

Наталья Корниенко

## ЭПИСТОЛЯРИЙ И ТЕКСТ ПЛАТОНОВА: ОПЫТ РЕАЛЬНО-БИОГРАФИЧЕСКОГО И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО КОММЕНТАРИЯ

Тема статьи обозначилась в ходе подготовки к научной публикации писем Платонова к невесте и жене Марии Александровне Платоновой (1903-1983).<sup>1</sup> Оказалось, что мы работали с не совсем точными источниками, во-первых, и, во-вторых, пропустили эту тему при анализе художественного мира Платонова, где эпистолярные формы представлены во всем возможном разнообразии и имеют высокий повествовательный статус. Этот пробел в наших аналитических исследованиях потребовал заново описать ранее не рефлектируемые темы биографии писателя, поэтики и литературно-литературоведческого контекста. Набор тем диктует, с одной стороны, реальный комментарий эпистолярия, а с другой – художественный текст Платонова, с его подвалами-хранилищами фактов личной и общей жизни.

Письма Платонова к Марии Александровне – важнейшая часть его наследия, писательское «тайное тайных» и одновременно источник богатейшей информации о жизни и творчестве писателя, о литературной среде и отношениях в ней и к ней, о замыслах написанного и ненаписанного и их датировках... Этот источник безусловно требует сложнейшей ювелирной коррекции прямых платоновских оценок, формулировок и характеристик, велит учитывать при их интерпретации не только адресат писем, но и включенность письма в творческую лабораторию писателя. Это относится не только к адресату писем и любовно-семейной теме, но и к другим оценкам; скажем, характеристике образа провинциального мещанского Тамбова в письмах и метафизическому его преображению в «Епифанских шлюзах» и «Городе Градове».

Два методологических совета не потеряли и сегодня своей актуальности. Первый принадлежит Пушкину и имеет этический смысл: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он

<sup>1</sup> См.: *Архив А.П. Платонова. Книга 1*, М.: ИМЛИ РАН, 2009, (В печати). В статье использованы материалы данного издания.

и мал и мерзок – не так, как вы – иначе».<sup>2</sup> Второй методологический совет находим в размышлениях Б. Эйхенбаума о дневниках и письмах Л. Толстого: «К таким документам надо относиться с особенной осторожностью, чтобы не впасть в простую психологическую интерпретацию того, что весьма далеко от чистой психологии. Смешение этих двух точек зрения ведет к серьезным ошибкам, упрощая явление и вместе с тем не приводя ни к каким плодотворным обобщениям».<sup>3</sup>

## 1. Источниковедческий аспект

Фрагменты писем Платонова жене впервые опубликованы в 1975 г. в журнале *Волга* в подборке материалов из семейного архива: «...Живя главной жизнью (А. Платонов в письмах к жене, документах и очерках)»<sup>4</sup> и стали одним из важнейших источников жизни и творчества писателя, к которому обращались все исследователи Платонова. Публикация писем в *Волге* стала первой и последней, по ней делались другие издания платоновского любовно-семейного эпистолярия. В предисловии к публикации Мария Александровна писала: «Писем ко мне А. Платонова сохранилось не много. Я подготовила отдельные фрагменты из них...» (160). Она же провела их датировку, а также включила в публикацию под видом эпистолярия фрагменты из разных текстов Платонова. В монтаже Марии Александровны (он напоминает работу Платонова-прозаика со своими письмами, но это зеркало получилось искажающим очень многое) оказалось немало биографических и иных неувязок, а также ложной информации. Так, к примеру, явно не стыковывались с 1936 г. письма с рассказом о крымском землетрясении (оно было в июне и сентябре 1927 г.) и издании книги стихов у Литвина-Молотова, который к этому времени уже давно как отошел от издательской работы. Комментарий, что строки датированного 1936 г. письма «Пишу о нашей любви...» относятся к работе над рассказом «Фро» (1936), также неверно фактически (хотя формула, как часто у Платонова, универсальна). На самом деле, отправив жену с сыном в Крым (июль 1927), Платонов пробует, просматривая и редактируя свои письма из Тамбова, написать повесть в письмах «Однажды любившие» и приступает к написанию повести о любви и революции «Строители страны»... Возникают вопросы и к поданным как реальные письма фрагментам из предисловия к книге *Голубая глубина* (162), повести «Однажды любившие» (166)

<sup>2</sup> А. Пушкин, «Письмо П. Вяземскому. Ноябрь. 1825», *Полн. собр. соч. в 10 т.*, т. 10. М. 1951, 191. Далее цитируется по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте статьи.

<sup>3</sup> Б. Эйхенбаум, «Молодой Толстой», *О литературе*, М. 1987, 36.

<sup>4</sup> *Волга*, 9, 1975, 160-178. Публикация и вставные главки М.А. Платоновой. Комментарий В. Васильева. Далее страница указывается в статье в скобках.

и др. К подобной имитации эпистолярия, очевидно, относится и первое письмо в Волошино, датированное в публикации осенью 1922 г. (161-162). Первая свертка опубликованных текстов писем с источником позволила уточнить не только датировки, но и сами тексты писем Платонова, в которые Марией Александровной вносились исправления и добавления.

Не все письма Платонова к жене сохранились. На конверте с первыми письмами Платонова Мария Александровна предложила свое объяснение: письма были выкрадены из квартиры на Тверском бульваре в 1942 г., когда семья находилась в эвакуации. У несохранившихся писем могла быть и другая судьба. Какие-то потерялись при пересылке. Были, очевидно, и другие причины утраты некоторых писем Платонова жене и практически всех писем Марии Александровны к мужу. Платоновский текст с его последовательной, можно сказать, тотальной автобиографичностью, предлагает некоторые варианты подсказок к факту отсутствия любовных писем. Эти варианты разнонаправленные. Так повествователь в «Однажды любивших» (1927) признается, что письма «не все налицо – многие утрачены и не попали мне в руки». В повести «Епифанские шлюзы» (1927) не прочитанным остается письмо Мери и недочитанным – эпистолярный любовный роман *Любовь леди Бетти Хьюг*, являющийся своеобразным инвариантом современного любовного сюжета: книга «осталась не прочитанной, но интересной». Не все письма получают героини повести «Строители страны» и *Чевенгура*, потому что именно любовные письма составили фонд своеобразной местной сельской библиотеки: «Особо интересные письма адресату совсем не шли, а оставались для перечитывания и постоянного удовольствия». Не верит, что письма вынимают из ящиков герой повести «Сокровенный человек» Фома Пухов: «– Не вынают, дьяволы, – ржавь кругом!» Герои повестей 1929-1931 гг. («Впрок», *Котлован*, «Ювенильное море», «Хлеб и чтение») и романа *Счастливая Москва* (1933-1935), за малым исключением, и вовсе не пишут любовных писем. Современная история вытесняет любовный сюжет на обочину. Герои, если и пишут письма, то совсем другие, правда, тоже традиционные (кстати, их не мало написал и сам Платонов): официально-производственные записки, письма Ленину (интертекст в «Техническом романе» отсылает к челобитной епифанцев царю Петру), «письма родным» и «письма далеким товарищам» («Ювенильное море»). Самое лаконичное любовное послание мы находим в *Котловане* в тексте «последней итоговой открытки», которой герой «складывает с себя ответственность любви: „Где стол был яств, / Теперь там гроб стоит. Козлов“». Герой *Счастливой Москвы* Божко и вовсе пишет письма только далеким пролетариям, и то на эсперанто; другие же влюбленные герои романа просто не владеют жанром любовного послания. Как не владеет им героиня современности Фрося-Фро,

мучающаяся всю ночь за составлением письма к любимому Федору, и в итоге заменяя его лаконичной телеграммой. Однако сам жанр любовного послания являет свою силу в рассказе, организуя фабулу встречи влюбленных. В подтексте же рассказа о современности идет очевидная переключка со «старинным временем» «Епифанских шлюзов» и «Чевенгура». Традицию находить в писании писем «утешение» (письма Мери) продолжают в рассказе неизвестные авторы неизвестных писем. Даже Фрося-почтальонка, считающая все другие письма, кроме писем Федора к ней, «неинтересными», уверена, как и повествователь *Чевенгура*, что в письмах «лежит утешение для местных жителей» (ср. в *Чевенгуре*: «...люди были несчастны и требовали душевного утешения»).

Сегодня, располагая любовными посланиями Платонова лета 1935 г., мы можем говорить, что он их не забыл, когда писал рассказы «Фро» и «Река Потудань». Правда, и в том, что происходившие в эпистолярном пространстве любовные события в рассказах переламаываются, и автор обходится без эксплицирования эпистолярного любовного сюжета в тексте. Сцепка роковых любовных страстей (имеющаяся в письмах) уходит в глубины повествования, отмеченного в рассказах 1936 г. очевидной печатью традиции пушкинской «смирненной прозы». Сюжет с письмами 1935 г. в их отношении с платоновским текстом не позволяет нам быть уверенным, что не было писем к Марии Александровне 1928 и 1929 г., когда Платонов постоянно находился в отъездах. Платонов-художник мог «забыть» реальные письма к любимой жене, как он их забыл при переработке повести «Строители страны» в роман *Чевенгур*, но это не значит, что их не было в реальности. Ведь и в *Чевенгуре* он забыл письма, но забыл по-пушкински. Любовно-лирический сюжет из жизни героев романа на периферию повествования вытесняет историческая тема: исследование истории создания города Чевенгур через призму истории крестьянского «отходничества», которой завершается «История села Горюхина» и которая входит в «Историю пугачевского бунта» Пушкина. Эпистолярный любовный дискурс в романе сохранился, но он уже не имеет, как в повести, сюжетообразующей функции. Как остаток старого времени и культуры он всплывает в переписке Прушевского и его сестры (*Котлован*), в лирических воспоминаниях Прушевского и Чиклина о утраченной любимой женщине..

