

КРИТИЧЕСКАЯ ПРОЗА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: ПОИСКИ КОНТЕКСТА

Статьи Платонова в контексте писательской критики XX века, традиции «органической» культурологии, уровни самосознания - вопросы, обсуждаемые в предлагаемой статье.

«Литературные дискуссии рожают иногда раны иронии» [1], - вряд ли кто-нибудь оценит более метко и нынешнюю, вялотекущую, и вчерашнюю, костоломную, полемику о Платонове, чем он сам. Перед портретом измученного мудреца, умершего неузнанным, теперь любят сниматься деконструктивисты, а броские концепции ввозятся сплошь из-за границы. А. Битов высказал недавно беспокойство по поводу сакрализации фигуры Платонова. Но ведь живое национальное самосознание по природе своей мифологично, почему же продолжение мифа должно нас пугать? Будем исходить из этого: Платонов становится русским мифом, опора на который помогает нам ответить на вопрос: «Мы почему, Иван, такие-то?». Если «на вызов Петра Россия ответила гением Пушкина» (Герцен), то на вызов Ленина - гением Платонова. И как нельзя, по М. Бахтину, «втиснуть нашего Шекспира в елизаветинскую эпоху», так не помещается наш Платонов в сталинские пятилетки. А пока не определено место писателя в русской и мировой прозе, нельзя рассчитывать на завершающее понимание его критического наследия. Оно зависит от оценки Платонова - мыслителя и художника в масштабе национальной судьбы.

Статье о Платонове-критике знавший его при жизни Ф. Сучков не случайно дал подзаголовок «Запоздавшие и своевременные размышления». Нынешнее обращение к этой теме, тем более, кажется «запоздавшим»: публикаций с 1970 г. (тогда выпущен платоновский сборник «Размышления читателя») накопилось немало, среди них 4 статьи только с названием «Платонов - критик» [2]. Но восприятие писателя резко изменилось за эти годы, мы открыли классика и, кажется, осознали: понять Платонова - значит подвести литературные итоги XX в. Еще невянятно сказано о Платонове как одной из главных фигур литературного XX в.

Дебют Платонова - вызов и пророчество, середина пути - трагическая ирония, пафос позднего Платонова можно назвать смирением перед тайной жизни. И оказывается, труднее всего назвать критиков, близких Платонову. Противников много, единомышленников не видно. Наиболее интересна поздняя платоновская критика - статьи и рецензии, напечатанные в журналах «Литературный критик» и «Литературное обозрение». Этот контекст - связи писателя с группой Г. Лукача, М. Лифшица - достаточно изучен [3]. Борьба редакции «Литературного критика» против вульгарного социализма означала вторую страницу советского либерализма, после «Красной нови» А. Воронского. Платонов выступил с критическими статьями в ту пору, когда писательская критика в Советском Союзе почти исчезла: в предвоенные и послевоенные годы сборники критических статей издавали только главные литературные «комиссары». Третья страница нашего либерализма - «Новый мир» А. Твардовского - время уже после жизни Платонова. Таким образом, Платонову в 30-е гг.

пришлось бороться за гуманистическое понимание критики, и понятно, бой этот, проигранный и предшественником и последователем, был безнадежным в середине сталинского периода русской истории.

Платоновские мыслители-странники не оставляют свой народ в беде, избирают путь жертвенного служения ему. Этот подвиг самопожертвования критик приписывает и Пушкину. В зрелости писатель придерживался не только гуманитарной линии в русской критике 30-40-х гг., но и традиции «органической» культурологии: «народ обладает своими, скрытыми «секретными» средствами для питания собственной души», «эти свойства в народе более истинные и органические», они «могут питаться лишь из источников действительности» («Пушкин - наш товарищ»). Пушкинская великая удача мыслится Платоновым как жизненно перспективный выбор из глубины национальной культуры. Интерпретируя мир Пушкина в масштабах национальной трагической судьбы, Платонов высказал собственную творческую программу. Платоновские статьи о Пушкине читаются как неформальная программа направления, которому не дали развернуться. В 1937 г. советские литераторы говорили о Пушкине от лица «народных масс», эмигранты-беженцы апеллировали к зрелой культуре. Платонов как будто с первыми (по фразеологии), но явно за высокое наследие русской культуры. Пушкин оказался в 30-е гг. началом, связавшим два враждебных стана. Акцентировка у красных и белых была различной, но спор о национальном гении в год великого террора убеждал: Россия была и есть.

Прежде всего, это писательская критика, а значит, обсуждение ее тезисов в отрыве от художественного опыта писателя некорректно. Писатель-критик судит современную литературу пристрастно: он в этих суждениях выражает собственную творческую программу. И если это писатель значительный, его критические штудии дают бесценный материал для суждения о принятых им эстетических нормах. В XX в. просматриваются два пика активности писательской критики - «Серебряный век» и «Оттепель», переломные моменты русского самосознания. Критика раннего модернизма, в основном, писательская, прямо связана с самосознанием литературы, но свидетельствует она, прежде всего, об утрате цельности, об избыточной пестроте, о какофонии. «Религиозно-философский ренессанс» был размыванием почвы-православия, а значит и неизбежным срывом в утопию.

Проповедником художнического субъективизма в критике выступила в 20-е гг. М. Цветаева, провозгласившая доктрину полноценного чтения как «захвата»: раз «искусство свято», то для поэта гибели нет, даже если он захвачен темным духом («Поэт о критике»). Пафос ее статей - «так вижу», метод - минимум научного обоснования и максимум самовыражения. Из трех типов критиков, выделенных Цветаевой, - «критик-справочник», «критик вчерашнего дня» и критик-художник -

доверия заслуживает только последний. Сравнение с Цветаевой убеждает, что Платонов не абсолютизировал креативное начало критической прозы (хотя, по его словам, «критика может быть многократной»). Импрессионизм-интуйтивизм Бальмонта и Цветаевой малопродуктивен в суждении об уроках национальной катастрофы. Во многом вторя Маяковскому, Цветаева в 30-е гг. изобразила «африканского самовола», «Пушкина бунта», дающего «уроки гордости, уроки верности, уроки судьбы, уроки одиночества». Такой национальный гений («бич жандармов, бог студентов, желчь мужей, услада жен») далек от платоновского идеала служения «рядовому народу». Если Цветаева-эмигрантка готова на равных рассматривать Пушкина и Маяковского, то советский критик Платонов избегает этой параллели. Проблему истинности понимания Цветаева сняла как ложную: художнику-критику нет дела до «мира мер», ведь творчество свободно и самоцельно, а чтение - «равенство дара души и глагола» («Поэт о критике»).

