

DOI 10.15826/izv2.2016.18.4.066

УДК 821.161.1:325.2 + 821.161.1-312.6 Платонов +
+ 94(470)“19/...”**Е. Н. Проскурина***Институт филологии СО РАН
(ИФЛ СО РАН)
Новосибирск, Россия*

МОТИВ НЕДОЖИТОЙ ЖИЗНИ КАК ЗНАКОВЫЙ ЭЛЕМЕНТ В ПОКОЛЕНЧЕСКОЙ ДРАМЕ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ (на примере жизни и творчества А. Платонова)*

В статье проводится мысль о том, что «незамеченность» — лишь один из модусов драматической судьбы поколения революционной эпохи начала XX в., связанный с судьбой молодой эмиграции первой волны. Для молодого поколения людей, оставшихся на родине и уверовавших в «дело революции», драматизм судьбы раскрывался в варианте *недожитой жизни*: социально-политическая ситуация в стране не дала возможности революционному поколению дожить до старости. Во всей сложности смысловые проекции мотива *недожитой жизни* нашли воплощение в творчестве А. Платонова. Выдвинутое положение проводится на материале разных жанров: романного («Счастливая Москва»), драматургического («Голос отца», «Ученик лица»), жанра рассказа («Взыскание погибших»), а также платоновских писем. Широта жанрового поля увеличивает доказательность исследовательской позиции. Привлечение к анализу проблемы книги В. Варшавского «Незамеченное поколение», некоторые сопоставления с биографией и творчеством Б. Поплавского привели к выводу, что два вектора судьбы революционного поколения: лишь намеченный нами эмигрантский и внутрироссийский — сложились в единый поколенческий сюжет, в центре которого оказалась ситуация недооволенной / оборванной жизни.

К л ю ч е в ы е с л о в а: В. Варшавский; «незамеченное поколение»; А. Платонов; Б. Поплавский; поколенческий сюжет; мотив; автодокумент.

«Незамеченность» — лишь один из модусов драматической судьбы поколения революционной эпохи начала XX в., связанный с судьбой молодой эмиграции первой волны. Книга В. Варшавского «Незамеченное поколение» (1956) дала мощный старт к осмыслению данного явления как в социологическом, так и в культурном аспектах (работы И. Каспэ, Ю. Матвеевой, М. Васильевой и др.). Для молодого поколения людей, оставшихся на родине и уверовавших в «дело революции», драматизм судьбы раскрывался в варианте *недожитой жизни*. В советской литературе первых десятилетий, с ее энтузиастским пафосом, этот мотив реализовался только в одном ключе — героической гибели за «правое дело», и в литературе постсоветского периода был главным образом связан с лагерной темой. Во всей сложности смысловые проекции названного мотива

* Исследование подготовлено в рамках проекта ПФИ СО РАН № П.2П /ХП.192-1 «Историческая память в художественном и документальном тексте (общероссийский и региональный аспекты)».

© Проскурина Е. Н., 2016

нашли воплощение в прозе А. Платонова. Здесь следует отметить, что недожитая жизнь была частью биографического сюжета и молодой эмиграции — достаточно только обратиться к муртирологу, приведенному в книге Варшавского:

Трагически погибли совсем еще молодыми людьми Н. Гронский, В. Диксон, Б. Новосадов, Б. Поплавский, С. Шарнипольский.

Покончил с собой Болдырев.

Пропал без вести Агеев. Никогда больше не встречаешь в печати и многих других имен.

Буткевич умер от истощения в марсельской городской больнице. От тяжелых болезней, вернее, от тяжелой жизни преждевременно умерли Вера Булич, К. Гершельман, Ирина Кнорринг, И. Савин.

Умер от чахотки Анатолий Штейгер... [Варшавский, с. 189].

И это далеко не полный список. В определенном смысле можно говорить о поколенческой общности тех, чья юность выпала на 1920–1930-е гг., что точно и лаконично выражено Г. Струве в его книге «Русская литература в изгнании»: «Это то поколение, которое было юношами, когда разразилась революция, и юношами приняло участие в гражданской войне. С окончанием гражданской войны часть этого поколения оказалась выброшенной за границу» [Струве, с. 198]. Для нашего исследования немаловажен тот факт, что возраст А. Платонова, родившегося в 1899 г., совпадает с возрастом молодой эмиграции. Однако причины у двух внешне схожих жизненных стратегий принципиально разные. Уход из жизни молодых эмигрантов связан с их трудностями встраивания в иное жизненное пространство, о чем ярко и категорично высказался Б. Поплавский в статье «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» (1930): «Христос агонизирует от начала и до конца мира. Поэтому атмосфера агонии — единственная приличная атмосфера на земле... Как жить? — Погибать... Эмиграция — идеальная обстановка для этого» [Поплавский, т. 3, с. 46]. Сопоставление с образом Христа вводит в рефлексию Б. Поплавского идею крестоношения. В сочетании с готовностью «погибать» событие смерти преобразуется в творческий акт, способный, по мнению автора, воскресить угасший творческий дух не только в эмигрантской среде, но и в России: «Одно ясно: только тогда эмиграция спасет и воскресит, если она в каком-то смысле погибнет в смертельном, но сладком горе...» [Там же, с. 50].

В действительности же причинами душевной агонии многих младоэмигрантов, закончившейся их несвоевременным уходом, в том числе и смерти самого Б. Поплавского, стали одиночество, голод, нищета, болезни, наркотики, к чему привела их малая социальная и творческая востребованность: «Литературной “лавочки” здесь мало, “товарец” здесь не идет, как бы того ни хотели иные писатели с тиражами. Здесь живут писатели-идеалисты и русские нечесанные студенты-мечтатели, над которыми принято смеяться...» [Там же, с. 46], — писал в процитированной выше статье Б. Поплавский. Годом позже та же мысль была выражена им в стихотворении «Ты устал, отдохни» из второй книги стихов

«Снежный час»: «Кто нас может заметить // На солнце всемирной души? // Мы слишком малы. // Мы слишком слабы» [Поплавский, т. 1, с. 272]. «Чужбина литературой эмигрантских сыновей не интересовалась», — позднее горько подтвердил мысль поэта летописец молодой эмиграции В. Варшавский [2010, с. 147]. Рецептивной «чужбиной» оказалась для молодых не только французская читательская среда, но и поколение старшей эмиграции, которому были чужды «антисоциальность» и «упадочнические настроения» творчества сыновей. Это не совпадало с «посланнической» миссией старшего поколения, пытавшегося сохранить в собственном творчестве образ оставленной родины. Такая культурная ситуация превращала молодое поколение в поколение изгоев, о чем писал Б. Поплавский в той же книге «Снежный час» в стихотворении «Снова в венке из воска» (1931–1934): «Я не участвую, не существую в мире, // Живу в кафе, как пьяницы живут» [Поплавский, т. 1, с. 270]. Для многих младемигрантов это было типичным времяпрепровождением, составившим образ «русского Монпарнаса» и выкристаллизовавшим тип русского «монпарно». «Выключенные из цепи поколений, они жили где-то вне истории... Непосредственно даны были только одиночество, бездомность, беспочвенность» [Варшавский, с. 156]. Названные мотивы составляют основной мотивный корпус творчества эмигрантских сыновей.