Это собственно текстологический и источниковедческий аспект реального эпистолярного, имеющий, как мы пытались пунктирно обозначить, отношение к художественному миру Платонова.

## 2. Биография и биографичность текста.

Платонов познакомился с Марией Кашинцевой в Воронеже начала 1920-х гг. Студентка Воронежского университета красавица Мария Кашинцева была из другого – петербургского – мира, не только по рождению. Семья Кашинцевых в 1918 г. уехала из голодного, потрясаемого революционными событиями Петрограда сначала на Север, в Петрозаводск, затем в 1919 – в Воронеж. В этом же году Мария Кашинцева становится студенткой университета, сначала факультета общественных наук, а в пору знакомства с Платоновым она уже студентка словесного отделения филологического факультета.<sup>5</sup> В ее облике смешались литературные черты лирических героинь Александра Блока и современности, отмеченной пафосом новой любви, новой семьи и «освобожденной женщины». От литературы и литературности эпохи двадцатых идет выстраивание собственной биографии. В Петрозаводске Мария Кашинцева уже стала Музой командира Красной армии Леонида Александрова и благословила его на борьбу с Юденичем. Обожанием окружена она и в Воронеже. Среди ее поклонников знаменитый в те годы организатор театральной жизни Воронежа, заведующий подотделом искусства губисполкома Георгий Малюченко. Сын надворного советника Жорж Малюченко легко вписался в актуальную драматургию революционной эпохи: для масс он организывает уличные представления и карнавалы на главной площади города – площади 3-го Интернационала, для новой элиты – губернскую театральную студию и литературно-музыкальные вечера, на которых он любил музицировать с красавицей-филологиней Марией Кашинцевой.<sup>6</sup> Эстетикой юности революции окрашено изменение Марией даты своего рождения: вместо 1903 появляется 1905 год и 1 мая, День Интернационала (его официальное название в те годы). В 1970-е гг. Мария Александровна рассказывала, что она появилась на свет в этот день, потому что ее мать участвовала в первомайской демонстрации. Она была рождена для нового света и успехов в нем. Но жизнь диктовала свои обстоятельства. Не все было благополучно в ее семье, родители развелись, наступал голод 1921 г. Она поступает на службу, летом 1921 едет учительствовать в село.

Для Платонова встреча с Марией Кашинцевой стала одним из главных событий 1921 г. До этого его муза билась над соединением двух несоизмеримых и яростно противостоящих миров – мирового Пролетариата-Массы и «детской семьи», прошлого и будущего. С 1921-го в этот непримиримый диалог входит третья фигура – Мария, Муся, Маня, Маруська, став платоновским символом красоты. Как и для его героев, она – «загадка при-

<sup>5</sup> О. Ласунский, *Житель родного города*, Воронеж 1999, 95.

<sup>6</sup> Там же, 96-97, 102-103.



роды», «глупа и красива, как ангел на церковной стене»<sup>7</sup>. И одновременно Мария, как и Пролетариат, была из нового мира. Учительницей боролась с крестьянскими предрассудками в воспитании детей. Отношения в семейной жизни также выстраивала по-новому, в русле идеологии советского женского движения – «революции чувств и революции нравов» (А. Коллонтай). Церковный брак был аннулирован декретом «О расторжении брака» (29 декабря 1917), советские брачные законодательства (1918 и 1926 гг.) обеспечивали идеологию борьбы со старой семьей, коммунистическую мораль в области любви и брачных отношений, упрощали процедуру заключения и расторжения брака. Семейные отношения Платоновых официально были закреплены только в 1943 г.<sup>8</sup> До этого – на официальной регистрации, как свидетельствуют письма, настаивал именно Платонов.

Мария Александровна упорно отвоевывала любящего мужа и от его родной семьи, где он был не только старшим сыном, но и во многом кормильцем. Примечательно, что в семейном архиве Платонова не сохранилось ни одной фотографии отца и матери писателя, нет и других материалов семьи Климентовых. Отсутствие в архиве реальных документов не исключают их присутствия в жизни и творчестве писателя. В сакрально-значимый план платоновского текста входят – наряду с образом невесты-жены – образ матери (*Чевенгур*), переписка с братом («Епифанские шлюзы»), с сестрой (*Котлован*), телеграмма отца о смерти матери («Третий сын»).

«Старый муж» Платонов во взглядах на семью и брак оставался человеком консервативным. Скорее всего, именно Платонов настоял на крещении сына Платона (7 ноября 1922 г.). Он работал для семьи, старался обеспечить безбедную жизнь жене и сыну, возможность их ежегодных летних отъездов. За исключением нескольких лет Платонов почти всегда находился на службе (губернский мелиоратор Воронежа и Тамбова, старший инженер-конструктор в Москве) и по тем временам не плохо зарабатывал. Мария Александровна занималась домом, сыном, вела светскую жизнь.

Филологиня Мария Кашинцева тоже хотела быть писательницей, желала писательской славы и собственного признания. И она делала шаги на писательском пути. В 1930 г. Мария Александровна посещает литературные курсы знаменитого ГАХН; во второй половине 1930-х становится литературным сотрудником журналов *Дружные ребята*, *Общественница*, пишет рассказы, переводит с французского языка. В 1960-е гг., в пору первого «возвращения» наследия Платонова, которому мы обязаны ее актив-

<sup>7</sup> А. Платонов, «Технический роман», «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества, Вып. 4, М. 2000, 897, 908.

<sup>8</sup> Свидетельство о браке № 298, от 22 мая 1943 г. хранится в фонде Платонова (ОР ИМЛИ, ф. 629, оп. 4, ед. хр. 92).

ной деятельности, пробует написать повесть о сыне, делает наброски к книге воспоминаний о ставшем наконец-то знаменитом муже. Но неутолимая страсть к собственному литературному творчеству и здесь берет права. Она составляет план книги «История молодого человека и молодой девушки 20 века».<sup>9</sup> Материалом для книги становится история собственной жизни, в которой фрагменты фактов и сведений из жизни Платонова начинают видоизменяться, перемешиваясь с литературным материалом его наследия – письмами, записями, неоконченными произведениями и т.п. Не написанными остаются все три книги. Отличными выглядят и набрасываемые портреты Платонова. В официальных его биографиях, написанных для публикации, Платонов предстает классиком советской литературы, художником, верным идеям революции и социалистического строительства. При составлении хронологической канвы жизни и творчества Платонова она обращается за информацией к Г.З. Литвину-Молотову, но чаще – к произведениям писателя, особенно автобиографическим («Рассказ о потухшей лампе Ильича», «Афродита», «Юность строителя», «Житель родного города»). И – никакого личного сюжета. В записях же для себя она неустанно словно бы спорит с нарисованным ею же портретом: здесь много горького об отношениях в семье, нелюбимого о платоновском литературном окружении. Здесь много того горя, которое отнюдь не исчерпывается злыми историческими обстоятельствами в судьбе писателя Платонова.

Для Платонова – с первой их встречи и до конца жизни – Мария-Муся оставалась его единственной любовью, Музой, роковой страстью, счастьем и мукой. Писанье писем к любимой как действие выливалось в своеобразные поэмы в прозе высокого строя лирики. Письма к Марии питают творчество, превращаются в прихотливые эпистолярные сюжеты его прозы, в которых реальное обретает метафизическую перспективу. Любовные письма открывают вход в область творческого преображения реальности, которой занят Платонов-писатель. Лишь один пример. Для иллюстрации предлагаем таблицу, в первой части которой дается текст любовного письма 1921 г., во второй – фрагмент из повести «Строители страны» (1927); различия подчеркнуты:

<p><u>Мария.</u> Я не смог бы высказать вам все-го, что хочу, я не умею говорить, и мне бесконечно трудно рассказывать о самом глубоком и сокровенном, что во мне есть. Поэтому я прошу</p>	<p><u>Софья Александровна!</u> Я не смог бы высказать вам всего, что хочу, я не умею говорить, и мне трудно рассказывать о самом глубоком и сокровенном, что во мне есть. Поэтому я прошу прощения, что пишу, а</p>
---	---

<sup>9</sup> Блокноты с планом книги и записями хранятся в фонде Платонова (Там же, оп. 6, ед. хр. 143).

прощения, что пишу, а не говорю (писать как-то несуразно).

Простите меня за все и послушайте меня. Мария, я вас смертельно люблю. Во мне не любовь, а больше любви чувство к вам. Восемь дней мое сердце в смертельной судороге. Я чувствую, как оно вспухает во мне и давит душу. Я живу в каком-то склепе и моя жизнь почти равна смерти. Днем я лежу в поле в овраге, под вечер прихожу в город и иду к вам. А у вас я как-то весь опустошаюсь, во мне все стихает, я говорю великие глупости, я весь болею и хожу почти без сознания. Сколько раз я хотел вам сказать, что ведь я не такой, какого вы немного знаете, я совсем иной.