Исповедальная эссеистика Блока, пожалуй, ближе Платонову: в ней различимы традиции «органической» критики и несомненны установки циклической историософии. К тому и другому поздний Платонов явно испытывал интерес. Контурно блоковский Пушкин, певец «тайной свободы», помощник «в немой борьбе», почти совпадает с платоновским. Но, как и у всех символистов, у Блока-критика размыта «бахтинская» тема ответственности слова как поступка: революционно-романтический вызов обернулся богоборчеством, отказом от христианского духовного наследия. Говоря современным языком, неоромантическая критика - это дискурс свободы, вызов - ее основной мотив. Сопоставление помогает понять: платоновская критика - постреволюционна и постромантична, это - дискурс ответственности.

В этом смысле антипод Цветаевой и Блока - Бунин-критик, укрупнивший проблему: модернизм в искусстве и русская революция как явления одного порядка. Оценивая пестроту течений Серебряного века, Бунин назвал ее Вальпургиевой ночью. Выводы из послышки «искусство как иску» (соблазн) деструктивны, она выражала менталитет интеллигенции, захваченной «демонами гухонемыми». Позднему Платонову, как ни парадоксально это звучит, ближе позиция Бунина, а не Цветаевой, хотя поэтесса и прикоснулась к евразийскому движению (в альманахе «Версты»), Совпадение платоновских оценок с позицией Бунина-критика далеко не случайно: это следствие органического понимания национальной литературы. Как и три вышеназванных художника, Платонов - противник формалистического анализа: «жить с мертвой душой, переселившейся из "внешнего" мира внутрь самого сердца писателя, нельзя». Таков пафос статьи 1940 г. «О "Маяковском" В. Шкловского». Критик негативно оценил в ней самоцельный профессионализм: «Нельзя и не надо стараться быть постоянным любимцем публики или "милым грешником" ее. Это занятие не для нас. Мы не у ковра, а в литературе<...> Автор слишком профессионален, чтобы быть художником, предавшимся своему делу со страстью невинности, с надеждой неопытности».

Негативно отреагировав на идею механистического литературного производства еще в ранней статье «Фабрика литературы», зрелый Платонов придерживался традиции «органической» критики: «Критика, в

сущности, есть дальнейшая разработка богатства темы, найденной первым, "основным" автором. Она есть "довыработка" недр, дальнейшее совершенствование мыслей автора» [4. Т. 3. С. 542]. Свобода творчества здесь ограничивается ответственностью перед читателем-народом. Платонов далек от самодостаточного эстетизма, для него хороший писатель - соавтор народа: «Писать надо не талантом, а "человечностью" - прямым чувством жизни». Здесь пункт расхождения его с другим мастером дистопии - Е. Замятиным.

Статьи Замятина, считавшего, что статичным периодам истории соответствует реалистический психологизм, а кризисно-революционным - условные модернистские формы, были заметным явлением в писательской критике 20-30-х гг. Сопоставление двух романов Замятина убеждает исследователей, что писатель склонялся к евразийской историософии. Основной мотив замятинской прозы - «пассионарный» взрыв и энтропия, превращение вчерашних еретиков в героев - не чужд и Платонову. Но, в отличие от Замятина, Платонов не имел прямого отношения к культуре Серебряного века, сложился с первым поколением советской интеллигенции.

Близость Замятина, автора диссонировавших с советским сервилизмом и гимнопевчеством статей «Я боюсь» и «Закулисы», и Платонова, обличавшего «бесчувственную идеологическую упитанность», несомненна. Однако религиозная ориентация Замятина остается неясной, он индифферентен к религиозно-метафизическим проблемам, в отличие от Платонова, чей путь с середины 20-х гг. - поиски «почвы».

Единство русских писателей, живших в Советском Союзе и в изгнании, мы теперь постигаем как диалог утопической и антиутопической мысли. Перспектива объединения двух непримиримых направлений обсуждалась еще Г. Адамовичем (1939 г.) и Г. Струве (1956). Чтобы понять некоторые «поспешные» суждения критика Платонова, надо учесть контекст его историософских исканий. Путь Платонова пересекся с идеями евразийцев в точке, где он расходился с большевизмом: Пушкин и грядущая Россия. Близость его взгляда на революцию с евразийской историософией нам кажется несомненной [5]. «Скифство» той поры, когда Платонов был еще пролеткультовцем, - первая не большевистская и не контрреволюционная реакция на переворот. Лидер евразийцев Н. Трубецкой писал в ту пору, в начале 20-х гг.: «Направление это носится в воздухе. Я чувствую его в стихах М. Волошина, А. Блока, С. Есенина» [6]. Соглашаясь с ним, мы теперь укажем еще на Е. Замятина, Б. Пильняка, А. Толстого, М. Булгакова. Некоторые из них эволюционировали справа налево (А. Толстой, М. Булгаков, евразийцы-эмигранты), другие - слева направо (Замятин, Пильняк и сам Платонов). В год переезда Платонова в Москву, в 1926-м, П. Савицкий в статье «Идеи и пути евразийской литературы» отметил, что новая, послереволюционная, литература, по обе стороны «баррикады», «утверждает истины евразийства», и это неизбежная «попытка творческого реагирования русского национального самосознания на факт русской революции» [7].

Корни евразийской историософии - в «органической» традиции культурологии: в наследии А. Григорьева, Н. Данилевского, К. Леонтьева, в поздних статьях А. Блока.