Как ни странной покажется на первый взгляд наша аналогия, но последнее умозаключение В. Варшавского с большой точностью отражает внутреннее состояние героев Платонова в произведениях конца 1920–1930-х гг. В отличие от представителей молодой эмиграции, и платоновское поколение, и сам писатель, как и его персонажи, находились внутри истории, были двигателями бурных перемен в стране. И, тем не менее, в творческой перспективе именно мотивы *бездомья, жизненного разочарования, одиночества* становятся центральными в платоновских произведениях. Итогом жизни героев часто оказывается их несвоевременный уход. Это может быть ранняя смерть либо исключенность из социальной жизни, самоустранимость из нее. «Мерцающим» способом встроена в творчество писателя лагерная тема, ставшая частью судьбы революционного поколения и впрямую вторгшаяся в жизнь самого А. Платонова через трагическую судьбу его сына, арестованного в юношеском возрасте и умершего вскоре после освобождения из лагеря от заработанного там туберкулеза. Все частные случаи подобного рода складываются в наследии писателя в единый мотивный комплекс *оборванной / недожитой жизни*.

В нашем исследовании мы оставляем в стороне сюжетный мотив *смерти ребенка*, сквозной в творчестве Платонова, носящий в нем символический характер как знак бесперспективности эпохи революционных преобразований. Обратимся к конкретным судьбам взрослых персонажей писателя. По причине невозможности освещения поставленной проблемы во всей полноте в рамках одной статьи в качестве материала нашего исследования мы выбрали роман «Счастливая Москва», пьесы «Голос отца» и «Ученик лицея», рассказ «Взыскание погибших». Сделанный отбор может служить достаточным репрезентантом предложенной темы.

В первых московских главах «Счастливой Москвы» (1932–1936)¹ видна попытка Платонова создать масштабный художественный образ «новых советских людей». Сама столица страны представлена в них «рабочей родиной» всечеловечества, где можно «жить среди товарищей, счастливее, чем в семействе» [Платонов, 1999, с. 14]. Массовый масштаб человеческого преображения демонстрируется эпизодическими персонажами: *инженер* Селин, *комсомолка* Кузьмина, *путешественник* Головач, *композитор* Левченко, *конструктор* Мульдбауэр, *электротехник* Гунькин, *метеоролог* авиаслужбы Вечкин, *летчик* Арканов. Все они появляются в одном эпизоде — на советском балу, служа коллективной подсветкой энтузиастскому сюжету произведения. Центральная для первых глав романа сцена бала выписана в красках торжества новой жизни:

Большой стол был накрыт для пятидесяти человек... Жены конструкторов и молодые женщины-инженеры были одеты в лучший шелк республики... Москва Честнова была в чайном платье... Все мужчины... пришли в костюмах из тонкого матерьяла, простых и драгоценных; одеваться плохо и грязно было бы упреком бедностью к стране, которая питала и одевала присутствующих своим отборным добром, сама возрастая на силе и давлении этой молодости, на ее труде и таланте [Платонов, 1999, с. 36].

Главные же герои романа: Москва, Сарториус, Самбикин, Божко — пополняя ряд платоновских сирот, приобретших новое социальное качество: ведущих специалистов страны — и словно утверждающих основной тезис революции «кто был ничем, тот станет всем».

Здесь невольно возникают антитетические параллели с главой «Бал» из романа Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (завершен в 1932 г.), также занимающей центральное место в первой половине романа:

О, нище празднество, как медленно занимается твое смятение и, кажется, не станет вовсе. Никто сперва не решается танцевать, даже проходить по залу. Разодетые с тревогой осматривают оборванцев, и кто-нибудь обязательно неестественным голосом возглашает:

— Выпьем немного, господа!

Но даже пить никто не решается <...> пока каждый блюдет свой стакан, лишь до половины его наливая, а также напиток свой, избегая губительного «ерша» — интерференции спиртов, и с напускной серьезностью медленно пьет толстыми розовыми губами девятнадцатилетний молодой человек, стыдящийся своего здоровья. Пьяницы пьют, не морщась, они скорее всего пьянеют и почти уже не переносят вина, глотая его с ловкостью фокусников и вытирая руки о волосы.

Девушки... взаимно одолжившие туфли и юбки, долго держат в руках стаканы и озираются, как будто чего-то ожидая; но это что-то решительно медлит...

Но вот вино оказало свое первое действие, тщательно пока скрываемое присутствующими, некоторые из коих всегда умудряются с изумительной, прямо-таки

¹ Платоноведы обозначают начало работы над «Счастливой Москвой» 1933 г. Однако в записных книжках писателя первые пометы, относящиеся к замыслу романа, датированы 1932 г.: «Темная личность с горящим факелом» и «Рассказ девочки о корове» [Платонов, 2000, с. 113, 115].

баснословной быстротою напиться в самом начале представления и являть красную веселую рожу еще посреди всеобщего напускного благообразия.

<...>

Все плывет вокруг; как бы ступая по вате. Пьяный вваливается в ватерклозет. <...> Вместе с последнею ядовитою струйкою желудочного реактива выплескиваются какие-то неузнаваемые остатки съестного, и, побледнев, как после долгой болезни, очистившийся и протрезвевший выходит из смердящего узилища... [Поплавский, т. 2, с. 63–65].

При сопоставлении двух цитированных эпизодов на фоне близкого к идеалу образа новой молодежи в романе А. Платонова особенно рельефно оттеняется образ молодой эмиграции, отправляющей свое «нищее празднество» в произведении Б. Поплавского. Парадокс, однако, в том, что к концу романа «Счастливая Москва» его центральные персонажи изображаются в схожих с поэтикой Б. Поплавского красках нищеты: Москва Честнова из идеальной героини превращается в одноногую «психичку Мусю», живущую в жалком общежитии на московских задворках с «никчемным» вневойсковиком Комягиным, сам Комягин ищет возможность и способ самоубийства, Сарториус меняет свой звучный псевдоним на ординарную фамилию Груняхин, желая «пропасть среди всех». Такое нисхождение молодых судеб могло бы составить сюжет эмигрантского романа². Однако так заканчивается произведение, замысливавшееся как панегирик «новой Москве» и новому поколению советских людей³. В определенном смысле финальную позицию платоновских героев можно обозначить как уход во внутреннюю эмиграцию. Их духовное фиаско сравнимо с внутренней смертью, что, вероятнее всего, сделало невозможным дальнейшую работу писателя над романом. По существу, судьбы всех его главных персонажей оказались дописанными.

