, соблюдать «благословенные земных вещей»: «Жоржик и ты, Чепцов Индиан, вы же странники и воители, вы шахтеры вселенной, а не то, что вы есть. Жорж, брось пожирать колбасу и масло, перейди на кашу, ты же лучший из многих, дорогой друг мой...» [7, 232]. И вновь – в соответствии с общей стратегией повествования – выявляется сомнительность нарратива, убеждающего воздерживаться от «скромной пищи». Включенные в текст «идиллические» зарисовки вступают в противоречие с ограничениями Великого поста: «Вечером, поужинав теплыми щами с говядиной, хозяин и хозяйка прочитывали совместно и не спеша «Господи и владыко живота моего» (был пост великий) и ложились на покой, в теплое супружеское теплышко. Утром хозяйка варила (а хозяин еще всхрапывал) кулеш с салцом. А хозяин, вставши и нанизавшись этой пищей, шел самолично щупать троечку курей» [7, 232].

Несмотря на свою несостоятельность как моралиста, Пупков концентрирует внимание читателей на «Книге о граде сем» «нравоучительного характера и отчасти моральной», а также дающей «ключ к душам человеческим, даже в недостойностях своих, коих, к стыду сочинителя, немало» [7, 234], – характеризует раритет букинист.

Однако вскоре выясняется, что образ писца-делопроизводителя Ионы Атараксиева, претенциозно объявляющего себя «сочинителем», весьма далек от идеального. Уже в «Обращении к почтенным читателям и читательницам» Иона выдает скрытые мотивы своего «писательства». Подобно древнерусским книжникам «сочинитель просил не сетовать на его маломощный умишко, стремящийся лишь к благонравию и добропорядочности» [7, 234]. И тут же, переделывая «этикетные» формулировки, уточнял со ссылкой на существующее в императорской России законодательство, что задумал написать объемный фолиант, «отнюдь» не стремясь «к возвышению в чинах за особо выдающиеся заслуги пред отечеством, предусмотренные особым на сей предмет положением» [7, 234].

Первый же раздел повествования не оставляет сомнений в истинных намерениях сочинителя: «Книга о граде сем» состоит из доносов на чиновников, коротавших время в присутственном месте за праздными занятиями. В начертанных ими «письменах», не разрешенных высшим начальством, Иона усматривал «государственное преступление или деяние чрезвычайной важности таинственной разрушительной секты» [7, 235].

На цитате из «нравоучительного» и «отчасти морального» труда обрывается публикация «Немых тайн морских глубин» в сатирической газете «Репейник». Но уже в апрельском выпуске того же издания за 1923 год под псевдонимом Иоганн Пупков напечатана «История иерея Прокопия Жабрина», продолжающая рассказ о сочинительской жизни в превратно понятом «благомыслии» [7, 94], на этот раз – уже в пореволюционное время.

«Ненадежный нарратив», устанавливающий различимую дистанцию между автором и его речевым «посредником», и в этом произведении реализован особым образом. С одной стороны, рассказчик, не «включенный в сюжет» в качестве субъекта действия, демонстрирует приверженность стилистике и коммуникативной практике, получившим широкое распространение при новой власти («комиссар, товарищ Оковаленков», «элемент весьма контрреволюционный» и т. п.). С другой, не забывает об отвлеченной и уже основательно «затёртой» фразеологии, характерной для языка церковной литературы: жил «твердо, как некий столп и утверждение истины»; «стал пребывать <...> в затворничестве», «судьба стремительна, и еще *неодолимы* для человека *тяжкие стопы ее*» [7, 93, 94] (курсив наш. – О. А.).

В соответствии с указанной выше повествовательной стратегией, объединяющей нарочито не совпадающие словесные стихии, сообщается, что иерей, живший в «уездном обыкновенном советском городе, весьма смиренном» [7, 93], отсидел по доносу жены «в Учече» [7, 94], был отправлен «на службу советской власти» искупать свой «позор трудовым подвигом» [7, 94] в одной из канцелярий «на входящих и исходящих» документах, а кончил свои дни как «журналист чрезуфинтройки» [7, 95].