Лунное тихое пламя выжигает из меня жизнь. У меня никого нет, некуда пойти и никто не поймет меня. Моя родина – луна. Я теперь не могу равнодушно смотреть, как стоит дерево, как идет дождь. Через вас я люблю все больше и больше мир, звезды приводят меня в трепет, а когда я с вами, я как мертвый, я холодею и успокаиваюсь. И как мне не хочется с вами говорить, только безмолвие или простые детские слова должны быть между нами.

Мария, вы та самая, о которой я одиннадцати лет написал поэму,<sup>2</sup> вы та самая победительница вселенной. Я знал вас всегда. Вы сказали раз, что во мне много жестокости, а во мне много боли. Я и раньше все сильнее и страшнее чувствовал нестерпимую красоту мира. Вы же

не говорю (писать как-то несоответственно).

Простите меня за все и послушайте меня. Софья Александровна, я вас смертельно люблю. Во мне не любовь, а больше любви чувство к вам. Целый день мое сердце в смертельной судороге. Я чувствую, как оно вспухает во мне и давит душу. Я живу в каком-то склепе и моя жизнь почти равна смерти. Я весь болею и хожу почти без сознания. Мне хочется вам сказать, что ведь я не такой, какого вы немного знаете, я совсем иной.

Лунное тихое пламя выжигает из меня жизнь. У меня никого нет, некуда пойти и никто не поймет меня. Моя родина луна. Я теперь не могу равнодушно смотреть как стоит дерево, как двигается ветер. А через вас я мог бы больше полюбить мир и новые звезды наводнили бы небо над Вами. И почему-то мне не хочется с вами говорить и видеться – только безмолвие или простые детские слова должны быть между нами.

Софья Александровна, которую я одиннадцать лет видел во сне, вы та самая победительница вселенной силою одного обаяния. Я знал вас всегда. Вы думаете, что во мне много жестокости, а во мне много боли. Я и раньше все сильнее и страшнее чувствовал нестерпимую и скромную красоту мира.

<sup>10</sup> А. Платонов, Чевенгур. Автограф // Там же, оп. 1, ед. хр. 14, л. 24–26.



конец всего. Вы моя смерть и мое вечное воскресение.

Может, я говорю пошло и глупо, но во мне поет музыка и мне больно и хорошо.

Я ничего от вас не прошу, я вам все отдаю. Никогда я не притронусь к вам, если вы сами не захотите. Я грубый дикарь, это мне говорили и товарищи мои. Но я вырос в грязи и работе, узнал все, что знают люди, аристократия мысли и искусства.

Это пишу без Жоржа. Он относится к вам по-иному, гораздо легче и преодолет вас. Это он сам говорит. Во мне же сердце ходит все туже и туже. Когда я шел к вам один, то лежал на бугре перед этим и плакал. Вы не знаете, наверное, что такое судороги сердца. Первый раз я узнал это, когда нашел в больничном сарае мертвую сестру. Она лежала вечером на полу. Было тепло и тихо, и я прилег с ней рядом и сказал ей что-то. Она лежала, замолкшая и кроткая, но не мертвая. Вы сестра моя, но безмерно дороже ее. Все силы затихли во мне, и я не могу передать словом, что дышит и волнуется сейчас во мне. Раньше я мог бы сделать это.

Я не знаю ваши отношения к Жоржу. Вы давно знакомы. И во мне есть тревога, что я мешаю вам, врезался клином и накалил атмосферу, мешаю искренности и простоте. Скажите мне про это. Я бы сразу разрубил этот узел, но боюсь сделать больно вам и Жоржу<sup>6</sup>.

Вы же конец всего. Вы моя смерть и мое вечное воскресение. Может, я говорю пошло и глупо, но во мне поет музыка и мне больно и хорошо.

Я ничего от вас не прошу, я вам все отдаю. Никогда я не притронусь к вам, если вы сами не захотите. Я грубый дикарь, это мне говорили и товарищи мои. Но я вырос в грязи и работе, узнал все, что знают люди — мне ничто не чуждо, что имеет человеческую мысль.

Это я пишу без Геннадия. Он относится к вам по иному, гораздо легче, и преодолет вас. Это он сам говорит. Во мне же сердце ходит все туже и туже. Когда-то в детстве я лежал в поле на бугре и плакал от [любви] обожания природы. Я тогда начал читать книги, но мое понимание их было свое. И я вырыл пещерку в овраге, чтобы думать как Будда. Вы не знаете, наверное, что такое судороги сердца. Первый раз я узнал это, когда нашел в больничном сарае мертвую сестру. Она лежала вечером на полу. Было тепло и тихо, и я прилег с ней рядом и сказал ей что-то. Она лежала, замолкшая и кроткая, но не мертвая. Вы сестра моя, но безмерно дороже [ее] ее. Все силы затихли во мне и я не могу передать словом, что дышит и волнуется сейчас во мне. Раньше я мог сделать это.

Я не знаю ваши отношения к Геннадью. Вы давно знакомы. И во мне есть тревога, что я мешаю вам, врезался клином и, может, накалил атмосферу, мешаю искренности и простоте. Скажите мне про это. Я бы сразу разрубил этот узел, но боюсь сделать больно вам и Геннадью.

Не жалости и не снисхождения я хочу, а вас и ваше свободное чувство.

Переполняется во мне душа и не могу больше говорить. Поймите мое молчание, далекая Мария, поймите мою смертную тоску и невероятную любовь. Только теперь я родился.

Есть мир, который создал когда-то я. Людям будет хорошо там жить, но я ушел бы и оттуда. У меня голова болит. Ночью я сочинил поэму, но для вас надо изменить мир. Простите меня, Мария, и ответьте сегодня, сейчас. Я не могу ждать и жить, я задыхаюсь, и во мне лопается сердце. Я вас смертельно люблю. Примите меня или отвергните, как скажет вам ваша свободная душа.

Я вас смертельно люблю.

Андрей Платонов

Я не убью себя, а умру без вас, у меня все растет и растет сердце

Не жалости и снисхождения я хочу, а вас и ваше свободное чувство.

Переполняется во мне душа и не могу больше говорить. Поймите мое молчание, далекая Софья Александровна, поймите мою смертную тоску и невероятную любовь. Только теперь я родился. Не смейтесь над словами – их слабость объясняется силой моей любви.

Есть мир, который создал когда-то я в своих живых мыслях. Людям будет хорошо там жить, но я ушел бы и оттуда. Я много думаю, но для вас надо изменить мир. Простите меня, Софья Александровна, и ответьте мне сегодня, или сейчас. Я не могу ждать и жить: я задыхаюсь и во мне лопается сердце. Я вас смертельно люблю. Примите меня или отвергните, как скажет вам ваша свободная душа. Я вас смертельно люблю. Я не убью себя, [а умру] а умру без вас, у меня все растет и растет сердце и навсегда [закаты] закатывается сознание. Александр Дванов»<sup>10</sup>

Правка, как мы видим, незначительна и носит редакторско-стилистический характер; дополнения в 1927 г. черпаются из других писем и текстов 1921 г. Платонов рифмует в «Строителях стран» хронологию не только событий личной жизни 1921 и 1927 г., но и исторических и политических. Но это уже другая тема, где биографический элемент играет далеко не последнее место.

Любовная «лунная» тематика эпистолярия 1921 г., не без влияния от знакомства в 1921 г. с книгами В. Розанова («Опавшие листья», «Люди лунного света» и др.), запечатлелась в опубликованных стихах и рассказах

1921 г.,<sup>11</sup> а также в неопубликованной поэме в прозе «Невозможное» (1921) в образе влюбленного в Марию героя:

Но больше света и звезд он любил луну – этот тихий, сокровенный и вещий свет. <...> Луна делала его лучшим и безумным. В такие минуты он постигал и видел все.<sup>12</sup>

В фонде Платонова сохранились записки участников этого любовного треугольника:

1) Послания Г. Малюченко и Платонова Марии Александровне на странице из школьной тетради:

«Муся, чтобы ни было, полагайтесь на меня. Я Вам нужен, и вам помогу.

На себя я надеваю маску и умираю, чтоб вновь воскреснуть.

Георгий Степанович,

он же Жорж.

P.S. Какой был чудесный, единственный страшно нужный план. И он мог удался. Но... по нем я ношу настоящий траур. Восполню все.

Напишите мне».

На обороте – записка Платонова:

«Мария.

Я люблю теперь Жоржа больше себя, полюбите и Вы его больше меня, если я видел правду.

Андрей.

Ответьте сейчас и тут напишите»<sup>13</sup>

Ответ Муси – отсутствует.

2) Записка Платонова к Малюченко (фрагмент листа):

Жорж! Я остаюсь. Не протестуй! Я выясню все и за тебя и за себя. Мне больше нестерпимо. Будет сразу лучше и тебе и мне. А<ндрей>. Разурбим узел сразу, чем без конца томиться.<sup>14</sup>

Воспоминания Марии Александровны о встрече с Платоновым также корреспондируют с описанием в повести, о чем она оставила пометы на

<sup>11</sup> См.: Н. Корниенко, «Розановские темы в исканиях А. Платонова», *Наследие В.В. Розанова и современность. Материалы международной научной конференции*, М. 2009, 232-238.