В контексте нашей проблемы ключевым элементом сюжета является сцена на Крестовском рынке в завершающей части «Счастливой Москвы». Идя сквозь старый московский рынок, расположенный на городской периферии, Сарториус

² Любопытна параллель между началом романа «Счастливая Москва», где нищая бездомная героиня «ходила и ела по родине», ища временное пристанище, с завязкой романа Б. Поплавского «Аполлон Безобразов», где описывается бездомное существование героя-эмигранта: «Я странствовал по городу и по знакомым. <...> В те годы платье на мне само собою мялось и оседало... Я редко мылся и любил спать, не раздеваясь... В сумерках я просыпался на чужой перемятой кровати. Пил воду из стакана, пахнувшего мылом, и долго смотрел на улицу, затягиваясь окурком брошенной хозяином папиросы» [Поплавский, т. 2, с. 10]. Означенную параллель можно продолжить изображением общежития, в котором позднее поселились Москва и Комягин: «В длинном коридоре старого дома пахло еще долголетними остатками йодоформа и хлорной извести; здесь, вероятно, когда-то в Гражданскую войну был госпиталь и лежали красноармейцы, — теперь живут жильцы. <...> Сарториус прислонился головой к холодной канализационной трубе... и слышал в ней с перерывами потоки нечистот с верхних этажей. <...> По коридору изредка ходили жильцы в общую уборную...» [Платонов, 1999, с. 83–85]. Если русские эмигранты жили за границей главным образом в дешевых гостиницах, то программа жилищного «уплотнения» в Советском Союзе разрушала цельность традиционного домоводства дроблением на коммуналки и общежития. Не случайно мотив бездомья становится в постреволюционную эпоху одним из ведущих в литературе [подробно см.: Проскурина, 1996].

³ О замысле романа, связанном с глобальным проектом «Пролетарская Москва ждет своего художника», см., напр.: [Корниенко; Костов; Проскурина, 2015].

словно путешествует вглубь российской истории, вытесненной за пределы новой Москвы и новой жизни и превращенной в кладбище культуры:

Нечистый воздух стоял над многолюдным собранием стоячих и бормочущих людей. <...> здесь продавали старую одежду покроя девятнадцатого века, пропитанную порошком... в толпе торговали еще и такими вещами, которые потеряли свой смысл жизни, — вроде капотов каких-то чрезвычайных женщин, поповских ряс, украшенных чаш для крещения детей, сюртуков усопших джентльменов, брелоков на брюшную цепочку <...> Много продавалось носильных вещей недавно умерших людей, — смерть существовала, и мелкого детского белья, заготовленного для зачатых младенцев, но потом мать, видимо, передумывала рожать и делала аборт, а оплаканное мелкое белье нерожденного продавала вместе с заранее купленной погребушкой [Платонов, 1999, с. 95–96].

Специальная авторская оговорка «смерть существовала» звучит в этом пассаже горькой иронией над несбывшейся утопической надеждой о социализме как земном рае. Мотив *смерти ребенка* в варианте гибели неродившегося младенца придает всей сюжетной ситуации статус «социалистической трагедии». Если же проследить весь мортальный план романного сюжета, то в нем ведущим мотивом оказывается *несвоевременная смерть*: смерть ребенка с опухолью на голове, смерть молодой женщины, труп которой препарирует Самбкин, самоубийство сына Арабовой. В ту же категорию попадает намерение умереть Комягина и желание исчезнуть-«пропасть» Сарториуса — людей революционного поколения. Путешествие Сарториуса дальше вглубь рынка усиливает кладбищенские настроения:

В специальном ряду продавались оригинальные портреты в красках, художественные репродукции. На портретах изображались давно погибшие мещане и женихи с невестами уездных городов... Позади фигур иногда виднелась церковь... росли дубы счастливого лета, всегда минувшего.

Сарториус долго стоял перед этими портретами прошлых людей. Теперь их могильными камнями вымостили тротуары новых городов и третье или четвертое краткое поколение топчет где-нибудь надписи: «Здесь погребено тело купца 2-й гильдии города Зарайска, Петра Никодимовича Самофалова, *полной жизни его было...* (курсив наш. — Е. П.) Помяни мя господи во царствии твоём» — «Здесь покоится прах девицы Анны Васильевны Стрижевой... Нам плакать и страдать, а ей на господу взирать...» [Там же, с. 96].

Роман, рождавшийся как прославление нового образа жизни, нового человека и «новой Москвы», к финалу все больше напоминает элегию в прозе, где жизнь последних пореволюционных поколений относится к прошлому как краткость к полноте, в чем мерцает мотив *недолговечности*, соотносящийся с трагической реальностью 1930-х гг., намеком чему служит часть могильной эпитафии: «нам плакать и страдать». Финальная часть романа писалась в 1936 г., когда уже была запущена «карательная машина» эпохи, не дававшая возможности новым людям дожить до старости.

Заканчивается элегический пассаж ностальгической картиной навсегда исчезнувшего русского мира, возникшей в сознании Сарториуса под впечатлением его кладбищенского путешествия:

Вместо бога сейчас вспомнил умерших Сарториус и содрогнулся от ужаса жить среди них, — в том 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 светящий 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 [Платонов, 1999, с. 96].

Ведущим в движении повествования оказывается мотив *строительной жертвы*: новый мир возводится на костях умерших, из их могильных плит, что вызывает у героя чувство ужаса, но вместе с тем выводит на первый план образ прошлого, затеня героиню нового мира Москву Честнову Ксенией Иннокентьевной Смирновой. Образ той, которой «больше нет и не будет», оказывается ценней любимой живой Москвы.

Элегическую интонацию романа подхватывает пьеса Платонова «Голос отца» (1937–1938), где кладбищенская тема развивается в нескольких направлениях. Одно из них связано с проблемой несвоевременной смерти. Причем, если на уровне внешнего сюжета речь идет о смерти отцов, то в подтексте слышится мерцание мотива *гибели детей*, причиной чему стал арест сына писателя Платона, произошедший в 1938 г. В это время «вал репрессий прокатился по совсем юным, только начавшимся жизням. Жертвами становились школьники, вузовцы, учащиеся техникумов. Кого приговаривали к 8 годам ИТЛ, кого ставили к стенке» [Архив А. П. Платонова, с. 628; см. также: Самосудов].

О том, что произведение имеет отношение к семейной драме Платонова, свидетельствует одна из записей на его рукописи: «положение <с> сыном преждее». На это обратил внимание А. Харитонов при анализе черновых набросков к пьесе [Пьеса А. П. Платонова, с. 398]. Ее сюжет разворачивается как кладбищенская беседа сына с умершим отцом на его могиле. Беседу предваряет обширная ремарка с включенной в нее эпитафией, где есть точное указание возраста героя: «Скончался в 1925 году, жития его было 38 лет и три месяца» [Платонов, 2006, с. 210]⁴. Если отталкиваться от 1938 г. как времени создания пьесы, то текст на могильном камне становится автоэпитафией (год рождения А. Платонова — 1899). А. Харитонов склонен вести отчет от декабря 1937 г. Это расширяет драматический подтекст произведения включением в его автодокументальный план критических нападок на творчество Платонова, вновь начавшихся с указанного периода [подробно см.: Пьеса А. П. Платонова, с. 397]. О своем тяжелом душевном состоянии писатель говорит устами своего мертвого

⁴ Далее примеры из текста приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках после цитаты.

героя, обращающегося к сыну: «Я в твоём сердце и в твоём воспоминании, — больше меня нигде нет. И ты — моя жизнь и надежда, а без тебя я ничтожней того праха, который лежит под этим могильным камнем, без тебя я мертв навсегда и не помню, что был живым» (с. 211). На вопрос Якова: «Папа, а как ты будешь жить, если я тоже умру когда-нибудь...?», — отец отвечает: «Тогда я исчезну вместе с тобой. Без тебя я существовать не могу» (Там же). Ниже читаем еще одно признание: «...я мертв и беспомощен, я уже не могу бороться, я лишь слабый свет в тебе» (Там же). Если первый и второй ответы в биографическом плане соотносятся с ситуацией ареста сына, со страхом за его жизнь и пониманием собственной беспомощности⁵, то последний выказывает связь тяжелого душевного состояния Платонова («я мертв и беспомощен... не могу бороться») также с критическими нападками на его творчество.