Уже в первом своем заметном выступлении, в сборнике «Исход к Востоку», евразийцы пытались «определить, хотя бы для самих себя, содержание той правды, которую Россия раскрывает своей революцией». На близость критических статей Платонова и Д. Святополк-Мирского уже указал В.В. Перхин [8]. Одним из первых, в 20-е гг., критик из рода Рюриковичей искал признаки единства русской послереволюционной культуры («мы не щепки в бурю, а клетки одного организма» - статья «О консерватизме»), Позиция Святополк-Мирского - веротерпимость, борьба за многоголосие литературы и преимущественное внимание художественной ценности сочинений - была причиной конфликта его с ортодоксальной советской критикой после возвращения на родину, когда он не хотел противопоставлять «Россию Ленина» «России Лескова». (Сравним бунинское высказывание: «Претерпеть ставку Батяя посреди России можно было, Ленинград претерпеть нельзя»). Неустойчивость позиции Святополк-Мирского видна в том, что, написав апологетическую книгу о Ленине, критик выступил с резким выпадам против Фадеева и других литературных комиссаров, чем и обрек себя на расправу в год великого террора. В критике Святополк-Мирского различима склонность к формальному анализу, он одобрил блокавско-цветаевскую демонизацию художника. По Платонову же, писать можно и без таланта, было бы верное чувство жизни («искусство должно умереть - в том смысле, что его должно заменить нечто обыкновенное, человеческое»). Святополк-Мирский в суждениях о Пушкине упор делал на «эстетические законы». Центром современной поэзии для него была М. Цветаева, ему принадлежат восторженные отзывы о ней. Вряд ли Платонов разделял эту оценку: в зрелости он чуждался стилизации, самоцельного звукового потока, несущего «дионисийский» выброс неуправляемых эмоций. Однако есть и общее в судьбе двух художников: оба стали жертвами попытки «наведения мостов» между дореволюционной Россией и послереволюционной. И все-таки цветаевская Русь рядом с измученной и обескровленной Россией Платонова выглядит какой-то лубочно-игровой, не знавшей трагедии самокалечения.

Национальное чувство Платонова конкретно, в отличие от эмигрантов-евразийцев, одержимых глобалистской миссией русского народа, и, вместе с тем, сложно. Истоки этой сложности — не только в подчинении Платонова «духам русской революции» и контрреволюции одновременно, но и в его принадлежности России народно-трудовой и интеллигентной. «Ценностный центр» в суждениях критика Ф. Человекова (псевдоним Платонова-Климентова) - национальная культура, а в ней - Пушкин.

Платонов явно модернизирует пушкинское наследие, во всем уподобляя эпохи: «Действительность была словно ненастоящей. И Пушкин ощущал это обстоятельство». Современники могли увидеть здесь «жалобы турка»: поверхностный европеизм русского человека послепетровского времени и ритуальная «советскость» послеленинского зеркально отражали друг друга, обнажая «псевдоморфоз». Платоновский Пушкин, явно не романтик, раздумывает, как народу «вытерпеть жить»: надо понимать законы жизни, а не ликвидировать их и не бежать от них. Автоирония - важный импульс творческого движения, но никак не самоцель, ее же многие приняли за конечный пункт платоновского пути. По Платонову

же, «Пушкин явно не шутил...» В разрез с господствовавшей доктриной писатель решился «поставить вопрос, не обладал ли Пушкин более точным знанием и ощущением действительности, чем декабристы». Иначе, добавляет Платонов, «следует допустить, что великий поэт, будучи человеком храбрым, несчастным(!) и гениальным, отказался принять участие в улучшении своей и всеобщей судьбы...». Платоновский Пушкин видел романтическую безысходность декабристского тихого бунта, более «взрослым» и дальновидным был его взгляд на Россию. Так сын Платонова, вступивший в нелегальную молодежную группу, поплатился жизнью за этот вызов, на который отец смотрел, очевидно, скептически: «снять путы с истории и тем самым освободить вольнолюбивую душу человека - дело не простое». Интересно в этой связи сопоставление, на равных, Евгения и Петра («Медный всадник»): «Они, по существу, равносильны; <..> один из них не узнал, что он победил, а другой не понял своего поражения». Итак, Пушкин для Платонова - ценностный центр русской культуры, точка отсчета в суждениях о национальной идентичности литературы. Сознание платоновского Пушкина (как и поздних платоновских героев) постравматично, консервативно: он вынес уроки петровских, революционных для России, реформ, пугачевского и декабристского бунтов.

Только народ и выражающий его чувства национальный гений обладают универсальным миропониманием. Платонов оспорил общепринятое советское положение, что главными наследниками пушкинской традиции стали сатирики Гоголь и Салтыков-Щедрин: «Нам кажется, Пушкин бы ужаснулся конечному результату кое-каких сочинений своих последователей, продолжателей дела русской литературы. Гоголь, например, и сам ужаснулся. Живые элементы пушкинского творчества, взятые отдельно, умерли и выделили яд».

Поэтому суждения Платонова, истолкователя Горького, кажутся нелогичными и, с современной позиции, совершенно неприемлемыми. Здесь приходится делать сноску на обстоятельства: отлученный от литературы прозаик, проникший в журналы под псевдонимом, не мог открыто бросить вызов господствовавшей фетишизации «буревестника революции» (да еще в первую годовщину его смерти) и вынужден был объявить его главным преемником Пушкина в XX в. Внешне писатель использует советскую пропагандистскую матрицу: «Когда послепушкинская литература, заканчиваясь Толстым и Чеховым, стала после них вырождаться в декадентство, народ резко «вмешался» и родил Максима Горького - линия Пушкина сразу была восстановлена». Однако кричащие противоречия в доводах Платонова, каких нет в других его статьях, заставляют искать подлинное видение наследия Горького. Как будто некстати, критик задает «несвоевременный» вопрос: «зачем нужны пророческие произведения, если пророчество остается без свершения в действительной жизни, в фактах <...> здесь есть признак отделения искусства от его службы реальной нужде человека, признак эстетского формализма и дурной бесконечности, когда усилие не оплачивается» («Пушкин и Горький»). В эстетском формализме, однако, Горького никто никогда не упрекал, все его статьи говорят об антиформализме. Значит, Платонов подразумевает «дурную бесконечность» утопизма - бегства

от реальности, ставшего основанием мертвящей анти-системы, диктатуры бюрократов-утопистов.

В том, что Платонов именно так видел послереволюционную эпоху, теперь никто не сомневается. Хрестоматийно известно, что Горький не помог автору «Чевенгура» в его борьбе за роман и назвал платоновский мир «мрачным бредом». Уже это заставляет задуматься: нет ли подтекста в панегирической статье, обратить внимание на оговорку: «где тогда находится истинная действительность: та, которая рождает Пушкина, или та, которая сводит на нет даже его слабосильных, отдаленных последователей?» Ведь, сопоставляя эпохи, критик уже отметил: «действительность была как бы не настоящей».