<sup>12</sup> А. Платонов, *Сочинения*, Т. 1. Кн. 1, М. 2004, 191.

<sup>13</sup> ОР ИМЛИ, ф. 629, оп. 3, ед. хр. 73.

<sup>14</sup> Там же, Оп. 3, ед. хр. 31, л. 1.

полях автографа «Строителей страны»: «в письме ко мне это есть», «есть в письме», «Все это есть в письмах ко мне».<sup>15</sup> Прототипы двух из трех влюбленных в Софью Александровну соперников-друзей ясны: Дванов – Платонов, Геннадий – Малюченко. Третий, юный Гратов, возможно, фигура собирательная. Никаких помет об этом герое не делает и Мария Александровна. Правда, в набросках автобиографической повести «История молодого человека и молодой девушки 20 века» появляется фигура третьего влюбленного в Лидию героя, а точнее, первого ее возлюбленного:

Дать (в начале) – зарождающийся роман Лидии с Леонидом. Север, деревня Уя, они едут на озеро. На охоте впервые. Вечером, по приезде, Лидия бежит на озеро, по помосту, к далеко вытянувшемуся в озеро. Леонид идет за ней. Потом, когда кончился помост, она поворачивается, ей стало страшно. Леонид берет ее по-товарищески за руку и ведет обратно. Потом, всю жизнь, Лидия вспоминала то невероятное чувство, что было у нее в душе в тот миг, на озере, на самом краю помоста, около глубокого обрыва. Как она бежала туда.<sup>16</sup>

В повести все влюбленные в Лидию героини названы своими именами – А. Климентов (Платонов), Г. Малюченко. Реален и Леонид. Об этом мы знаем, благодаря сохранившимся в фонде письмам Леонида Александрова Марии Кашинцевой в Воронеж. На конверте с письмами Л. Александрова она написала: «Тоже письма о любви, только чистые, еще совсем детские. Человек, который научил ленинградскую <sic> девочку любить лес, оленей и природу Олонецкого края...»<sup>17</sup> Они познакомились в Петрозаводске, куда из революционного Петрограда перебралась семья Кашинцевых. В пору знакомства с гимназисткой Машей Кашинцевой Александров был уже женатым человеком. После отъезда Кашинцевых в Воронеж, Александров добровольцем уходит в Красную армию, участвует в боях с армией Юденича, получает орден Красного Знамени; после возвращения с фронта разводится с женой и ждет отпуска, чтобы встретиться с возлюбленной Марией... Все это мы знаем из его писем. Последнее письмо Александрова датируется 14 марта 1922 г. и исполнено тревогой в связи с отсутствием писем от Марии. В это время любовный роман Маши Кашинцевой и Андрея Платонова (Климентова) уже перешел в новое состояние (25 сентября 1922 г. в семье Платоновых родится сын Платон). Однако в пору знакомства Платонова с Марией Кашинцевой и весь 1921 год эпистолярный роман с командиром Красной армии Александровым занимал в жизни Марии не последнее место. Приезжал ли Александров в 1922 г. в

<sup>15</sup> Там же, Оп. 1, ед. хр. 14, л. 25-25 об.

<sup>16</sup> Там же, Оп. 3, ед. хр. 64.

<sup>17</sup> Там же, Оп. 6, ед. хр. 142, л. 2.

Воронеж, об этом нам неизвестно. Платонов знал о первой любви Марии (его имя называется Платоновым в одном из писем 1927 г.). И, может быть, именно высокой патетикой первой любви своей Марии определяется появление в повести «Строители страны» никак внешне не мотивированного сюжета вспыхнувшей платонической любви Марии Крашениной к появившемуся в ее сельском доме командиру полевых большевиков Копенкину.

Эпистолярый проливает особый свет на обостренные душевные поиски платоновских героев и одновременно – высокую душевную трагедию писателя. Это – исповедальные письма, открыто автобиографического и лирического характера. Почти все они – о любви и невозможности любви-семьи в новом веке. Это главная тема его писем к жене и глубинная тема творчества.

Своеобразные циклы писем складываются вокруг расставаний с любимой женой и центральных событий жизни Платонова: встречи с невестой (1921), работы в Тамбове (1926-1927), командировок в совхозы Поволжья (1930, 1931), поездок в Туркмению (весна 1934, январь 1935) и «по маршруту Радищева» (1937), отъездов на фронт в действующую армию (1942-1945). Письма появляются, как только писатель покидал дом и «верховный руководящий город» (Москва), или когда любимая уезжала на юг, оказывалась в больнице (рождение дочери Маши, 1944), а он оставался в Москве и в доме один.

В реальных и метафизических странствиях вдали от дома с особым напряжением в письмах начинает звучать «мысль семейная» (Л. Толстой). Мучительная тема нестроений в собственном доме из писем переходит в творчество, где расширяет границы индивидуального и кристаллизуется Платоновым в тему едва ли не главной национальной и общекультурной трагедии XX века – разрушения дома в новом веке. Топос традиционного Дома, построенного «по старым правилам» («Житель родного города», 1946), в произведениях Платонова всегда включает как его важнейшие измерения русский пейзаж, храм, семейный род, детей, образ пушкинской верной жены, сельское кладбище, сакральность обыденного. На языке эпохи традиционный дом (крепость) назывался «буржуазно-семейным убежищем» («Ювенильное море»). Культурно-историческая бездна, пролегающая между домом «старинного времени» и нового, описана в романе *Счастливая Москва* в картине

*того времени*, когда не сводили лесов, убогое сердце было вечно верным одинокому чувству, в знакомстве состояла лишь родня и мировоззрение было волшебным и терпеливым, а ум скучал и плакал по вечерам при керосиновой лампе или в спящий полдень лета – в обширной, шумящей природе; когда жалкая девушка, преданная,



верная, обнимала дерево от своей тоски, глупая и милая, забытая теперь без звука. Она не Москва Честнова, она Ксения Иннокентьевна Смирнова, *ее больше нет и не будет.* (курсив наш. – Н. К.)<sup>18</sup>

Именно этим экзистенциальным порогом обозначается новый виток возрождения любовной темы в письмах Платонова 1935 г., в повести «Джан» (1935-1936) и в рассказах 1936 г., где в жизни современных героев впервые появляются образы любимых верных невест и жен, занятых строительством семейного очага («Фро», «Река Потудань», «Среди животных и растений», «Жена машиниста»).

Личное, семейное и мировое, лирика и история, частное и поэтическое, бытовое и литературное, etc, etc, etc... – эти непримиримые противоречия жизни и культуры пытаются разрешить переживающие муки любви герои Платонова: Бертран Перри («Епифанские шлюзы»), Александр («Однажды любившие»), Александр Дванов (*Чевенгур*), Душин и Щеглов («Технический роман»), Сарториус и Самбикин (*Счастливая Москва*), Назар Чагатаев («Джан»), Никита Фирсов («Река Потудань»), Назар Фомин («Афродита»). Разрешить – *вместе* с автором, иногда – *вслед* за автором, иногда – *предваряя* сугубо личное послание. Можно сказать, что письма к любимой жене включаются не только в хронику жизни писателя, но и в хронологию творчества и в поэтику создаваемых произведений, раскрывают их жизненную основу. И одновременно – указывают на литературную традицию.

### 3. Литературный контекст и выбор традиции

Разделить жизнь и искусство в письмах Платонова о любви не всегда удастся. Как, впрочем, и по письмам к Марии Александровне мы вряд ли составим хронику семейной жизни писателя. О том, что Платонов смешивает ее реальный облик с эстетическими упражнениями в духе символистского понимания жизни как жизни поэта, первой заметила сама невеста, начертав на одном из первых писем Платонова 1921 г.: «Ваше чувство не ко мне, а к кому-то другому. Меня же Вы совсем не можете любить, потому что я не такая какую Вы идеализируете, и еще – Вы любите меня тогда, когда есть луна, ночь, или вечер – когда обстановка развивает Ваши романические инстинкты. Муся».<sup>19</sup>

Если абсолютно согласиться с опровержением Муси, то легко встроить платоновские письма в концепцию литературного эксперимента, на которой в те годы настаивали формалисты, предлагавшие прочитать письма и дневники русских классиков лишь как эстетический документ, не имею-

<sup>18</sup> «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества, Вып. 3, М. 1999, 96.

<sup>19</sup> ОР ИМЛИ, ф. 629, оп. 3, ед. хр. 5, л. 3 об.