Как видно из платоновских писем 1938–1939 гг., относящихся к периоду ареста сына, практически все они адресованы разным судебным и административным инстанциям, вплоть до Ежова и Сталина. В пьесе мотив *помощи сыну* звучит голосом отца в разных вариациях: как согревающая его в трудные минуты память, как слабый свет воспоминания в душе. На вопрос Якова «зачем тебе жить, — тебе разве нужно?» отцовский голос отвечает: «Мне ничего не надо... Но я хочу сберечь тебя от горя, от ненужного отчаяния и от ранней гибели — от всех бедствий жизни, которые с тобой могут случиться. Поэтому я живу тебе на помощь» (с. 211). В этих словах героя А. Платонов выражает собственное душевное состояние: быть нужным попавшему в беду сыну. В реальности лишь вмешательство М. Шолохова в дело Платона помогло сдвинуть его с мертвой точки: в конце 1939 г. приговор был отменен, хотя домой Платон вернулся лишь в конце октября 1940 г. Жить ему оставалось чуть более двух лет [см.: Архив А. П. Платонова, с. 620–659; Варламов, с. 401–409].

Как указано на надгробной плите, отец Якова умер в 1925 г. Однако беседа на могиле происходит не ранее 1937 г., о чем свидетельствует перифраза известного сталинского афоризма «сын за отца не отвечает», звучащего в устах Якова как «Сталин учит всех людей быть верными детьми своих отцов» (с. 213). Тем самым фраза «отца народов» в интерпретации платоновского героя приобретает иной, противоположный смысл, связанный не с отказом от отцов, как это массово было в реальности 1930-х гг., а с родовой памятью и преемственностью поколений. Любовь к отцу, память об отце Яков хранит все годы после его ранней смерти. Хотя в голосе отца постоянно слышится тревога, вызванная беспокойством о его забвении.

В ранней статье Б. Поплавского «О судьбах России» (1921) высказана мысль, очень точно определяющая основу беспокойства отца в платоновской пьесе. Со ссылкой на Ницше автор статьи пишет: «...любящая диктатура высших

⁵ «Тошка болен тяжело, — писал Платонов И. А. Сацу в августе 1938 г. — ...Больше всего я занят тем, что думаю — как бы помочь ему чем-нибудь, но не знаю чем. Сначала придумую, вижу, что хорошо, а потом передумаю и вижу, что я придумал глупость. И не знаю, что же делать дальше...» [Платонов, 2013, с. 440].

представителей есть идеал общества младенческого народа» [Поплавский, т. 3, с. 7]. Модус младенчества в образе сына проявлен у А. Платонова в ряде реплик, где Яков обращается к авторитету Сталина:

Яков. ...самая лучшая техника — это высший человек, а высший человек живет у нас, в Советском Союзе.

Голос отца. Откуда ты это узнал?.. Высший прекрасный человек — вот в чем тайна, которую мы не могли открыть, — и поэтому мы умерли в тоске.

Яков. Я научился этому у Сталина.

Голос отца. В чем его учение?

Яков. Я еще сам не научился всему его учению. Но я знаю, что Сталин учит всех людей быть верными детьми своих отцов, он велит не изменять тому, что было в отцах высшим и человеческим, он хочет сделать героическую душу человека законом всей земли. Он сам ученик Маркса и Ленина.

Краткое молчание.

Голос отца. Мой отец родил меня и велел быть только добрым и терпеливым. А я хотел, чтобы ты стал знающим и смелым. Но ты должен теперь стать мудрым и счастливым. Ты должен быть моим идеалом! Но кто поможет тебе быть таким человеком, и будет ли это так? — Ведь я, твой отец, мертв и бессилён...

Яков (встает на ноги). Так будет, отец! Если даже мне придется бороться со всем миром... я один встану против них всех, я один буду защищать тебя, Сталина и самого себя! (с. 214)

В этом диалоге высвечивается коммуникативная ситуация *qui pro quo*: для отца преемственность памяти уходит корнями в библейскую традицию. В его словах «Мой отец родил меня» воплощено идущее от Ветхого Завета утверждение мужского первенства в деторождении (*родил* в значении «дал жизнь»), закрепленное в христианском сознании евангельской формулой «Авраам родил Исаака». Данное сыну имя Яков (Иаков) служит знаком продолжения этой духовной преемственности, в начале которой стоит имя Бога Отца-Жизнеподателя, вписания в нее своего фамильного рода. На древнюю традицию указывает и обозначение жизни как «жития» на могильном камне отца. Однако для Якова его собственная духовная родословная идет не от родного отца, а от «отца народов» Сталина. Понимание отцом этой разницы обозначено в тексте ремаркой «краткое молчание». Пауза в диалоге возникает после признания сына о верности Сталину. Любовь к отцу, тоска о нем — это, скорее, природное сыновнее чувство, тогда как из сталинского «учения» Яков черпает знания о жизни, о рождении «высшего человека». То, что для отца и его поколения до конца осталось тайной жизни, для поколения Якова становится решенной проблемой. Сталинским «учением» подпитывается и его порыв «раздавить» «врагов людей». Таким образом, в подтексте диалога скрыта тревога писателя за духовную судьбу молодого поколения, бескорневая природа которого может превратить его в слепого исполнителя власти (эта точка зрения воплощена в пьесе в трагическом образе Служащего), сделать как частью карательной системы, так и ее жертвой: за синтагмой «враги людей» вычитывается главная формула сталинской эпохи «враг народа».

Здесь мы вновь выходим на связь пьесы А. Платонова с его семейной драмой. Вероятнее всего введение в речь Якова дифирамбических пассажей в адрес Сталина было для писателя косвенным способом повлиять на судьбу собственного сына, облегчить его участь. В том же 1938 г. Платонов пишет два письма Сталину, где по существу выражает те же мысли, что и в «Голосе отца»: «Мне кажется, что плохо, если отказывается отец от сына или сын от отца, поэтому я от сына никогда не могу отказаться» [Платонов, 2013, с. 445]. Платонов готов взять вину сына на себя: «Я считаю, что если сын мой виновен, то я, его отец, виновен вдвое, потому что не сумел его воспитать, и меня надо посадить в тюрьму, а сына освободить» [Там же, с. 445–446]⁶ (ср. в пьесе: «...я хочу сбережь тебя от горя, от ненужного отчаяния и от ранней гибели — от всех бедствий жизни, которые с тобой могут случиться. Поэтому я живу тебе на помощь»).