Выходит, задача художника - разглядеть за фасадом подлинную картину эпохи, научиться говорить на ее языке, но выразить надэпохальную истину - ощущалась писателем как актуальнейшая и вечная. И будто бы неумышленно приводит Платонов горьковское высказывание, не делающее чести никакому писателю: «В статье о В.И. Ленине Горький пишет про свои настроения в 17-18-м гг: «Я плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы - в особенности». Основавший свое богостроительство на поклонении разуму, Горький пониженчески отказывал в разумности народу и навсегда отличился «интеллигентоедством». Носителями разума для него были только «безумцы», способные «навечно человечеству сон золотой». Но из этого последовало административное мероприятие тоталитарного свойства: в устав Союза писателей СССР было внесено требование следовать методу соцреализма. Мнение свое по этому поводу Платонов высказал еще в статье «Великая глухая»: «Санкционировать же единственный метод (даже приблизительно правильный) - вредно, если не гибельно». Не мог Платонов не задуматься и над парадоксом, замалчиваемым советской пропагандой: «буревестник революции» пришел от нее в ужас и в дальнейшем не посвятил ей ни одного рассказа. Но при этом Горький умолчал и о страшных закулисах советской империи, не пожелав, в отличие от Платонова, расстаться с утопией.

Финал статьи «Пушкин и Горький» не оставляет сомнения в критическом отношении автора к «новому гению»: «Но был ли Максим Горький писателем, равноценным Пушкину? Нет, еще не следует ставить творческим силам социализма никакого предельно совершенного образца, чтобы не связывать развитие этих сил». Это сказано в то время, когда фетишизация Горького вознесла его над всей мировой литературой, сделав сверхценностью его «большой, но плоский талант» (Бунин). Таким образом, Пушкин оставался для Платонова вечным образцом, тогда как Горький - сковывающим творческие силы народа.

Понимание масштабов народной трагедии заставило зрелого Платонова негативно оценить все разновидности утопии бегства в прозе А. Грина, К. Паустовского и даже М. Пришвина («Пушкин бы нас, рядовой народ, не оставил. Но вот его многие последователи и ученики иногда оставляли нас одних искать выход из исторической беды...»). Иронически воспринимая феерии А. Грина, критик предложил читателю проделать простой эксперимент: поселить Ассоль не в сказочном Зурбагане, а в среднерусском Моршанске - и произведение рассылается. Ассоль уплыла под алыми парусами в чудесную страну, «народ по-прежнему остался на берегу, и на бе-

регу же осталась большая, может быть, даже великая тема», - феерия, нарисовав мираж, оставляет читателя тосковать на бедном берегу. Критик, однако, не сомневался, что за эту «чистую романтическую фантастику» и «высокие формальные художественные достоинства» повести Грина будут пользоваться большим спросом. И тем не менее вывод он делает жесткий: оставив нас, Ассоль и Грей выбрали «одинокое вдвоем... среди солнечного океана». Здесь невольно напрашивается сравнение с М. Булгаковым, работавшим в это время (1938 г.) над последней редакцией своего главного романа. Вряд ли Платонов принял бы его феерически-мистический финал. Судьба Платонова оказалась не легче булгаковской, а может быть, и тяжелее (потеря сына), но он до конца придерживался доктрины общественно-литературного служения современности.

Герой Пришвина, «не укротившись оседлостью», также «искусственной походкой» Робинзона уходит от тяжелых проблем современности «в край непуганых птиц» (статья 1940 г. «Неодетая весна»), С грустной иронией Платонов дважды употребил в статье выражение «непуганая страна». Заявив, что «никакой человек автору не нужен», критик невольно присоединился к оценке, высказанной еще З. Гиппиус («Пришвин любит бесчеловечную природу»), а далее Платонов уточнил: «стремление уйти в «непуганую» страну, укрыться там хотя бы на время содержит в себе недоброе чувство - отделиться от людей и сбросить с себя нагрузку общей участи». Это неприятие ухода от реальной народной трагедии основано на этических критериях, пафос ответственности - основа статьи. Безусловно, критик понимает, что Пришвин руководствовался добрыми намерениями, однако замечает, что философ-космист созерцает «с раздражением, страхом или отвращением современный человеческий род». С нынешней точки зрения, с такой оценкой согласиться нельзя. М. Пришвин был антагонистом советской доктрины покорения природы, которой сам Платонов дал замечательно емкое определение: «школа ненависти к природе». Кажется, что Платонов здесь в плену советской проработанной публицистики 30-х гг., но вряд ли это так. Ведь написал же он апологетическую статью об Ахматовой, где сочувственно процитировал слова: «И не был мил мне голос человека, а голос ветра был понятен мне». Общий вывод критика основан здесь явно на других критериях - эстетических: «Не всякий поэт, пишущий на современные темы, может сравниться с Ахматовой по силе ее стихов, облагораживающих натуру человека, как не всякий верующий, непрерывно бормочущий молитвы, есть более святой, чем безмолвный».

Основания негативной оценки пришивинского произведения (заметим, не самого сильного) - во взгляде Платонова на современность: «Нам кажется, что писателю М.М. Пришвину недостает сатирической или хотя бы юмористической способности, как недостает ее многим другим...». Отмечен основной порок советской прозы 30-х гг. - монологизм, жанрово-стилевая одномерность. Но создается впечатление, что критик, преодолевая себя, отмахивается от близкого ему космизма, с позиции которого все революции и войны - лишь «земное эхо солнечных бурь». Причины искать «непуганую страну» были слишком очевидны, но Платонов был уже противником подмены трагической реальности

ти сладкой иллюзией. И если доступные критике 30-х гг. ахматовские стихи несли трагический пафос в подтексте, то из мира Пришвина трагедия изъята (исключая «Мирскую чашу», которую Платонов не читал). Однако годом раньше Платонов опубликовал похвальную рецензию на пришвинский перевод-пересказ автобиографической книги индейца Вэша-Куоннези («Серая Сова»), посвятившего жизнь спасению бобров. Здесь, как и в судьбе ойротского поэта Павла Кучияка, Платонов не видит искусственной робинзонады, и ему явно близки слова Пришвина-переводчика: «чувство всепроникающей связи всего живого породило и мои писания как элемент связи».