щий никакого отношения к реальной личности писателя. Останавливает обнажающая искренность письма Платонова, где эстетическое взрывается, можно даже сказать, отменяется голосом голой правды жизни – не закрытой и не прикрытой ничем. В письмах жене и 1920-х, и 1930-х мы видим то же исповедание правды жизни, что прозвучало у Платонова в полемическом выступлении 1920 г.:

Я двадцать лет проходил по земле и нигде не встретил того, о чем вы говорите – Красоты. [...] это оттого я никогда не встретил Красоты, что ее *отдельной*, самой по себе – нет. [...] Я знаю, что я один из самых ничтожных. Это вы верно заметили. Но я знаю еще, чем ничтожней существо, тем оно больше радо жизни, потому что менее всего достойно ее. [...] Чем ничтожней существо, тем прекраснее и больше душа его. [...] Мы растем из земли, из всех ее нечистот, и все, что есть на земле, есть и на нас. Но не бойтесь, мы очистимся – мы ненавидим свое убожество. Мы упорно идем из грязи. В этом наш смысл. Из нашего уродства вырастает душа мира.<sup>20</sup>

Эстетический манифест, каким является это выступление молодого пролетарского писателя Платонова, кристаллизует пушкинскую оппозицию жизни и искусства, в их неслиянности и одновременно нераздельности. Платонов выстраивает образ человека низовой жизни в культуре, педалируя (вариация темы «ничтожного») и укореняя в жизнь пушкинскую антитезу самого ничтожного человека («И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он» («Поэт», 1827) и поэта «божественного глагола», Аполлоновой (бог света и искусств в греческой мифологии) традиции, чтоб обозначить главную тему – тему пути человека-поэта. За платоновским «мы» не трудно увидеть символистские контексты прочтения Пушкина, прямой диалог с «символами красоты у русских писателей» (название статьи Ин. Анненского).

В 1927 г. к опоязовскому формальному «эксперименту» Платонов добавит понятие из пушкинской традиции творчества как «священной жертвы» («Поэт», 1827): «Вообще, настоящий писатель это жертва и экспериментатор в одном лице. Но не нарочно это делается, а само собой так получается» (письмо от 3 июля 1927 г.). В этой математически краткой и красивой формуле можно прочесть платоновский ответ на идущие от 1910-х гг. споры вокруг пушкинского исповедания отделения себя-человека от себя-поэта, принудительного молчания в творчестве о некоторых сторонах своей души (В. Брюсов, «Священная жертва», 1905), а также непримиримую полемику 1921 г. между поэтом В. Ходасевичем и форма-

<sup>20</sup> А. Платонов, «Ответ редакции „Трудовой армии“ по поводу моего рассказа „Чульдик и Епишка“», *Сочинения*, I (2), 68-69.

листами о феномене Пушкина, сути искусства, отношениях между поэтом и человеком, творчеством и личностью, эстетикой и этикой. Если формалисты настаивали на разграничении жизни и творчества Пушкина, предлагали посмотреть на открытия Пушкина, в частности, на его эпистолярный как на факт литературы, сыгравший определяющую роль в разрушении сложившегося прозаического и стихового канона,<sup>21</sup> анализировали биографический материал как один из элементов формального эксперимента, то Ходасевич (и не только он) настаивали на бесценности пушкинского понимания отношений жизни и искусства, «правдивости», «точности», «насквозь» автобиографичности его лирики,<sup>22</sup> а формалистское «отсечение формы от содержания и главенство формы» определяли как «писаревщину наизнанку».<sup>23</sup>

Последовательных оппонентов у защитников пушкинско-символистской формулы автобиографичности текста и биографии-жизнетворчества было немало. Так, в статье-брошюре «Новейшая русская поэзия» Р. Якобсона программное утверждение – «предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т.е. то, что делает литературным произведение», сопровождается живописным портретом антифилолога-биографа в облики сыщика:

А между тем до сих пор историки литературы преимущественно уподоблялись полиции, которая, имея целью арестовать определенное лицо, захватила бы на всякий случай всех и все, что находилось в квартире, а также случайно проходивших на улице мимо. Так и историкам литературы все шло на потребу – быт, психология, политика, философия. Вместо науки о литературе создавался конгломерат доморощенных дисциплин. Как бы забывалось, что эти статьи отходят к соответствующим наукам – истории философии, истории культуры, психологии и т.д., и что последние естественно могут использовать и литературные памятники, как дефектные, второсортные документы. Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать «прием» своим единственным «героем».<sup>24</sup>

Не менее воинственно в отношении биографического метода были настроены представители социологической школы. Возьмем формулировки из статьи классика школы В.Ф. Переверзева: «Я изучаю не творца, а творение; не биографию, а произведение. Я делаю это потому, что считаю

<sup>21</sup> См.: Н. Степанов, «Дружеское письмо начала XIX века», *Русская проза*, Под редакцией Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Л. 1926, 74-101.

<sup>22</sup> В. Ходасевич, «О чтении Пушкина (К 125-летию со дня рождения (1924))», *Собр. соч.: в 4 т.*, Т. 2, М. 1996, 118-119.

<sup>23</sup> В. Ходасевич, «Колеблемый треножник (1921)», Там же, 82.

<sup>24</sup> Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия (Набросок первый. О Хлебникове)*, Прага 1921, 11.

необходимым для историка литературы идти всегда от литературных фактов, прежде всего. В литературном факте наименее интересным моментом я считаю его связь с авторской личностью и потому не ищу в творчестве отражения жизни писателя. Литературное явление – факт социальной жизни, и раскрытие его смысла сводится к пониманию социальной природы этого факта».<sup>25</sup> Пролетарским критикам в то десятилетие биография естественно была нужна, так как «биография дает понять социальные корни творчества»,<sup>26</sup> но без мировоззренческо-методологического багажа «духовно-покойного Ходасевича»: «Пора навсегда *покончить* с совершенно ненаучными попытками рассматривать художественное творчество писателя, как сплошное отражение его личной жизни».<sup>27</sup> «Ненаучное» включало, по мнению цитируемого Г. Лелевича, внимание к писательским письмам и дневникам, дающим кроме полезного материала много «лишних черт для характеристики мирозерцания и мироощущения писателя».<sup>28</sup> Вопрос, а кто отделит главное от второстепенного («лишнего»), даже не ставился критиком.

Актуализация темы литературы и писательской биографии в двадцатые годы выходит за границы чисто литературоведческо-критического дискурса. Вспомним, мандельштамовскую формулу XX века как эпохи «катастрофической гибели биографии».<sup>29</sup> Да и в самой отечественной филологической науке этого десятилетия (заметим: важной составляющей литературного процесса) шли жаркие дискуссии о соотношении биографии, эпистолярного и текста. Дискуссии начались в среде самих формалистов. В 1923-м одним из защитников биографии выступил Б. Томашевский. Можно ли, задавал он вопрос, считать универсальным ключом, приложимым для всех литературных эпох, формалистский принцип «литературной функции» биографии. И отвечал – нет: «Бывали эпохи, когда личность художника совершенно не интересовала аудиторию. [...] Был большой уклон к анонимату, доставивший широкое поле для современных археологов-приписывателей». В качестве примера подобных отношений биографии и текста Томашевский называет Шекспира: «Шекспир в биографическом отношении остается Железной маской литературы». Противоположный полюс – эпоха романтизма: «Поэты своей жизнью осуществляют литературное задание. И эта-то литературная биография и была нужна читателю». Появление вымышленного рассказчика в пушкинских «Повестях Белкина»: «И если автор хотел скрыться, то подавал вымышленного рассказчика. Биография

<sup>25</sup> В. Переверзев, «Социальный генезис обломовщины», *Печать и революция*, 2, 1925, 61.

<sup>26</sup> Г. Лелевич, «Марксистское литературоведение и биография», *Звезда*, 3, 1926, 186.

<sup>27</sup> Там же, 185.

<sup>28</sup> Там же, 186.

<sup>29</sup> О. Мандельштам, «Конец романа (1922)», *Сочинения в 2-х т.*, Т. 2, М. 1990, 203.

стала элементом литературы». В середине XIX века фигуру поэта-героя сменили поэт-профессионал и делец-журналист. Последние, пишет Томашевский, уже не допускают «взоров до своей частной жизни» (Некрасов, Фет, Островский). Начало века начинается с отрицания утвердившейся с шестидесятых годов фигуры поэта:

Особый интимный стиль создал В. Розанов. Он весь, целиком, непричесанный, гулял по своим опавшим листьям. Он создал особую литературу семейных признаний и фамильярных бесед. <...> Дело историков культуры решить, насколько реален тот облик его, который он тщательно вырисовывал...» Эпоха символизма развила и утвердила, по Томашевскому, «биографический лиризм» (поэт «с лирической биографией» Блок), а проклинаящий символизм футуризм делает «последние выводы из романтической установки на автобиографию». Автор действительно становится героем книги.<sup>30</sup>

Эксперимент с автобиографической реальностью, представленный романом В. Шкловского *ZOO, Письма не о любви или Третья Элоиза* (1923), вписывается в корпус металитературной постсимволистской прозы, самокритично описывающей литературное производство. Манипуляцией с жанровыми элементами эпистолярного романа достигается эффект обнажения условности приема эпистолярия. Получилось, по авторской иронической самохарактеристике, данной в предисловии: «что-то вроде романа в письмах».<sup>31</sup> «Третья Элоиза» оказывается прежде всего самосознанием литературы, достигшей своего тупика и переживающей глобальный кризис как ее родовых и жанровых институций, к которым относится эпистолярный, так и их имитантов. Как заметил один из исследователей экспериментального романа Шкловского: «авторская сверхпозиция, расположенная в метадискурсе, внутренне не изоморфна» ни одному из содержащихся в тексте автокомментариев, и в «компетенцию текста не входит разрешение противоречий, возникающих в процессе интерпретации».<sup>32</sup> На фабульном уровне у «книги о непонимании» есть финал. Это замена любовного диалога – диалогом с социальными институтами: последнее письмо адресовано не Але, превратившейся в литературу-прошлое («Аля – это реализованная метафора»), а во ВЦИК СССР (игровой прием самой истории: «Условность той игры с реальностью, в которую традиционно вступает роман в письмах»<sup>33</sup>). Демонстрируя финалом следующий культурный период литературы (лефовское жизнестроение, социальный заказ и теорию факта),

<sup>30</sup> Б. Томашевский, «Литература и биография», *Книга и революция*, 4 (28), 1923, 6-9.