После смерти Платона в 1943 г. А. Платонов душой словно навсегда поселяется у его могилы. Так жизнь писателя переворачивает субъектную ситуацию созданной им пьесы. Образ сыновней могилы сопровождает все письма Платонова Марии Александровне с фронта, написанные после смерти Платона: «...думаю о тебе и о могиле на кладбище. Поцелуй землю на его святой могиле за меня» (24 мая 1943 г.); «Поцелуй за меня могилу в изголовье нашего святого сына» (28 мая 1943 г.); «...я так тоскую о холмике земли на Армянском кладбище. Когда я еще буду там — я сам не знаю» (6 июня 1943 г.); «Поклонись за меня могиле моего сына и поцелуй за меня землю на ней. <...> Поставь от меня цветок на могилу сына и скажи ему, что я его люблю все больше и больше» (8 июня 1943 г.); «Ты, наверно, часто ходишь на могилу к сыну. Как пойдешь, отслужи от меня панихиду в его вечную святую память. <...> Я знаю, как тебе трудно, знаю, что ты плачешь о нашем сыне. Я здесь вижу его часто во сне и просыпаюсь в слезах» (10 июня 1943 г.); «Завтра воскресенье и Троицын день. Ты, конечно, пойдешь к нашему сыну, поцелуй его землю в изголовье, скажи, что я люблю его больше всего на свете» (12 июня 1943 г.); «Поцелуй изголовье его могилы. Скажи ему, что я скоро приду к нему и поклонюсь ему» (24 июня 1943 г.) и т. д., и т. п. Мотив *поклонения умершему сыну* как святому пронизывает все посвященные ему фрагменты писем Платонова, что связано с его представлением о мученическом пути школьника-арестанта. В сознании писателя арестантская судьба и ранняя смерть сына становятся эмблемой общей судьбы людей его поколения, в которое частью входит военное поколение: «Я хотел прислать сыну цветок, который я взял с могилы вблизи передовой, чтобы ты посадила его на могиле нашего сына, но нельзя его и не с кем переслать, и он вовсе засох у меня» (30 июля 1943 г.). А в одном из писем 1942 г., еще до смерти сына, Платонов пишет жене: «В десятых числах сентября я, видимо, поеду на воронежское направление, как военный корреспондент... Посмотрю, что стало с моей родиной. Схожу на могилы, поплачу надо всеми мертвыми» (30 августа 1942 г.). Здесь в едином

⁶ Далее письма А. Платонова цитируются по данному изданию.

поминовении соединены поколения мертвых родственников, безвременно погибшие в революцию и на войнах родные, близкие и чужие.

В 1943 г. Платонов задумывает повесть о сыне: «В день приезда сразу же пойдем к Тоше на могилу. Моя новая повесть, которую я тут обдумал, будет посвящена поклонению умершим и погибшим, а именно посвящение будет моему сыну. Я задумал сделать героем жизни мертвого человека, на смерти которого держится жизнь. Кратко трудно сказать, как это получится, но, думаю, эта вещь выйдет у меня: у меня хватит сердца и горя. <...> как мне охота возможно скорее написать повесть, посвященную сыну. Я ее хочу напечатать в “Красной звезде”» (1 июля 1943 г.). Повесть о сыне осталась, по-видимому, нереализованным намерением писателя, рассредоточившимся по многим его произведениям. Часть этого замысла составил рассказ «Взыскание погибших» (1943), опубликованный, как и намеревался А. Платонов, в «Красной звезде», а также написанная уже после войны пьеса «Ученик лицея» (1947–1948)⁷. Скрытая в ее названии параллель *ученик лицея — ученик школы* уравнивает судьбы лицеиста Александра Пушкина, каким он выведен в пьесе, и школьника Платона Платонова. Не случайно автор не раз менял именование своего произведения. Его вариантами были «Пушкин в лицее», «Юный Пушкин», «В садах лицея». Однако ни один из них не соответствовал платоновскому замыслу. И только найденный последний вариант этот замысел скрыто обозначил.

В качестве заглавия рассказа «Взыскание погибших» Платонов использует одноименное название иконы Богородицы, известной на Руси с XVIII в. и прославившейся многими чудесами. Кроме заглавия, обращает на себя внимание предпосланный рассказу эпиграф: «Из бездны зываю», под которым стоит подпись: «Слова мертвых». За ней скрыт источник цитаты, каковым является 129 псалом: «Из глубины зываю к Тебе, Господи, Господи, услышь глас мой» (Пс. 129: 1). Это один из покаянных псалмов, читаемых в православной церкви на вечернем богослужении, а в западной христианской традиции являющийся основополагающей частью заупокойной службы — реквиема («De Profundis»). Таким образом, в рассказе возникает новый план — молитвенный: от лица всех безвременно погибших на войне, зывающих к милосердию живых, и от лица матери, потерявшей своих детей и живущей «остатком слабой души» в надежде на скорую встречу. Называя героиню Марией Васильевной — именем своей матери, — Платонов предельно сближает биографию собственной семьи с общей драмой страны. Не случайно впервые рассказ был опубликован под названием «Мать» с подзаголовком «Взыскание погибших». В соотнесенности с названием рассказа в семантике имени Мария появляются богородичные обертоны, связывающие платоновский сюжет со страстным евангельским сюжетом, а также с апокрифом «Хождение Богородицы по мукам». Образ матери, потерявшей своих детей, возводится к образу Девы Марии как высочайшему

⁷ На связь «Ученика лицея» с замыслом Платонова написать произведение о сыне указывают в своей статье Н. П. Хрящева и К. С. Когут [Хрящева, Когут].

образцу жертвенного материнства. В изображении ее мертвых детей, которые лежат в могиле «нагие... умерщвленные, поруганные и брошенные в прах чужими руками» [Платонов, 1985, с. 106], собраны характеристики, соотносящие их образ с образом распятого Христа. Так, наряду с мотивом *материнской скорби*, автором вводится в текст рассказа мотив *ненапрасной жертвы*. Как *жертва за мир* он зазвучит в последних строках произведения:

Нужно... суметь жить после победы той высшей жизнью, которую нам безмолвно завещали мертвые; и тогда, ради их вечной памяти, надо исполнить все их надежды на земле... Мертвым некому довериться, кроме живых, — и нам надо так жить теперь, чтобы смерть наших людей была оправдана счастливой и свободной судьбой нашего народа и тем была взыскана их гибель [Там же, с. 108].

Плач матери у креста на могиле детей: «Были бы вы живы, сколько бы работы поделали, сколько судьбы испытали! А теперь, что ж, теперь вы умерли, — где ваша жизнь, какую вы не прожили, кто проживет ее за вас?.. Сколько я сердца своего истратила на вас, сколько крови моей ушло, но, значит, мало было одного сердца моего и крови моей, раз вы умерли...» [Там же, с. 106] — генетически восходит к плачу Богородицы у Креста:

О свете пресветлый, Заря присносущная,
Где Твоя зайде красота, светолучная невечерняя,
Добровидный Сыне мой, сладчайшая доброта,
Где Твой вожделенный лица зрак, краснейший Свете мой...

[Плач Богородицы]

В иконографическом плане эпизод соотносится со сценой оплакивания Христа — в православной традиции это иконографическая композиция «Не рыдай Мене Мати», представляющая Богородицу рядом с обнаженной фигурой Спасителя, лежащего во гробе на фоне Креста⁸.