«Философию ухода» видит Платонов-критик и в прозе К. Паустовского (статья 1940 г. «Константин Паустовский»). По его мнению, герой Паустовского скорее созерцатель-книжник, чем мыслитель, замечает в деревенской России тонкую красоту, но проходит мимо сложностей социальной жизни. Упрекает Платонов прозаика и в том, что в некоторых рассказах тот нарисовал «оргию гуманизма», что страна, им изображенная, похожа на реальную Россию только в рассказе «Вторая родина» (ставшем позднее основой повести «Мещорская сторона»). Заключение вывод этой статьи отличается категоричностью, обычно чуждой филологам: «А в отношении А.С. Грина, Джозефа Конрада и других старших по возрасту литературных братьев Паустовского можно дать лишь один искренний совет - положительно и скоро их забыть». Перенесение чужого опыта и менталитета в русскую современность давало, по мнению критика, «мнимую беллетристику». Платоновское чувство литературной фальши сравнимо только с толстовским и бунинским, но в 30-е гг. писатель, разумеется, видел, что культурное пространство, из которого изъята многие замечательные художники, сейчас же занимают поставщики «мнимой беллетристики», среди которых он назвал Л. Кассиля. В положительном герое 30-х гг. критик разглядел испуганного человека, но к трем названным художникам он мог присоединить еще Л. Леонова и А. Афиногенова.

Исходная задача - понять позицию писателя-критика - здесь чрезвычайно трудна, так как Платонов не вписывается без остатка ни в какое известное направление: ни в эстетско-авангардистское, ни в консервативно-почвенническое. «Ключ» к Платонову не удалось по отдельности найти ни в Гоголе, ни в Достоевском, ни в Лескове, ни в Хлебникове. Но если, действительно, Булгаков и Набоков «замещают» Гоголя в XX в., то Платонов, скорее всего, - Достоевского (позднего, также размышлявшего о национальном гении): и у него мир болезненно искривленный, а сострадание к загнанному человеку и сосредоточенность на вопросах религиозного порядка велят задуматься над этой параллелью. Платоновская этика сострадания по истокам - христианская, потому и одинок он среди современников. В этом смысле он противостоит «язычнику» Бунину, хотя и совпадает с ним в негативной оценке Гоголя и Достоевского. Известно, как не любил Достоевского Бунин, основывавшийся на эстетических критериях, однако с этих же позиций он негативно оценивал Горького и заведомо не мог говорить так, как Платонов: «Нам теперь понятно, почему именно Горький, а не Достоевский имел полноценный, «неотравленный хлеб»

(«Пушкин и Горький»), Придерживаясь органической доктрины, Платонов-критик противопоставил Гоголя и Достоевского пушкинской линии. Вероятно, он увидел в их сочинениях философию мироотрицания: «Какой можно сделать вывод из некоторых, главнейших работ Достоевского? - спрашивает Ф. Человеков совсем в духе вульгарного социологизма. - Вывод такой, что человек - это ничтожество, урод, дурак, лживое, преступное существо, губящее природу и себя» («Пушкин - наш товарищ»). Надо согласиться с А. Куриловым, считающим, что это высказывание свидетельствует не только о запальчивости суждения, но и о продуманной концепции. Здесь Платонов невольно повторяет мнение народнической критики, рассуждавшей о «жестоким таланте» и также считавшей, что у Достоевского почти нет народных сцен. Исследователи (Л. Шубин, В. Васильев, Н. Малыгина) отметили влияние Достоевского на прозу Платонова: мотивы двойничества, Вавилонской башни и великой строительной жертвы, чистоты и жертвенности героев-правдоискателей говорят о глубоком интересе бывшего пролеткультовца к миру великого мыслителя-антиутописта. Думается, однако, что Н. Малыгина излишне прямолинейно толкует это воздействие, заявляя, что «из всех предшественников и современников Достоевский был Платонову наиболее близок. С другой же стороны, среди наследников Достоевского Платонов - едва ли не единственный, кто приблизился к нему по уровню гениальности» [9]. Второе утверждение справедливо, первое же еще требует доказательств.

Видя всю послепушкинскую литературу под знаком упадка, сводя ее, за несколькими исключениями, к «антипушкинскому» направлению (куда, повторим, он отнес Гоголя и Достоевского), Платонов, может быть, не зная того, выразил солидарность с позицией Бунина. Но, в отличие от автора «Темных аллея», Платонов далек от экзистенциализма, с его мироотрицающим настроением. Здесь мы оказываемся в поле дискуссии, которая завершена может быть лишь религиозно. Если для одних экзистенциализм - высший цвет новейшей философии, то для других - утонченное мироотрицание и сближение с ним достойно осуждения. Явно в этом духе воспринимал Гоголя, Щедрина и Достоевского Андрей Платонов в 30-е гг.

Здесь, конечно, можно усмотреть противоречивость критика, но прежде надо поставить вопрос об адекватном эпохе мироощущении. Момент перехода писателя от прогрессистской утопии федоровского типа к христианскому традиционализму - еще недостаточно изученная тема. Платоновское чувство трагичности современной жизни, которое критики А. Фадеев, В. Ермаков и А. Гурвич объявили главным криминалом, Г. Адамович «с другого берега» оценил высшим баллом: «Он, может быть, не думает, что "все действительное разумно", но убежден, что все "действительное" трагично. Для советского писателя - это открытие, и естественно, открытие это внушило ему предпочтение к черной краске перед белой» [10. С. 304]. Да дело не только в эстетическом неприятии казенного советского оптимизма, а в трагизме как доминанте позднего платоновского мировосприятия. Поэтому нельзя не усомниться в верности зрелого Платонова федоровской оптимистической сверхутопии: этот абсолютный прогрессизм несовместим с трагическим восприятием ис-

тории. Идея регуляции природы - наивно-утопическое сознание, еще не знающее ожоговой реакции. Для платоновского мыслящего сироты-странника это мучительно сложная проблема, ведь сам ствол жизни искалечен.