<sup>31</sup> В. Шкловский, «Еще ничего не кончилось...», *Литературные мемуары*, М. 2002, 271.

<sup>32</sup> И. Калинин, «История как остранение приема (метафикция В.Б. Шкловского и антиутопия Е.И. Замятина)», *Русская теория. 1920-1930-е годы*, М. 2004, 195.

<sup>33</sup> Там же, 195.



Шкловский оставляет поля противоречий, не снятых подобным фабульным завершением «Третьей Элоизы». Одним из таких обрушений формалистско-лефовского здания выступает «документ» – последнее Алино послание:

Ты говоришь, что знаешь, как сделан «Дон-Кихот», но любовного письма ты сделать не можешь. [...] Любовных писем не пишут для своего удовольствия, как настоящий любовник не о себе думает в любви.<sup>34</sup>

Это одно из неснятых противоречий повествования – вопрос без ответа, в наибольшей степени коррелирует с формалистской литературно-теоретической установкой на преодоление символистского философско-поэтического канона. Особенно ярко это противоречие проявится в отношении формалистов к «литературной личности» Есенина. Доказывая, что Есенин почти эпигон Блока, Тынянов в статье «Промежуток» (1924) не скрывает, что формальная слабость Есенина проистекает от его силы: «Силен он был эмоциональным тоном своей лирики». И здесь же: «Читатель относится к его стихам как к документам, как к письму, полученному по почте от Есенина (курсив наш. – Н. К.)».<sup>35</sup> В 1926-м Эйхенбаум говорит о последовательном автобиографизме Есенина: главной темой его «лирического дневника», «переписки» с читателем оставалась «его собственная судьба, его собственная личность»; «последняя исповедь»: «Нам исповедовался человек, который чувствовал себя уже только собственной лирической темой».<sup>36</sup>

Платонов входит во всесоюзную литературную жизнь в 1926 – есенинском – году. Год после самоубийства Есенина проходит в литературе под знаком его автобиографической лирики, а главным жанром, в котором поэты самых разных направлений объясняются равно с Есениным и с собственной биографией, становится эпистолярный. Никогда более, как в этом году, не было написано в русской литературе столько исповедальных писем – матери, женщине, другу. Несмотря на все усилия власти и литературно-критической общественности реальная русская литература переваливала во вторую половину десятилетия все так же не преодолевшей наследие символизма с его глубинным религиозным переживанием тайны жизни и творчества.

<sup>34</sup> В. Шкловский, «Еще ничего не кончилось», 328-329.

<sup>35</sup> Ю. Тынянов, *Литературный факт*, М. 1993, 267.

<sup>36</sup> С. Субботин, «Борис Эйхенбаум о Сергее Есенине в 1926-1927 годах», *Revue des Études slaves*, LXVII /1, Paris 1995, 124-125.

#### 4. Болдинская осень А. Платонова

Реальный комментарий писем из Тамбова позволил открыть в классических «Епифанских шлюзах» и «Городе Градове» новые литературные контексты их интерпретации. Идея использовать личную переписку приходит к Платонову в Тамбове, и он испрашивает разрешения у жены (письмо от 13 января 1927 г.). Ответ нам не известен (письма Марии Александровны в фонде отсутствуют). Повесть «Однажды любившие», в написании которой были использованы письма из Тамбова, осталась не законченной. Не хватило материала? Ощущение эстетического риска остановило руку писателя на середине недописанного письма Александра? Или остановил этический порог?

Незаконченный «эксперимент», каким является «повесть в письмах», представляет безусловную ценность как документ эстетики Платонова, во многом развивающий круг идей о новых литературных формах, являющихся «приемниками жизни» (статья «Фабрика литературы», 1926). Если в последней «приемником жизни» названа записная книжка, то в «предисловии собравшего письма», открывающем повесть «Однажды любившие», – любовные письма. Здесь тот же, что и в «Фабрике литературы», современный литературный контекст: опоязовская концепция литературной эволюции, лефовская «теория факта», есенинские «письма», диалог с Маяковским, продолжение полемики с В. Шкловским, теперь уже как автором повести в письмах «ZOO. Письма не о любви. Третья Элоиза» (экземпляр книги имеется в фонде Платонова). И, конечно, любимый Платоновым В. Розанов, узаконивший переписку в качестве новой жанровой формы в книгах 1913 г. («Литературные изгнанники» и «Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову»).

Общая установка о письмах как важнейшем документе жизни, а потому и эстетическом феномене:

По-моему, достаточно собрать письма людей и опубликовать их – и получится новая литература мирового значения. Литература, конечно, выходит из наблюдения людей. Но где больше их можно наблюдать, как не в их письмах?

Я всегда любил почту – это милое бюрократическое учреждение, с величайшей бережностью и тайной влекущую открытку с тремя словами приветя через дикое сопротивление климата и пространства! («Однажды любившие»)

Данная установка наполнится сюжетным содержанием в романе *Чевенгур* (сцена чтения крестьянами любовных писем героев) и получит дальнейшее эстетико-теоретическое развитие в статье Платонова о крестья-

янских письмах.<sup>37</sup> Главный предмет эстетической рефлексии в «предисловии» к «Однажды любившим» составляет феномен любви и письма к женщине «о сущности любви» как определенной жанровой формы.

Одно из объяснений к платоновскому эксперименту с реальными письмами мы находим у филологов формальной школы, к идеям которой Платонов присматривался с 1924 г. В платоновском ироническом пассаже – «...Шекспир удовлетворительно писал бы и о слесарях, если бы был нашим современником»<sup>38</sup> («Фабрика литературы», 1926), – угадывается концепция литературной эволюции, на которой настаивали формалисты. В понимании же генезиса литературы – его расхождение с учителями-формалистами было фундаментальным. Формалисты настаивали на имманентности развития литературных форм, считали исчерпанным путь русского психологического романа и повести, а будущее русской литературы видели в развитии сюжета и западного авантюрного романа, а с середины 1920-х – лефовской теории факта. В 1926 г. Платонов воплотит принципом «реализации метафоры» комплекс формалистских и лефовских идей – получился гибрид, феерия иронии, сколь смешная, столь и угрюмая «фабрика литературы» по производству новых форм. Искусство, правда, на этой грандиозной постройке новой, еще не бывалой, литературы, почему-то оказалось на периферии, ибо помимо «материала», монтажа и др. Экспериментов, оно остается явлением жизни и ее органической потребностью: «Искусство, как потение живому телу, как движение ветру, органически присуще жизни».<sup>39</sup> В каскаде платоновских определений формализма весьма любопытно сравнение формализма с таким антиэстетическим явлением как бюрократизм: «изобретатель формализма – бюрократизма в литературе» (запись о В. Шкловском, 1928).<sup>40</sup> Получается, если следовать этой аналогии и портретам платоновских бюрократов, что те и другие занимаются упорядочением жизни, иногда – ее полным уничтожением. Но – уничтожить до конца даже слабый голос жизни не может никто даже из самых упертых платоновских бюрократов. При этом заметим, что под пером Платонова бюрократ вовсе не выглядит однозначно сатирической

<sup>37</sup> См.: Рассказы А. Платонова для крестьянского радио 1928-1930 гг. Публикация Е. Антоновой, «Страна философов» Андрея Платонова, Вып. 5, М. 2003, 695-696.

<sup>38</sup> А. Платонов, *Взыскание погибших*, М. 1995, 599.

<sup>39</sup> Там же, 598.

<sup>40</sup> Запись на книге А.П. Мюллера *Быт иностранных художников в России* (1927), подаренной В. Шкловским Платонову (хранится в фонде Платонова ОР ИМЛИ). Несколько страниц книги посвящены историческому прототипу героя повести «Епифанские шлозы» – Джону Перри. Платонов, как известно, отступил от исторического «факта» и «психологизировал» финал, на что не мог не указать Платонову В. Шкловский, один из теоретиков «литературы факта» (1927 г. проходил в ЛЕФе под знаком утверждения «литературы факта» и борьбы с литературным пассаизмом).

фигурой. Достоинства его из той же функции, что и недостатки: упорядочить стихию жизни в ее анархических устремлениях.

В литературных спорах десятилетия о русской классике Платонов вновь и вновь возвращается к концепциям формалистов, идет с ними до того момента, когда они начинают давать универсальные формулы творчества и истории русской литературы. «Прошлое, как бы оно не возрождалось, есть уже мертвое, убитое самим временем»<sup>41</sup> – утверждал Б. Эйхенбаум. Однако самыми современными писателями почему-то в двадцатые годы оказываются именно русские классики, во главе с Пушкиным. К Пушкину обращаются Есенин, Ахматова, Ходасевич, Маяковский, Пастернак, Булгаков, Зощенко – и не только в поисках новых литературных форм, но и за темами, уроками жизни в искусстве, за опорой в отстаивании собственной литературной позиции и выстраивании биографии.