В образе своей скорбящей героини Платонов объединил и собственную скорбь по умершему сыну, и скорбь своей жены, тоже носящей имя Мария. Симптоматично ее молчание на частые письма А. Платонова, посылаемые с фронта после смерти сына. Свое немотство Мария Александровна объясняет в приписке к письму Платонова их общим друзьям Вьюрковым: «Привет вам, дорогие! Не сердитесь на меня, я никому не пишу, я только начинаю замечать, что светит солнце и люди живут» [Платонов, 2013, с. 548]. Мать писателя, Мария Васильевна, умерла в 1929 г.; возможно, именно этим определяется выбор ее имени, а не имени жены Марии Александровны для именованя героини рассказа, умирающей на могиле своих детей. Такое замещение выполняет перформативную оградительную функцию по отношению к судьбе Марии Александровны,

⁸ В иконографии западного христианства тело мертвого Христа лежит на коленях склонившейся над ним Богородицы (пъета). Из этого сопоставления видно, что платоновская сцена у могилы ближе к восточной иконографии, хотя и не дублирует ее.

которая, по свидетельству А. Платонова, дважды пыталась покончить с собой (см. письмо к Сталину: «Мать сына... по естественным материнским человеческим причинам дошла до очень тяжелого душевного состояния. Два раза я предупреждал ее попытки к самоубийству, но может оказаться, что я не смогу уберечь ее» [Платонов, 2013, с. 447]).

В финальной сцене «Взыскания погибших» вновь усиливается сближение образа скорбящей матери с образом Богородицы, на этот раз в красках иконографии «Успения»:

Возле креста, связанного из двух ветвей, красноармеец увидел старуху, припавшую к земле лицом. Он склонился к ней и послушал ее дыхание... «Ее сердце ушло, — понял красноармеец и покрыл утихшее лицо покойной чистой холстинкой... — Ей и жить-то уж нечем было»...

— Спи пока, — вслух сказал красноармеец на прощанье. — Чьей бы ты матерью ни была, а я без тебя тоже остался сиротой... [Платонов, 1985, с. 108–109]

Эпизод содержит множество отсылок к той части богородичного сюжета, которая открывается Распятием: это и скорбь Богоматери у Креста (выше читаем: «Мария Васильевна пришла на место могилы, где стоял крест, сделанный из двух связанных поперек жалобных, дрожащих ветвей⁹. Мать села у этого креста...» [Там же, с. 106]), и образ Плащаницы, которой апостолы покрыли тело усопшей Девы Марии (чистая холстинка, которой красноармеец покрывает «утихшее лицо покойной»), и мотив *успения* как символ вечной жизни («спи пока»). Также и чувство сиротства, испытываемое красноармейцем, сходно с тем, которое, по преданию, охватило апостолов в момент успения Богородицы¹⁰.

Своим скорбным сюжетом рассказ «Взыскание погибших» выделяется из всей военной прозы Платонова. Героика подвига советских солдат смещается в нем на периферийную позицию, в центре же оказывается идея недожитой жизни молодого поколения, на плечи которого легла двойная ноша: революции и войны.

Образ скорбящей матери, поющей колыбельную песню на могиле сына, является в финальном фрагменте рассказа «На могилах русских солдат» (1944):

В сумерки на пустынное военное кладбище бывшего шта-лагеря № 352 пришла одинокая женщина. Она опустилась на колени возле могилы, на которой была доска с именами погребенных.

Женщина вначале была безмолвной, а потом стала петь колыбельную своему сыну, спящему здесь, на грядущую, вечную ночь [Платонов, 1985, с. 139].

Еще раз схожая ситуация изображена Платоновым в пьесе «Ученик лицея», где есть пронзительный эпизод: исповедь нищей Феклы, живущей при могиле

⁹ Мотив *слабой жизни*, звучащий в образе «жалобных, дрожащих ветвей», отсылает как к образу мученного крестоношением Христа, так и к образу юного страдальца Платона.

¹⁰ «...радуемся об исполняющемся на Тебе определеннии Божиим, но и печалимся о том, что остаемся сирыми и здесь уже не увидим Тебя, нашу Матерь и Утешительницу» [Сказания о земной жизни...].

сына, юному Александру Пушкину. В отличие от двух первых вариантов: гибели на войне, — сын Феклы замучен бесчеловечной властью:

А л е к с а н д р. Ты бедная, бабушка?

Ф е к л а. Нету, нету, — отчего я бедная? Дома в деревне я сыто жила.

А л е к с а н д р. А зачем ты из дому ушла?

Ф е к л а. Душа велела уйти. Тут я при могиле живу.

<...>

А л е к с а н д р. А скажи, что у тебя на сердце лежит!

Ф е к л а. А на сердце у меня сын родной лежит... Был у меня сын-первенец, да один он был. Взяли его в службу царскую... Осьмнадцать лет прослужил, на девятнадцатом его палками насмерть забили...

А л е к с а н д р. А за что палками?

Ф е к л а. Сказывали, пред царем провинился...

А л е к с а н д р. А правда, провинился?

Ф е к л а. Чего — правда? Пред царем правда, а пред матерью — другая. Да матерью не спросили — и палками его насмерть...

А л е к с а н д р. И ты терпишь — живешь?

Ф е к л а. Терплю... Вон там он и схоронен... На вечер-то я каждый день туда хожу. Приду и песню ему спою, побаюкаю его, чтоб спал он мирно и кости его битые отдохнули. Пусть покоится!

А л е к с а н д р. Ты баюкаешь его?

Ф е к л а. Баюкаю, родной, баюкаю... Как в детстве его, бывало, когда он еще в младенчестве был, колыхала я его зыбку и песню ему колыбельную певала, — так и нынче тую же песню ему напеваю...

<...>

А л е к с а н д р. Пойдем сейчас к нему, пойдем к твоему сыну. Спою ему песню.

Ф е к л а. Теперь не время. Вечером надо, на долгую ночь.

Фекла уходит одна. Александр бросается на постель вниз лицом [Платонов, 1985, с. 339–340]¹¹.

Вся сцена беседы Александра с Феклой прошита аллюзиями на семейную драму Платоновых. Образ замученного до смерти сына-первенца Феклы соотносится с сыном-первенцем писателя; за образом бесчеловечной царской власти, по приказу которой насмерть забит сын Феклы, скрыта параллель со сталинским карательным режимом. Мотив *жизни при могиле*, проходящий через ряд произведений А. Платонова и восходящий к его письмам к жене, в «Ученике лица» приобретает особенно пронзительное звучание, что дает представление о не угасшей со временем силе скорби самого Платонова по безвременно погибшему сыну.

Сюжет «Ученика лица» мало соотносится с биографией А. Пушкина. Вольное обращение с фактами жизни поэта свидетельствует об ином направлении творческого задания Платонова. Кроме исповеди Феклы, в пьесе есть еще несколько сигнальных эпизодов, указывающих на встроенную в нее реальную историю с сыном писателя. Так, в сцене прощания перед отправкой поэта

¹¹ Далее цитаты из текста приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

в южную ссылку А. Платонову удалось зашифровать ситуацию ареста Платона и неудачу своих хлопот по его освобождению: «Е к а т е р и н а А н д р е е в н а. Я ничего не сделала, нам не удалось. Я хотела, чтоб дело было предано забвению и вы стали опять свободны. Но государь вас не простил» (с. 372). При этом сквозным мотивом эпизода является мотив *неизвестности*, грозящей вечной разлукой, что выдает опасения семьи Платоновых за судьбу собственного сына:

Екатерина Андреевна. Его ушлют на юг, где живут колонисты...
 Ольга Сергеева. Где колонисты? А где они живут?
 Екатерина Андреевна. Не знаю, милая...
 Ольга Сергеева. И я не знаю...
 Екатерина Андреевна. Я спрошу у мужа.
 Ольга Сергеева. Навсегда его, навечно ушлют? (с. 370)