Как и в «Немых тайнах морских глубин», авторская ирония в «Истории иерея Прокопия Жабрина» распространяется не только на речевые практики «сомнительного рассказчика», но и на образ сомнительного «сочинителя», выступающего теперь в этом качестве по принуждению и/или в расчете на вспомоществование. Манипуляции Жабрина с чистыми листами бумаги, на которые он выпускает пасть блошек в поисках пропитания, – выразительная аллегория, указывающая на истинную роль в процессах письма «букводителя», причисленного к когорте журналистов: «Раскрыл входящий и пустил их на белый лист пасть. Сам пописывает, а глазами следит, как вошки бродят в поисках продовольствия, но тщетно» [7, 95].

Гибель Прокопия от вспыхнувшего в его «нелуженом горле» [7, 95] крепкого самогона не является препятствием для бесконечного документооборота советских учреждений: комиссар Оковаленков лишь на миг «остановился подписывать бумаги» и распорядился выписать оставшейся без кормильца «бабе пуд проса!» [7, 95].

Посмертная аттестация бывшего иерея как «журналиста чрезуфинтройки» [7, 95], сохраненная во всех редакциях произведения, опубликованных при жизни А. Платонова, является сигналом о неслучайном сочетании этих слов: в «Истории иерея Прокопия Жабрина» ставится вопрос не только о девальвации звания «журналиста», но и о сути «писательства», активно обсуждавшийся в первые годы советской власти участниками Комсожура.

Революция и Гражданская война радикальным образом изменили жизненный уклад большинства литераторов, входивших в Союз советских журналистов и в Коммунистический союз журналистов, организованный при губернском комитете РКП(б). Но модель поведения журналиста, условием идентификации которого являлось идеологически безупречное и «героическое» приобщение к новой яви, была весьма популярной именно у комсожуровцев (назовем прежде всего таких литераторов, как Б. Бобылев, Н. Задонский, Г. Плетнев, Н. Стальский, А. Шубин, А. Явич).

Борис Бобылев, публиковавший статьи под псевдонимом БОБ, получил образование в губернской гимназии, однако указывал в автобиографии о революционных «докладах», с которыми выступал «на собраниях рабочих и в воинских частях» [5, 108]. Фельетонист Георгий Плетнев (Наумов) запомнился своим современникам как «бывший пулеметчик Красной гвардии» [4]. Алексей Шубин, будущий очеркист и прозаик, в годы Гражданской войны работал телефонистом и принимал посильное участие в выпуске газеты красноармейского полка, но рассказывал заинтересованным слушателям, что состоял в личной охране Ленина: «... я всегда находился рядом с вождем. И не раздумывая бы, защитил его своим телом, будь на него покушение» – так воспринимал слова А. Шубина один из воронежских писателей [9, 152]. Николай Стальский (настоящая фамилия Жаворонков) служил писарем в штабе красноармейской бригады и разносил бойцам листовки, но, поработав сотрудником губернских изданий, прославлял боевой «пыл», с каким он и его товарищи «бросались на белых».

Каждый раз – по сходной модели героического поведения – выпячивались и приукрашивались одни факты, другие игнорировались. Таким образом формировалась биографическая легенда, рассматриваемая её создателем как абрис собственной литературной судьбы. Вспоминая юность, сын задонского купца Коптева, выступавший в печати под псевдонимами Н. Задонский, Свободин, Юрий Дольский, передал на хранение в личный именной фонд, сформированный Государственным архивом Воронежской области, свое жизнеописание, составленное с набором следующих устойчивых характеристик: детство, омраченное пребыванием в реакционной помещанской среде, различные демарши, в том числе

ссора с родственниками по «идейным причинам», побег из отчего дома, якобы совершенный лишь для того, чтобы участвовать в революционной пропаганде [1].

А. Платонов опротестовывает «безупречную» схему «происхождения» советского литератора. В «Истории иерея Прокопия Жабрина» пародируется некролог и другие «разделы» жизнеописания «сочинителя», принявшего сторону «передового класса»: конфликт с невежественным или враждебным окружением («жена Анфиса ходит-сопит, из дома гонит: полы будет мыть, к празднику прибирать»), невозможность реализовать свое предназначение без разрыва с прошлым («так бы и расшиб горшок какой-то»), дух небывалого «внутреннего горения», ставший причиной безвременной смерти («самогон вдруг вспыхнул <...> и он скончался, занявшись огнем внутри» [7, 95]) и т. п. В более позднем рассказе «Демьян Фомич – мастер кожного ходового устройства» (1926) писатель продолжит полемику с распространенными в советской печати представлениями о происхождении, становлении и самоидентификации современного «сочинителя».