На пушкинскую литературную традицию подобного перемалывания и переламаывания Платоновым жизненного материала указывает в «Однажды любивших» исходная установка на заключенное в любовном послании конкретное и единичное, в которых и содержится всеобщее и мировое, а также любопытная реминисценция и аллюзия:

Я не говорю, что помещаемые ниже письма я нашел в «старой корзине под сломанной кроватью», или в урне клуба, или на чердаке или я получил их в наследство от умершего родственника. Этого не было. Письма эти действительны. Корреспонденты еще живы и существуют где-то затаенной счастливой жизнью, полной, однако, по совместительству, общественной деятельности очень большого масштаба.

Кавычки поставлены не совсем точно, но традиция «остранения» литературы обозначена: это вовсе не лефовская «теория факта», а Пушкин, и его «История села Горюхина». У Пушкина пребывающий в муках творчества повествователь озабочен созданием произведений о «истинных и великих происшествиях», видит смысл творчества в том, чтобы: «Быть судиею, наблюдателем и пророком веков и народов», и никак не может найти высокой эстетики в окружающей его реальности: «История уездного нашего города была бы для меня удобнее, но она не была занимательна ни для философа, ни для прагматика, и представляла мало пищи красноречию» (VI, 182). Мы слышали эту интонацию у Платонова в «Фабрике литературы», где Пушкин называется в авторитетном ряду русских и мировых писателей, работающих с реальными документами описываемой им эпохи (Пушкин-архивист и создатель исторической повести). Высокую эстетику уездной жизни Платонов уже открыл в эту пору, не без помощи

<sup>41</sup> Б. Эйхенбаум, «Молодой Толстой (1922), *О литературе*, 35.

Пушкина. «Елифанские шлюзы» и «Город Градов» – пушкинские повести – написаны в Тамбове, ставшем Болдинской осенью Платонова.

Если стилистика исторической повести у Платонова ориентирована на главный петербургский текст Пушкина («Медный всадник»), то повесть о современности («Город Градов») – на «Историю села Горюхина», из которой залетели в Градов некоторые пушкинские образы и детали: «темные предания» (VI, 191), «вольные хлебопашцы» (VI, 186), «ужасный пожар» (VI, 183), изготовленные детьми из летописей змеи (в Градове – из газет) и т.п. Очевидно, что и градовский сюжет с отрывными листками календаря, на которых «граждане метили свои непрерывные обязанности», в его предметно-реалистическом плане (источником «фактов» является рубрика «Тамбовский день» губернской газеты) вдохновлен пушкинской поэтикой записей на старых календарях, представляющих «полную историю моей отчизны в течение почти целого столетия в самом строгом хронологическом порядке» (VI, 183). Пусть и не в таком масштабе, но в «художествах» записей градовцев прочитывается живая история России новейшего времени. Примечательно, что аналогичные детали-образы взяты Платоновым из того источника, через который обретает пушкинский повествователь выход из жизненного и эстетического тупика. Это – низовая русская жизнь. Это, во-первых. Во-вторых, этот выход открывается у Пушкина «нечаянным случаем» («нечаянно» – одно из любимых в словаре Платонова): «Баба, развешивая белье на чердаке, нашла старую корзину, наполненную шепками, сором и книгами» (VI, 183).

Игровой прием неточности пушкинской цитаты при одновременном сохранении в тексте пушкинского «чердака» работает на вполне серьезную тему – описание современной Платонову литературы, актуализировавшей элементы поэтики пушкинских «Повестей Белкина» и «Истории села Горюхина» («Сентиментальные повести» М. Зоценко, «Записи Ковякина» Л. Леонова). «Сломанная кровать», скорее всего, позаимствована у А. Толстого («Рукопись, найденная под кроватью»). Вырисовывается и актуальное и почти массовое в прозе 1920-х гг. обращение к эпистолярному и использование его повествовательных возможностей.<sup>42</sup>

Союз «не» в платоновском тексте работает на уточнение: у Пушкина на чердаке обнаруживаются записи на календарях, а у Платонова – письма. Ироническая рефлексия не задевает пушкинский текст и всецело относится к современному, где «письмо» выступает лишь повествовательным приемом, во многом – вторичным. Напомним, что именно в незнании жизни Платонов обвинит современную литературу в статье «Фабрика литературы». Это наше утверждение о безусловной ценности для Платонова

<sup>42</sup> См.: Е. Рожнецва, «Лирический сюжет в прозе Платонова 1927 г.», «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества, Вып. 4, 492-502.



пушкинского текста исходит, во-первых, из реальных платоновских писем, которые он, как и пушкинский повествователь, в «Однажды любивших» составляет в строго хронологической последовательности. Во-вторых, из пушкинского подтекста писем Платонова из Тамбова. Тамбовские письма Платонова в буквальном смысле пронизаны пушкинскими цитатами, прямыми и образными отсылками именно к пушкинским изгнаниям – ссылкам на Кавказ, в Михайловское, заточению в Болдино осенью 1830 и 1833 гг.

«Относительно же моего положения я не мог скрыть, что оно ложно и сомнительно. Я исключен из службы в 1824 году, и это клеймо на мне осталось» (X, 806) – писал Пушкин в письме к Бенкендорфу от 16 апреля 1830 г.

Летом 1926 г. Платонов оказался в не менее сложном и сомнительном положении: он теряет службу в Москве, его увольняют с выборной должности; безработица, безденежье, скандальность выселения из Центрального дома специалистов. С этим «клеймом» скандалиста он покидает Москву и в декабре 1926 г. приезжает на место новой службы в Тамбов. В вагоне поезда заканчивает «Осеннюю поэму» (ср. с пушкинской «Осенью»).

Портрет незадачливого мужа Платонова оказывается весьма близким к пушкинскому периоду Болдинской осени 1830 и 1833 гг. Это не литературный пушкинский миф Маяковского («Юбилейное»), и не литературная проекция на биографию Пушкина. Перед нами уникальное совпадение жизненных ситуаций. Причем, эти совпадения осознавались самим Платоновым. В письмах к Марии Александровне он пытается объясниться с любимой женой стихами Пушкина, открытых Пушкиным тем, ситуаций пушкинских ссылок... На рабочем столе Платонова в это время были и письма Пушкина. Какое издание – пока ответить не можем. Эпистолярное наследие Пушкина интенсивно осваивалось именно в первые десятилетия XX века (только 2 академических издания переписки в течение десятилетия), входило в актуальный литературный и филологический контекст, пушкинские письма признаны одним из удивительных его сочинений.<sup>43</sup> Для Платонова письма Пушкина становятся верным собеседником и подмогой в определении собственной литературной позиции, да и в переписке с любимой женой Марией.

Напомним основные темы пушкинского эпистолярного романа 1830-х гг.

У Пушкина – в письмах к Наталье Николаевне – Болдино выглядит тюрьмой, в которой поэтом переживается двойственность его положения –

<sup>43</sup> Истории издания и восприятия писем Пушкина посвящена обстоятельная статья Б.Л. Модзалевского, редактора 2-го академического издания писем Пушкина; см.: «Предисловие», *Пушкин. Письма*, Т. I, М. 1926, III – XLVI.

возможность расторжения помолвки, неуверенность в возможности счастья-брака:

Я уезжаю в Нижний, не зная, что меня ждет в будущем. <...> Быть может она [матушка] права, а неправ был я, на мгновение поверив, что счастье создано для меня. Во всяком случае вы совершенно свободны; что же касается меня, то заверяю вас честным словом, что буду принадлежать только вам, или никогда не женюсь. (авг. 1830; X, 816)

...ваша любовь – единственная вещь на свете, которая мешает мне повеситься на воротах моего печального замка <...>. Не лишайте меня этой любви и верьте, что в ней все мое счастье. (30 сент. 1830; X, 818)

Въезд в Москву запрещен, и вот я заперт в Болдине. Во имя неба, дорогая Наталья Николаевна, напишите мне, несмотря на то, что вам этого не хочется. Скажите мне, где вы? <...> Я совершенно пал духом и право не знаю, что предпринять. <...> Болдино имеет вид острога, окруженного скалами. Ни соседей. Ни книг. Погода ужасная. Я провожу время в том, что мараю бумагу и злюсь. (11 окт. 1830; X, 818-819)

Не достаточно этого, чтобы повеситься? (4 нояб. 1830; X, 819)

В письмах Пушкина к друзьям 1830 г. тема вынужденного болдинского заточения дополняется новыми деталями и существенными уточнениями:

Я уезжаю, рассорившись с г-жой Гончаровой. На следующий день после бала она устроила мне самую нелепую сцену, какую только можно представить. Она мне наговорила вещей, которых я по чести не мог стерпеть. (В.Ф. Вяземской, авг. 1830; X, 816)

Ты не можешь вообразить, как весело удрать от невесты, да и засесть стихи писать. <...> Ах, мой милый, что за прелесть здешняя деревня! <...> пиши дома сколько вздумается, никто не помешает. Уж я тебе наготовлю всякой всячины, и прозы и стихов. (П. Плетневу, 9 сент. 1830; X, 306-307)

Я, душа моя, написал пропасть полемических статей... (А. Дельвигу, 4 нояб. 1830; X, 314)

Скажу тебе (за тайну), что я в Болдино писал, как давно уже не писал. <далее перечисляется написанное.– Н. К. > Хорошо? Еще не все... (П. Плетневу, 9 дек. 1830; X, 324)