Почему-то не принято связывать федоровскую грандиозную утопию, предельное проявление гностицизма, с комплексом Прометея, нарушителя закона смертности человека - части биосферы, бросившей ей вызов. Какая политическая антисистема могла вырасти из объявления федоровского учения государственной идеологией, как того хотели некоторые евразийцы, трудно сказать, но явно просматривается в основе его упрощение, рационалистическая схематизация. А это и есть негативная экология, жизнеотрицание, как понимал это «последний евразиец» Л.Н. Гумилев: «Все антисистемные идеологии и учения объединяются одной центральной установкой: они отрицают реальный мир в его сложности и многообразии во имя тех или иных абстрактных целей» [11]. И федоровское учение, и марксизм-ленинизм - ответвления гностицизма. Гностики всех мастей - это интеллектуалы, оставившие стихию-жизнь на бедном берегу и, подобно гриновской героине, уплывшие в идиллическую страну, пусть даже она помещается в запредельности и именуется Плеромой.

Хотя дефицит иронии в сталинское время был велик, адекватным эпохе надо считать, конечно, трагический пафос. Но платоновская трагическая ирония - лишь этап его творческой эволюции. Характеристика же его как «первого сюрреалиста» (а «сюрреализм ... форма философского бешенства, продукт психологии тулика»), данная И. Бродским [12], не относится ни к «Фро», ни к «Реке Потудани», ни к «Возвращению». Ни бешенства, ни бунта против реальности у позднего Платонова нет: для него это значило бы - оставить свой «рядовой народ» и заняться интеллектуальной игрой. Статья о Лермонтове (1941 г.) не оставляет сомнения в том, что романтическая любовь к дальнему уступила в сознании Платонова христианской любви к ближнему и перед нами критик-реалист. В тяжбе с Демоном, по его мнению, победила Тамара: «Демон - жалок, потому что он, в сущности, обречен своей судьбе фатальными силами, он сам обрек себя выдуманному одиночеству, словно компенсируя себя за какую-то обиду или ущербность, словно ребенок, надувшийся на весь свет». Статья эта лишний раз подтвердила, что автор ее перодолел прометеевский комплекс и его волнуют дела земные. В статьях 1920 г. «Христос и мы», «О нашей религии», «Да святится имя твое» Платонов-утопист выразил титаническую, человекобожескую, интерпретацию Христа. Как и рассказы той поры, публицистика начала 20-х несет в себе прометеевский комплекс автора. Вера раннего Платонова: «Надо любить ту вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть» [4. Т. 3. С. 534]. А вот автор рассказов «Третий сын», «Фро» и «Река Потудань» тихую мудрость ценит уже больше, чем оригинальное философствование. Герой «не от мира сего» позднему Платонову чужд. В раннем его творчестве пол и сознание, братство и товарищество - антиподы: дело буржуазии - наслаждение, но «буржуазия и пол сделали свое дело» и подлежат ликвидации. Зрелый Платонов осмыслил этот аскетизм как мироотрицание, отказ от жизни-соучастия в народном «хоре».

Примечательно совпадение с негативной оценкой лермонтовской демонологии В. Соловьевым. Но здесь же оттеняется позиция Платонова: модернизм связан с богоискательством, авангард - с богоборчеством, а если писатель движется к религиозному традиционализму - это верный признак неореализма. Так сказала «низовая» историософия, требование «жить среди людей», которые и сделали Платонова самым народным писателем эпохи химерных экспериментов над народом. Как и для евразийцев, преодоление революционного состояния народа стало для Платонова всеопределяющей задачей («революция осталась навсегда, теперь детей хорошо рожать»),

С этим согласуется и платоновское истолкование Маяковского: для него важен не поэт революции, а «мастак жизни». Платонов намеренно не замечает мотивов мироотрицания ни в раннем, ни в позднем творчестве Маяковского, настаивает на том, что поэт «истратил жизнь, чтобы сделать созданную им поэзию сокровищем народа» («Размышления о Маяковском»), И опять надо подчеркнуть: главному советскому поэту критик приписал свою собственную творческую программу и прочитал «трагедию» Маяковского подчеркнуто субъективно: «подвиг его состоял в том, чтобы преодолеть косность людей <...> преодоление же косности в душах людей почти всегда причиняет им боль, и они сопротивляются и борются с ведущим их вперед». Выходит, на трагический финал Маяковский был изначально обречен тем, что шел ницшеанским путем вызова, не понял пушкинской дороги, - недоступна она людям революционно-утопического сознания.

Статья «Детские годы Багрова-внука» - пример «довыработки» темы: вчерашний пролеткультивец пропел в ней гимн семье: «Древнее учреждение - семья - составляет сущность произведений Аксакова. Учреждение это пережило целые эпохи, пережило классовое строение человеческого общества, <...> ограничивая в человеке животное, семья <...> питает в нем как источник и другие, более широкие и высшие сферы жизни человека. Какие же именно? Чувство родины и патриотизм». Это отход от принудительного интернационализма: хорошие книги «воспитывают в читателях патриотизм и обнаруживают первоисточник патриотизма - семью». И Платонов резонно замечает: «Образа семьянина, художественно равноценного Дон-Жуану, не существует в мировой литературе». В самом деле, многие ведь безразличны к розановскому чадолюбию и ощущению «теплого очага», а вот рассуждение о «людях лунного света» получило нынче, как и сто лет назад, ажиотажный спрос. Герой позднего Платонова, живущий в мире глубоко послереволюционном, - это человек, преодолевающий свою маргинальность, возвращающийся домой. Ему открылся здоровый консерватизм отцовского уклада, прежде вызывавший иронию автора. Человек, на время отломившийся от общей жизни, входит в устойчивый уклад - это инвариант поздних платоновских сюжетов. В этом смысле, эпохальном, Платонов - антагонист, а вовсе не ученик Горького: у того маргиналы из любви к дальнему порывают с привычным, да и с малой родиной. Пафос платоновской прозы середины 30-х гг. уже нельзя свести к антиутопии, автор захвачен какой-то более широкой идеей. Она смутно определена С.Г. Семеновой как «идея

жизни». Можно попытаться конкретизировать: это надежда на стихию-жизнь, побеждающую самые злокачественные социальные химеры.

Если, вслед за И. Полищуком, современную литературу понимать как «послеплатоновское пространство» [13], то остается выделить «доплатоновское», и мы получим три периода русской литературной истории XX в. Сталинскую эпоху российской истории мы обозначим как платоновский период в литературе. Страна, ставшая этнокультурной химерой, постепенно осознавала это новое качество, и Платонов глубже других выразил усилие преодолеть химерность сознания. Хоть и невозможно нашего Платонова втиснуть в сталинскую эпоху, но он понятнее становится как ее еретик-антагонист.