Как мы выяснили выше, родословная литераторов, печатавшихся в провинциальной периодике, в «Немых тайнах морских глубин (Роман из великой эпохи)» окружена предположениями и догадками весьма сомнительного свойства. Совсем иначе – в блеске многовековых преданий, историй и анекдотов – предстает родовое древо сапожника в рассказе «Демьян Фомич – мастер кожного ходового устройства». Четыреста лет его предки занимались в России одним и тем же ремеслом, всегда достигая высот и «почитания» [7, 87]. Демьян же захотел «изменить исторический курс своего рода-племени», чтобы «написать сочинение, самое умное – для правильного вождения жизни человека» [7, 87].

Рассказчик ждет появления необыкновенного писателя, «мудреца, молчавшего четыреста или пятьсот лет» [7, 87], но из столицы приезжает Демьян, «приобщившийся» к литературной «моде», и превращается в посмешище: «Он был пьян, на нем был старый цилиндр, под мышкой он держал благородную собачку, а другой обнимал за шею малорослого беспризорного. Народ смеялся, из цилиндра вылезали тараканы и ползли по лицу Демьяна Фомича» [7, 88].

Антураж и внешний вид героя лишен случайных деталей. Старый цилиндр аллюзивно указывает на московских имажинистов, надевших цилиндры, купленные по случаю в столичном магазине, в знак своих претензий на «мировую славу» [4, 216] и приобщения к «высокой», чуть ли не пушкинской литературно-культурной традиции. Как мы уточняли выше, создатель «Ямской слободы» не принимал имажинизма даже в лучших художественных образцах. «Благородная собачка», раздобытая Демьяном,

является отсылкой к так называемому «элитарному искусству», вызывавшему у А. Платонова крайне негативное отношение, а «малорослый беспризорник» (с ним обнимается несостоявшийся сочинитель) напоминает о «теме босячества», многолетнем увлечении прозаиков разных поколений.

Перечисленные детали складываются в достаточно злую карикатуру на литератора-неофита, внутренне расположенного к социальной проблематике (об этом, в частности, свидетельствует его признание: «Читал?.. Торфяников высоким напряжением поубивало...»), но заболевшего всевозможными литературными «удовольствиями» [7, 88]. Нездоровую «всеядность» несостоявшегося «сочинителя» подчеркивает натуралистическая подробность: тараканов, «попадавших в рот, Демьян Фомич жевал и, очевидно, глотал (подскакивал кадык)» [7, 88].

Альтернативой эпигонским увлечениям, уводящим от возможности стать писателем, является интерес рассказчика к истории России, ресурсам родовой памяти, праву человека на собственное место в литературе, профессии, а главное – в жизни, никем не расписанной заранее и не переделанной по чужим лекалам. Сходные мотивы появляются и в других произведениях, включенных в сборник «Епифанские шлюзы» под общим заголовком «Из генерального сочинения». Рассказ «Крюйс» (1926) содержит сюжетно-смысловые «зерна», которые прорастут через два года в платоновские тексты: «Я был сыном рыбака. <...> Потом стал писателем, потом инженером, потом профработником. Потом я решил лишиться себя всех чинов, орденов и бронзовых медалей и уехал на родину, на Дон, на его песчаное прохладное дно, в его тихие затоны и на каменистые перекаты...» [7, 89].

В авторефлексии рассказчика откликаются настроения, подмеченные в начале 1920-х годов В. Келлером, одним из первых истолкователей творчества А. Платонова и проблем его возможной идентификации как писателя: «Стихотворец, литератор, философ, изобретатель-техник – в эти рубрики его не втянешь. Слова и определения останутся определениями и словами, а он – мимо них – пойдет себе странником бродить по земле...» [6, 159].