В письмах к Наталье Николаевне 1833 и 1834 гг. из Болдино темы творчества и личной жизни переплетаются, ранее сообщаемые только друзьям «тайны» доверяются жене, чье поведение становится частью личной, семейной и творческой жизни поэта. В письмах «ангелу» и «женке» Пушкин постоянно отчитывается о встречах и написанном, воспитывает жену, уверяет в собственной верности («грех подозревать меня в неверности» – X, 420). Одной из сквозных тем воспитания Натальи Николаевны становится кокетство красавицы-жены:

Нехорошо только, что ты пускаешься в разные кокетства... (27 сент. 1832; X, 419)

...кокетничаешь со всем дипломатическим корпусом, да еще жалуешься на свое положение... (3 окт. 1832; X, 422)

Того и гляди избалуешься без меня, забудешь меня – искокетничаешься. (2 окт. 1833; X, 449)

Не страшай меня, женка, не говори, что ты искокетничалась; я приеду к тебе, ничего не успев написать – и без денег сядем на мель. Ты лучше оставь уж меня в покое, а я буду работать и спешить. (8 окт. 1830; X, 450)

Я пишу, я в хлопотах, никого не вижу – и привезу тебе пропасть всякой всячины. (11 окт. 1833; X, 451)

...кокетничать я тебе не мешаю, но требую от тебя холодности, благопристойности, важности... (21 окт. 1833; X, 452)

Ты, кажется, не путем искокетничалась. Смотри: недаром кокетство не в моде и почитается признаком дурного тона. В нем толку мало. Ты радуешься, что за тобою, как за сучкой, бегают кобели, подняв хвост трубочкой <...> К чему тебе принимать мужчин, которые за тобой ухаживают? не знаешь, на кого нападешь. <...> и благодарю за то, что ты подробно и откровенно описываешь мне свою беспутную жизнь. Гуляй, женка; только не загуливай, и меня не забывай. <...> Да, ангел мой, пожалуйста не кокетничай... (30 окт. 1833; X, 453-454)

Тема верной жены кристаллизуется в пушкинских письмах к жене в «мысль семейную», она возникает в связи с сюжетом распечатанного любовного письма («Без тайны нет семейной жизни» (X, 484) и вырастает в нравственный императив:

«Без политической свободы жить очень можно; без семейной неприкосновенности <...> невозможно: каторга не в пример лучше. (3 июня 1834; X, 486-487)

«Кочевническая жизнь» питает творчество, а, следовательно, дает средства к существованию, обеспечивает материальную сторону семьи, помогает выбраться из долгов, и она же причина разлук с любимой женой и семьей:

Скучно жить без тебя и не смеет даже писать тебе все, что придет на сердце. (8 июня 1834; X, 489)

Умри я сегодня, что с вами будет? (28 июня 1934; X, 494)

...кроме тебя в жизни моей утешения нет – и жить с тобою в разлуке также глупо и тяжело. Но что делать? (30 июня 1834; X, 496)

Я сплю и вижу, чтоб к тебе приехать <...> рад бы в рай, да грехи не пускают. Дай, сделаю деньги, не для себя, для тебя. Я деньги мало люблю – но уважаю в них единственный способ благопристойной независимости. (14 июля 1834; X, 504)

Казалось бы, все темы согласованы... Однако упорядоченность взрывается в главном неразрешимом вопросе – писать для рынка и для семьи оказываются на одном полюсе, а поиск истины и «вдохновение» – на другом, прямо противоположном. Об этом в знаменитом «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824), в письмах к друзьям:

Вообще пишу много про себя, и печатаю поневоле и единственно для денег: охота являться перед публикою, которая Вас не понимает <...> Было время, литература была благородное, аристократическое поприще. Ныне это вшивый рынок. (Н. Погодину, 7 апр. 1834; X, 470)

И об этом же – к властям:

В работе ради хлеба насущного, конечно, нет ничего унижительного; но, привыкнув к независимости, я совершенно не умею писать ради денег... (А. Бенкендорфу, 1 июня 1835; X, 837)

Платоновский изгнанник инженер Бертран Пери видит дорогу к любимой из изгнания на тех путях, что указывает пушкинский книгопродавец: он должен прославиться («Но сердце женщин славы просит: / Для них пишите...») и заработать много денег («Внемлите истине полезной: / Наш век торгаш; в сей век железный / Без денег и свободы нет» (II, 191,194). Бертран верит, что Мэри полюбит его – великого строителя петровской эпохи, а деньги позволят обрести независимость и семейное благополучие... Путь советов оказывается ложным: не славу и независимость, а смерть находит Бертран в реформируемой России. Ошибки Бертрана имеют фундаментальный характер: он не понял тайны женщины и тайны русской истории...

Приведенные фрагменты писем Пушкина позволяют увидеть в письмах Платонова очевидные прямые аналогии в развитии темы любви, семьи, творчества и современной литературы. Пушкинская тема невольного «заточения» («Прощание», 1930; III, 184) и разлуки с любимой развивается в письмах Платонова не без прямой оглядки на письмо Пушкина к невесте Наталье Гончаровой. Те же, что у Пушкина, темы: безумная ревность,

мольба о любви, безденежье, долги, «судьбины гнев», тоска, окружение, литературное одиночество, литературная слава, физическая смерть, «рынок», невозможность вырваться, страх утраты любимой, отход от столичных литературных тем... И преодоление непреодолимого в одной лишь сфере – в творчестве. Любимая пушкинская характеристика написанного в изгнании («уже написал пропасть») появляется и у Платонова: «Я такую пропасть пишу, что у меня сейчас рука?» (письмо от 30 янв. 1927). Через образ пушкинского «вшивого рынка» (письмо Н. Погодину от 7 апр. 1834; X, 470) определяется установка Платонова на создание романа о Пугачеве (еще одна пушкинская традиция): «Я хочу в Пугачеве работать для себя, а не для рынка. Будь он проклят!» (письмо от 28 янв. 1927). Заметим, что и Пушкин писал «Историю пугачевского бунта» – «для себя».

Пушкинская тема безусловной откровенности («искренности») автора в открытой исповеди и сокровенности в «хладнокровной прозе» (письмо П. Вяземскому, 1825; X, 190) диктует Платонову:

Истинного себя я еще никогда и никому не показывал, и едва ли когда покажу. Этому есть много серьезных причин, а главная, – что я никому не нужен по-настоящему. (письмо от 25 янв. 1927)

Пушкин помогает в кристаллизации темы верной музы, посещающей поэта только в уединении. Через путь Пушкина и с пушкинскими смыслами оформляется в письмах 1927 г. сюжет литературного центра и русской провинции, как едва ли не главный в творчестве Платонова, со времени тамбовской ссылки и до конца жизни писателя. На одном полюсе оказываются собственная и массовая неустроенная жизнь, на другом – «блестящая, но поверхностная Москва» (письмо от 13 февр. 1927). В трагедии «14 Красных избушек» современным содержанием (голод 1932-1933) наполняется пушкинская оппозиция трагедии народной жизни и «собачьей комедии нашей литературы»: «Когда в глазах такие трагедии, некогда думать о собачьей комедии нашей литературы» (письмо П. Вяземскому от 3 авг. 1832; X, 373). В статьях о Пушкине 1937 г. Платонов подведет итог добытому им опыту спасения через Пушкина и с Пушкиным, а интерпретацию произведений Пушкина наполнит контекстом собственного творчества и собственного писательского и жизненного пути. «Как бы невзначай, непреднамеренно он [Пушкин] начинает великую русскую прозу XIX и XX века» (статья «Пушкин – наш товарищ») – это о повороте в жизни и творчестве Пушкина, связанном с Болдинским периодом, и, можно сказать, о Болдинской осени самого Платонова 1926-1927 гг. В статье «Пушкин и Горький» Платонов противопоставит Пушкина и Горького, закрепив за Пушкиным «расширенное понятие жизни», а за Горьким

– почти формалистское «гуманитарное понимание литературы», в котором тот ушел «дальше своего учителя».

В пушкинском контексте писем Платонова к Марии Александровне из Тамбова, возможно, находится одно из объяснений, почему эксперимент 1927 г. с реальными письмами в повести «Однажды любившие» остался не завершенным. Читаем в пушкинском письме Наталье Николаевне от 18 мая 1834 г.:

Смотри, женка: надеюсь, что ты моих писем списывать никому не даешь; если почта распечатала письмо мужа к жене, так это ее дело, и тут одно неприятно: тайна семейственных сношений, проникнутая скверным и бесчестным образом; но если ты виновата, так это мне было бы больно. Никто не должен знать, что может происходить между нами; никто не должен быть принят в нашу спальню. Без тайны нет семейственной жизни. Я пишу тебе, не для печати; а тебе нечего публику принимать в наперстники. (X, 484)

У Пушкина это звучит как нравственный императив. Случайное ли это совпадение, или нечто более глубинное, но сюжет распечатанного письма и чужих соглядатаев появляется в письмах Платонова к Марии Александровне 1935 г. и исполнен также пушкинского этического пафоса. Возможно, именно моральная сторона сыграла свою роль в приостановке эстетического эксперимента Платонова 1927 г. и личные письма к жене остались нераспечатанными. Примечательно, что и другие произведения, в которых личная семейная жизнь превращалась Платоновым в тему и сюжет, остались незавершенными («Строители страны», «Технический роман», *Счастливая Москва*).