В процессе развертывания сюжета мотив *безвременной гибели* юного героя вырастает от единичной судьбы до судьбы поколения сыновей. Эта идея, организующая подтекст пьесы, мерцает в сюжетной линии лицеистов — друзей Пушкина (рано умершего Дельвига, будущих декабристов Пущина, Кюхельбекера). Любопытно построение полилога в сцене беседы Александра с друзьями:

Г о л о с П у щ и н а. Саша! Ты забыл меня?
 А л е к с а н д р. Забыл.
 Г о л о с П у щ и н а. Забудь! Но помни: быть может, некогда восплачешь обо мне...
 А л е к с а н д р. Нет, Жан, нет; это не я, а ты, быть может, восплачешь обо мне...
 Г о л о с П у щ и н а. Нет, ты скорее восплачешь!
 А л е к с а н д р. Нет ты, нет ты! Вот увидишь, что вскоре ты восплачешь обо мне!
 Г о л о с К ю х е л ь б е к е р а. Ложь! Весь мир восплачет обо мне, а об вас он плакать не будет!
 Ф о м а. Где шум? Слышу — доносится. Спите, господа — чтоб вас не было, дайте мне, человеку, покой...
 Г о л о с Д е л ь в и г а. Дайте Фоме, человеку, покой!
 Е щ е г о л о с. Покой человеку!
 Е щ е г о л о с. Вечный покой!
 Г о л о с Д е л ь в и г а. Спите, орлы России!
 А л е к с а н д р. Фома! Угомони своих птенцов!
 Ф о м а... Спите, ангелы, демон вас возьми! (с. 329–330)

Беседа Александра с лицеистами, находящимися в своих комнатах, построена как беседа с их голосами, что напоминает субъектную организацию пьесы «Голос отца». Эта сигнальная отсылка превращает голоса лицеистов в голоса из могилы, что поддерживается рядом символических мотивов с мортальной семантикой. Восклицания «чтоб вас не было», «вечный покой», «спите, орлы России!», «спите, ангелы», а также по-разному варьируемый вольтеровский стих «Быть может, некогда восплачешь обо мне»¹², носящие в сцене игровой

¹² О любви Пушкина к этому стиху из «Танкреда» Вольтера в переводе Гнедича см.: [Виноградов, с. 482].

характер, на уровне авторского плана звучат эпитафией юным героям. Усиливает мортальный модус сюжетной ситуации лежащее положение персонажей, укрытых одеялами¹³:

Г о л о с Д е л ь в и г а. А как встать из-под одеяла — кто первый?
Е щ е г о л о с. Я не встану!
Е щ е г о л о с. Я тоже, — холодно! (с. 328)

Мотивы *холода, неподвижности* превращают ложа лицеистов в гробы, а одеяла, которыми они укрыты, в саваны.

Таким образом, вся пьеса превращается в реквием по поколению безвременно погибших сыновей. Обращение к образу А. Пушкина и декабристов было «подцензурным» ходом А. Платонова, скрывшим за давней историей драму своего поколения, главным героем которой оказался сын писателя Платон Платонов.

Итогом нашего далеко не исчерпывающего исследования служит вывод о том, что два вектора судьбы революционного поколения — лишь намеченный нами эмигрантский и внутрироссийский — сложились в единый поколенческий сюжет, в центре которого оказалась ситуация недоволенной, недожитой жизни. Ситуация, ставшая пророческой для судьбы самой советской страны, ради которой совершалась эта масштабная строительная жертва.

Архив А. П. Платонова. Кн. 1 / под ред. Н. В. Корниенко. М. : ИМЛИ РАН, 2009.

Варламов А. Андрей Платонов. М. : Молодая гвардия, 2011. (Сер. ЖЗЛ).

Варшавский В. Незамеченное поколение. М. : Рус. путь, 2010.

Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М. : Гос. изд-во худ. лит., 1941.

Корниенко Н. В. Имя Москвы и Петербурга в русской литературе 1910–1930-х гг. (Часть 2) [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2013. № 3 (13). URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/224.html&j_id=16 (дата обращения: 02.02.2015).

Костов Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». Helsinki : Helsinki Univ. Press, 2000.

Платонов А. П. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Советская Россия, 1985. Т. 3.

Платонов А. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3 : По материалам третьей международной научной конференции, посвященной творчеству А. П. Платонова. 26–28 ноября 1996 г. Москва / ред.-сост. Н. В. Корниенко. М. : Наследие, 1999. С. 7–105.

Платонов А. Записные книжки : материалы к биографии. М. : Наследие, 2000.

Платонов А. Голос отца // Платонов А. Ноев ковчег. Драматургия. М. : Вагриус, 2006. С. 208–218.

Платонов А. «...я прожил жизнь». Письма [1920–1950 гг.]. М. : Астрель, 2013.

Плач Богородицы [Электронный ресурс]. URL: http://www.joov.net/text/116737780/hor_svyato-elisavetinskogo_jenskogo_monastyirya_g_minsk_regent_poslushnitsa_irina_denisovaplach_bog.htmls (дата обращения: 10.03.2016)

¹³ На этот штрих обратили внимание авторы статьи [Хрящева, Когут].

Поплавский Б. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Книжница ; Русский путь ; Согласие, 2000–2009.

Проскурина Е. Н. Мотив бездомья в произведениях А. Платонова 20–30-х гг. // «Вечные» сюжеты русской литературы: «блудный сын» и другие : сб. науч. тр. Новосибирск : Ин-т филологии СО РАН, 1996. С. 132–140.

Проскурина Е. Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х — 1930-х годов). М. : Новый Хронограф, 2015.

Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла / публ., вступ. ст. и коммент. А. А. Харитонова // Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов. СПб. : Наука, 1995. С. 391–426.

Самосудов В. М. Воспитание молодежи 30-х годов жестокостью сталинского режима // Гуманитарное знание. Сер. «Преемственность». Ежегодник. Вып. 2 : Сб. науч. тр. Кн. 1 : Исторические исследования. Омск : ОмГПУ, 1998. С. 152–162.

Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы [Электронный ресурс]. URL: http://www.vegaravoslavna.ru/?Zemnaya_zhiznmz_Bogorodicy#g9 (дата обращения: 10.03.2016).

Струве Г. П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1956.

Хрящева Н. П., Козут К. С. Поэтика тайнописи в пьесе А. Платонова «Ученик лицея» // Вопр. литературы. 2015. № 6. С. 95–119.

Статья поступила в редакцию 23.09.2016 г.