Совершенный в рассказе «Крюйс» свободный и жизнелюбивый выбор героя-рассказчика, позволяющий строго не регламентировать перспективы, связанные с писательством, не отменяет появление в этом произведении еще одного доморощенного «сочинителя»: Федор Карлович Крюйс «в дни зимы и в лунные ночи <...> писал сочинения» [7, 88]. Потомок голландского адмирала, «служившего у Петра Первого по кораблестроительному делу в городе Павловске» [7, 88], интересен рассказчику не только историей своего рода, но и тем уже, что «был неведом, как все люди; неведом, то есть не записан в ве-

домость, а если и записан, то не весь – не хватило в ведомости граф» [7, 89]. Однако проживший бобылем «сочинитель» Крюйс, как будто не соглашаясь с предложенным рассказчиком «многомерным» взглядом на человека, в своем «фундаментальном труде «Генеральное сочинение о земле и о душах тварей, населяющих ее» [7, 90] предлагает мрачную и однообразную «версию» жизнеописания: «Ты жил, жрал, жадствовал и был скодоумен. Взял жену и истек плотию. Рожден был ребенок, светел и наг, как травинка в лихую осень. <...> И вырос и возмужал ребенок. Стал человек, падкий до сладостей и до тесной теплоты чужеродного тела, отвращающий взоры от Великого и Невозможного, взыскуя которых только и подобает истощиться чистой и истинной человеческой душе. Но ребенок <...> стал злобен, мудр мудростью всех жрущих и множащихся и так погиб для ожидавших его вышних звезд. И звезды стали томиться по другому. Но другой был хуже и ещё тоще душою: не родился совсем» [7, 90].

Выписки из «фундаментального труда» потомка адмирала, прослужившего пятнадцать лет «погонщиком лошадей на дилижинсе» и все эти годы от безделья грозившего «расправой кнутом пашущим мужикам» [7, 89], оставляют рассказчика безучастным, но в первом сборнике платоновской прозы ссылая на этот рассказ («Из Генерального сочинения») послужит названием подборки произведений.

Заключая, отметим, что представленные в платоновских рассказах писания «сочинителей», очень разных по происхождению, языковым навыкам, мировоззренческим устремлениям, объединяет почти полная отстраненность от социально весомой стороны литературной деятельности. Образ «сочинителя», не ставящего перед собой общественно значимых задач, является предметом сатирического

изображения. При этом чтецы и «сочинители» в рассказах А. Платонова 1920-х годов легко меняются ролями. Но страницы книг, брошюр, газет и рукописей, вовлекаясь в орбиту чтения самых разных героев, не являются условием рождения писателя. Приводя примеры необоснованно назидательной и легковесно-претенциозной практик «письма», А. Платонов заостряет внимание читателя на «сомнительном» нарративе, его специфике, позволяющей различать оценочные слои художественной мысли, приемлемые и неприемлемые модели авторского поведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. ГАВО, ф. 2979, оп. 1, д. 68.
2. Гумилевский Л. Судьба и жизнь / Л. Гумилевский // Андрей Платонов : Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М., 1994.
3. Жизнь Есенина. Рассказывают современники. – М. : Правда, 1988. – 608 с.
4. Задонский Н. Клуб «Железное перо» / Н. Задонский // Коммуна. – 1966. – 14 авг.
5. Из истории «Коммуны». Борис Бобылев / Публ. О. С. Петровской // Кольцовский сквер. – 2001. – № 1.
6. Келлер В. Андрей Платонов / В. Келлер // Андрей Платонов : Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М., 1994.
7. Платонов А. Сочинения. / А. Платонов. – Т. I. Книга первая. – М., 2004.
8. Свительский В. А. Андрей Платонов вчера и сегодня. Статьи о писателе / В. А. Свительский. – Воронеж : Полиграф, 1998. – 156 с.
9. Силин В. Летописцы из «Коммуны» / В. Силин. – Воронеж, 2007. – С. 295-319.
10. Эйхенбаум Б. Литература. Теория. Критика. Полемика / Б. Эйхенбаум. – Л., 1927.

*Воронежский государственный университет
Алейников О. Ю., кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: oaleinikov@yandex.ru*

*Voronezh State University
Aleinikov O. U., Candidate of Philology, Assistant Professor
of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of
Literature and Folklore Department
E-mail: oaleinikov@yandex.ru*