Революция лишь ускорила дело цивилизации - разложение жизненно-органических основ, на которых худо-бедно, но все же держалась русская культура тысячу лет. Русский человек в Советском Союзе был пережитком, встречавшимся на периферии государства. «Говорят, остался там русский человек...» меланхолично констатировал Г. Иванов, но какой же еще мог встречаться, если не юродивый? Не этого ли давно чаемого эмигрантами человека «по ту сторону правого и левого», узнал Г. Адамович, автор статьи «Шинель»? «С таким большевиком, - решил он, - можно было бы сговориться». Идеи, веками питавшие народную жизнь, не могли быть выкорчеваны мгновенно. В юродивом нынче мы видим символ духовного пути русского человека, возможность его самовосстановления, возвращения домой. Как отмечал Г. Федотов, «юродивый также необходим для русской церкви, как секуляризованное его отражение, Иван-дурак, - для русской сказки» [14]. Но юродство - мирянский путь служения Божьей правде - религиозно поучительнее, чем «смех сквозь слезы»: жизнь, загнанная в юродство, корчится, улыбаясь, и мудрость ее - в мучительном прозрении собственной трагической вины. Это и угадал Г. Адамович, один из проницательнейших критиков XX в: «Позиция Платонова укреплена тем, что он с революцией не борется, он с ней сотрудничает. <...> За двадцать лет существования советской литературы Платонов - единственный писатель, задумавшийся над судьбой и обликом человека страдающего, вместо того, чтобы воспевать человека торжествующего, притом торжествующего какой бы то ни было ценой» [10. С. 303]. Тем самым Адамович указал на сходство позиции Платонова с евразийцами: сотрудничать с революцией значило - считаться с нею и преодолевать ее тупиковые установки. Трагическая ирония здесь - лишь момент, условие для выражения позитивной, жизнестойкой идеи.

Платонов в рассказах юродствовал, указывая «заместителям пролетариев» на подмену. В публицистике же писатель прямо обозначал свою позицию, однако опротестовал (в статье «Возражение без самозащиты») попытку разделить его писательскую и критическую практику: «Гурвич долго цитирует мою статью о Пушкине и пытается доказать, что мои критические положения противоречат моей художественной работе. Это неправда <...> мне, быть может, было легче совершенствоваться в своей работе, изживать свои ошибки и недостатки, опираясь на свои статьи, пробиваясь вле-

ред сначала хотя бы одной публицистической мыслью...» [15] Трагическое юродство Г. Адамович и назвал «шинелью», из которой должна была выйти новая, послесоветская, литература. В ту пору больше известно было эстетически-игровое юродство (ремизовское). Оно может обернуться бегством от реальной народной трагедии, хотя бы временным, как это было с Клюевым. А в обстановке «большого террора» такое стилизованное поведение - уже нестерпимая литературщина, стилизаторство в эту эпоху оказывалось формой эстетического конформизма (случай А. Толстого).

Но кто же вышел из платоновской «шинели»? Или что есть «платоновский период», определен ли он в его основном качестве? Можно выразиться простецки: русские запоздало спохватились, разглядели результат революции - геноцид. Идея «советского народа» оказалась химерой: как выразился Л. Гумилев, «по приказу этноса, явления природы, не создашь». Трагическое прозрение Платонов выразил в образе-символе чинары («Такыр»): дерево вобрало в себя камни, которыми реками громила его в половодье, и подняло к небу то, что должно было его уничтожить. Так и русская культура, ставшая советской, впитала убийственную идеологию самоотрицания (искоренения этнической традиции), но постепенно обезвредила и даже подняла ее к духовному небу. Вот исток гротескно-химерного платоновского стиля - сочетание несоединимых начал, апокалиптика и хилиазм в почти равной пропорции. «На шкале этногенеза» русских это означает попытку социокультурной регенерации, и тогда Платонов открывается как один из зачинателей неопочвенничества. Новый традиционализм и был постмодернизмом, противостоял как европейскому авангарду, так и доморощенному эрзацмодерну - соцреализму. Разумеется, с нынешним так называемым постмодернизмом (точнее, с волной авангарда конца XX в.) Платонов несовместим, попытка вписать его в это течение означала бы новую изоляцию от народа. Но и наивным бытописателем он, конечно, не стал.

Изучение литературного процесса безотносительно к стадиям этногенеза, т.е. к судьбе нации, вне исторического пространства и времени, - занятие праздное. А начавшийся в 90-е гг. пересмотр состава русской литературной классики, кажется, меньше всего занят национальным самосознанием. Тогда Платонов кажется явлением маргинальным, а внимание Запада к нему - не более как тягой к восточной экзотике, даже с оттенком болезненного интереса. Такие интерпретации сейчас нередки и у нас, они выносят русскую трагедию за скобки, а значит проходят мимо самого существенного для Платонова. Тем не менее восстановление единства самосознания литературы в послесоветской России начинается как новое понимание Платонова, и это поиски ценностного центра послереволюционной культуры. Духовная травма для народа, способного к жизни, - толчок для религиозного самосознания. Эта не контрреволюционная мысль, просто консервативная, она ищет в прошлом параллели и предпосылки своего миропонимания. А. Эткинд, размышляя о новом историзме, выражает действительно постмодернистское понимание основной духовной проблемы XX в: «Постреволюционная, посттравматическая мысль не просто консервативна: она по-

своему утопична. Переживая случившееся прош-лое и мысля иное настоящее, она строит его родословие, доказывает его случайность и фантазирует о возможности иной истории. Если бы история ветвилась иначе, мы бы обошлись без революции. Альтернативы надо искать не в плодах, а в корнях» [16]. Речь идет о ретроспективной утопии, противостоявшей крайнему прогрессизму. Платонов нигде не судит об истории в сослагательном наклонении, но родословная русской идеи, проблема национальной идентичности его, несомненно, волнует. Суждение типа «если бы» было для него, очевидно, разновидностью бегства от современности. Если новый историзм действительно восстанавливает в правах ценность авторства как интеллектуальную ответственность, он дает инструментарий для осмысления состава русской классики XX в.