Проскурина Елена Николаевна

доктор филологических наук,
главный научный сотрудник
сектора литературоведения
Института филологии СО РАН
630090 Новосибирск, ул. Николаева, 8
E-mail: motive@philology.nsc.ru

Proskurina, Elena Nikolayevna

Dr. Hab. (Philology), Chief Research Fellow
Literary Studies Section
Institute of Philology,
Siberian Branch of RAS
8, Nikolayev Str., 630090 Novosibirsk, Russia
E-mail: motive@philology.nsc.ru

THE MOTIF OF AN “UNDERLIVED LIFE” AS AN EMBLEMATIC ELEMENT IN THE GENERATIONAL DRAMA OF THE REVOLUTIONARY ERA (With Reference to A. Platonov’s Life and Creative Work)

The article states that “unnoticeability” was just one of the modes of the revolutionary generation’s dramatic destiny of the early 20th century relating to the fate of the young emigration of the first wave. For the young people who remained in Russia and came to believe in the “cause of revolution”, the drama of their destiny manifested itself as an “underlived life”: the social and political situation in the country did not give the revolutionary generation an opportunity to reach an old age. The motif of an “underlived life” in all the complexity of its semantic projections was implemented in the work of A. Platonov. The statement is illustrated with reference to works of various genres: a novel (*Happy Moscow*), a play (*Voice of the Father, A Student of the Lyceum*), a short story (*In Search of the Perished*), and Platonov’s letters. The variety of genres increases the validity of the researcher’s position. The analysis of *The Unnoticed Generation* by V. Varshavsky and some correlations with the life

and work of B. Poplavsky enables the author to conclude that the two vectors of the Revolutionary generation's fate — the émigré (just barely marked by the author) and the Russian internal one — formed a single generational plot with the situation of under-realized / interrupted life in its centre.

Keywords: V. Varshavsky; “unnoticed generation”; A. Platonov; B. Poplavsky; generational plot; motif; auto-document.

Acknowledgements

The research is part of the Programme of Fundamental Research of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences # II.2P /XII.192-1 “Historic Memory in the Artistic and Documentary Text (All-Russian and Regional Aspects)”.

Hrjashheva, N. P., & Kogut, K. S. (2015). Pojetika tajnopisi v p'ese A. Platonova «Uchenik liceja» [The Poetics of Cryptography in the Play by A. Platonov *A Student of the Lyceum*]. *Voprosy literatury*, 6, 95–119. (In Russian)

Kharitonov, A. A. (Ed.). (1995). P'esa A. P. Platonova «Golos otca» («Molchanie»). Istorija teksta — istorija zamysla [A. P. Platonov's Play *Voice of the Father (Silence)*. The Story of the Text — the Story of the Concept]. In *Iz tvorcheskogo nasledija russkikh pisatelej XX veka. M. Sholohov, A. Platonov, L. Leonov* [From the Creative Heritage of the Russian Writers of the 20th Century. M. Sholokhov, A. Platonov, L. Leonov] (pp. 391–426). Saint Petersburg: Nauka. (In Russian)

Kornienko, N. V. (Ed.). (2009). Arhiv A. P. Platonova [Platonov's Archives] (Book 1). Moscow: IMLI RAN. (In Russian)

Kornienko, N. V. (2013). Imja Moskvy i Peterburga v russkoj literature 1910–1930-h gg. [The Name of Moscow and Saint Petersburg in the Russian Literature of 1910–1930] (Part 2). *Kul'turologičeskij žurnal*, 3 (13). Retrieved from http://www.cr-journal.ru/rus/journals/224.html&j_id=16. (In Russian)

Kostov, H. (2000). *Mifopojetika Andreja Platonova v romane «Schastlivaja Moskva»* [Andrei Platonov's Mythopoetics in *Happy Moscow*]. Helsinki: Helsinki University Press. (In Russian)

Plach Bogorodicy [Virgin Mary's Lament]. Retrieved from http://www.jooov.net/text/116737780/hor_svyato-elisavetinskogo_jenskogo_monastyrya_g_minsk_regent_poslushnitsa_irina_denisova-plach_bog.htmls. (In Russian)

Platonov, A. P. (1985). *Sobranie sochinenij* [Works] (Vols. 1–3). (Vol. 3). Moscow: Sovetskaja Rossija. (In Russian)

Platonov, A. (1999). Schastlivaja Moskva [Happy Moscow]. In N. V. Kornienko, «Strana filosofov» Andreja Platonova: Problemy tvorčestva. Vyp. 3. Po materialam tret'ej mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvjashhennoj tvorčestvu A. P. Platonova. 26–28 nojabrja 1996 goda. Moskva [Country of Philosophers by Andrei Platonov: Issues of Creative Work. Issue 3. Based on the Materials of the Third International Scholarly Conference Devoted to the Creative Work of A. P. Platonov] (pp. 7–105). Moscow: Nasledie. (In Russian)

Platonov, A. (2000). *Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [Notebooks. Materials for the Biography]. Moscow: Nasledie. (In Russian)

Platonov, A. (2006). Golos otca [Voice of the Father]. In A. Platonov, *Noev kovčeg. Dramaturgija* (pp. 208–218). Moscow: Vagrius. (In Russian)

Platonov, A. (2013). «...ja prozhil zhizn'». *Pis'ma [1920–1950 gg.]* [“...I Have Lived a Life”. Letters [1920–1950]]. Moscow: Astrel'. (In Russian)

Poplavskij, B. (2000–2009). *Sobranie sochinenij* [Works] (Vols. 1–3). Moscow: Knizhnica: Russkij put': Soglasie. (In Russian)

Proskurina, E. N. (1996). Motiv bezdom'ja v proizvedenijah A. Platonova 20–30-h gg. [The Motif of Homelessness in A. Platonov's Works of the 1920s–30s]. In «Vechnye» sjuzhety russkoj literatury: «bludnyj syn» i drugie. Sb. nauch. trudov [“Eternal” Plots of Russian Literature: “The Prodigal

Son” and Others. A Collection of Articles] (pp. 132–140). Novosibirsk: Institut filologii SO RAN. (In Russian)

Proskurina, E. N. (2015). *Faustiana Andreja Platonova (na materiale prozy 1920-h – 1930-h godov)* [The Faustiana of A. Platonov (Based on the Prose of the 1920s – 30s)]. Moscow: Novyj Hronograf. (In Russian)

Samosudov, V. M. (1998). Vospitanie molodezhi 30-h godov zhestokost’ju stalinskogo rezhima [The Upbringing of Youth in the 1930s by the Cruelty of the Stalin Regime]. In *Gumanitarnoe znanie. Ser. «Preemstvennost’»*. Ezhegodnik (Issue 2). Sb. nauch. trudov (Book 1). Istoricheskie issledovanija (pp. 152–162). Omsk : OmGPU. (In Russian)

Skazanija o zemnoj zhizni Presvjatoj Bogorodicy [Stories of the Earthly Life of the Virgin]. Retrieved from http://www.verapravoslavnaya.ru/?Zemnaya_zhiznmz_Bogorodicy#g9. (In Russian)

Struve, G. P. (1956). *Russkaja literatura v izgnanii: Opyt istoricheskogo obzora zarubezhnoj literatury* [Russian Literature in Exile: The Experience of a Historical Review of Foreign Literature]. New York: Izd-vo im. Chehova. (In Russian)

Varlamov, A. (2011). Andrei Platonov. *Zhizn’ zamechatel’nykh liudej* [Life of Remarkable People]. Moscow: Molodaja gvardija. (In Russian)

Varshavsky, V. (2010). *Nezamechenoe pokolenie* [Unnoticed Generation]. Moscow: Russkij put’. (In Russian)

Vinogradov, V. V. (1941). *Stil’ Pushkina* [Pushkin’s Style]. Moscow: Gos. izd-vo hud. lit. (In Russian)

Received on 23 September, 2016