Итак, вслед за Л. Толстым, Платонов минимальное значение придавал собственно художническим задачам и максимальное - этическим: «человек может хорошо петь и без голоса, если в нем есть особый су-щий энтузиазм жизни» (из записных книжек 30-х гг.). Поздняя платоновская проза поставангардна, нефутуристична, это идеологически закрепляют его статьи конца 30-х гг. Ирония в поздней платоновской прозе почти исчезает, а трагедия остается, растворяясь во всей картине мира. Так что, делая акцент либо на иронии, либо на антиутопии, мы не воспринимаем универсальность позднего Платонова. А этот поздний писатель наиболее важен и перспективен для после-советской современности.

Центральное понятие платоновской эстетики - «теп-лотворная энергия народа» - продиктовало основные моменты его историко-литературной концепции. Е. За-мятин кажется меньше захваченным евразийством, так как нет у него платоновского внимания к народу. И, по-видимому, в этом же причина негативного отношения Платонова к Достоевскому. В сущности, он различает лишь два направления - пушкинское и антипушкинское, Гоголя и Достоевского он отнес ко второму: для него неприемлемо мироотрицание. Эти суждения критика нельзя назвать последовательными: Горького и Маяков-ского он отделил от этой линии, не имея возможности открыто поставить вопрос о народности их творчества,

Платонов-критик подходил к писателям с тремя за-дачами: верификация (проверка исторической прав-дивости), интерпретация (жизненно-философское зна-чение текста), и национальная идентификация (само-определение автора в ситуации ломки). Писатель от-нюдь не был противником идеологической критики, Но, признавая революцию как факт, он сделал немар-ксистский вывод: дело писателя - предостережение на-рода от угрозы глубокой аккультурации («ведер и па-ровозов можно наделать сколько угодно, а песню и волнение сделать нельзя»). Ценность творческой ин-дивидуальности в его критике несколько умалывается, по сравнению с неоромантической эстетикой, внима-ние сконцентрировано на органической укорененно-сти художественного мира, на его жизненной востре-бованности. Мотив «довыработки» и есть узловой мо-мент органической доктрины творчества.

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 211.
2. О лит. критике Платонова см.: *Аверин Б.В.* Этическая концепция человека в статьях А. Платонова конца 30-х гг. // Творчество А. Платонова: Статьи и сообщения. Воронеж, 1970; *Шубин Л.А.* Критическая проза Андрея Платонова // Платонов А. Размышления читателя. Статьи. М., 1970; *Левин Ф.М.* Платонов - критик // Дружба народов. 1971. № 3; *Никитин А.* Платонов - критик // В мире книг. 1971. № 3; *Бабенко Л.Г.* Принципы эстетической оценки в критических статьях А. Платонова // Всесоюз. межвуз. конф. по проблемам изуч. и препод. лит. критики в высш. школе / ЛГПИ им. А.И. Герцена. Л., 1974; *Полтавцева Н.Г.* Статьи А. Платонова о значении газеты // Филологич. этюды. Журналистика. Ростов н/Д. 1974. Вып. 2; *Корниенко Н.В.* Становление концепции мира в статьях А. Платонова 20-х гг. // Проблемы художественного метода и жанра. XXXI Герценовские чтения. Л., 1978; *Корниенко Н.В.* В мысли о России. (К истокам фило-софско-исторической концепции творчества А. Платонова) // Рус. лит. 1985. № 1; *Васильев В.В.* Литературная критика А. Платонова: К 80-летию со дня рождения писателя // Наш современник. 1979. № 9; Андрей Платонов - писатель и философ. Материалы дискуссии // Вопр. философии. 1989. № 3; *Богданович Т.* К вопросу о формировании творческих взглядов А. Платонова // Науч. доклады высш. школы. Филологич. науки. 1989. № 1; *Сучков Ф.Ф.* А. Платонов - критик. (Запоздавшие и своевременные размышления) // Театральная жизнь. 1989. № 3; *Перхин В.В.* Литературная критика А. Платонова Лекция. СПб., 1994; *Сайранян Н.П.* А. Платонов - критик. Ереван, 1983. Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР. № 13686.
3. *Мазеев А.* О «Литературном критике» и его эстетической программе // Страницы отечественной художественной культуры: 30-е годы. М., 1995; *Арсланов В.* За что казнил Михаил Булгаков Михаила Александровича Берлиоза? // Вопр. лит. 1989. № 8; *Перхин В.В.* Русская литературная критика 1930-х годов. СПб., 1997; *Малыгина Н.М.* «Прогресс человечности». (Забывшие рецензии А. Платонова в журналах «Литературный критик» и «Литературное обозрение» // Рус. лит. 1989. № 1; *Галушкин А.* Андрей Платонов - И.В. Сталин - «Литератур-ный критик» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества Вып. 4. Юбилейный. М., 2000, См. также публикацию Б. Хирша в: *Zeitschrift fur slawistik.* 1990. Bd. 35.
4. Платонов А. Собр. соч.: В 3-х томах. Т. 3. М., 1985.
5. Проблема эта пока только обозначена в ст.: *Яблоков Е.* Счастье и несчастье Москвы («Московские» сюжеты у А. Платонова и Б. Пиль-няка) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. М., 1995; *Казаркин А.* Платонов и евразийство // «Страна философов» Андрея Платонова. Вып. 4: Юбилейный. М., 2000.
6. *Трубецкой Н.* История. Культура. Язык. М., 1995. С. 770.
7. *Русский узел евразийства. Восток в русской мысли: Сборник трудов евразийцев.* М., 1997. 369 с.
8. *Перхин В.В.* Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи: Сб., 1997.
9. *Курилов А.* Историко-литературная концепция А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества Вып. 4. Юбилейный; *Малыгина Н.* Диалог Платонова с Достоевским // Там же. С. 327.
10. *Адамович Г.* Критическая проза. М., 1996.
11. *Гумилев Л.Н.* Этносфера: История людей и история природы. М., 1993. С. 494.
12. *Бродский Иосиф.* Предисловие к повести «Котлован» // Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994. С. 155.
13. «Страна философов» Андрея Платонова. Вып. 3. М., 1999. С. 409.
14. *Федотов Г.* Святые Древней Руси. Ростов-на-Дону, 1999. С. 257.
15. Платонов А. Чутье правды, М., 1990. С. 342.
16. *Новое лит. обозрение.* 2001. Т. 1. № 47. С. 104.