

НЕЗАМЕЧЕННОСТЬ И ОБМАНУТОСТЬ: ДВЕ ГРАНИ ДРАМЫ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ

Елена Проскурина

Институт филологии
Сибирского отделения РАН (ИФЛ СО РАН), Россия

В статье обозначены подходы к осмыслению поколенческой драмы «молодых» авторов, чья юность выпала на революционную эпоху начала XX в. На основе анализа книги В. Варшавского «Незамеченное поколение», произведений Б. Поплавского, В. Итина, А. Платонова проводится положение о том, что два вектора судьбы революционного поколения: эмигрантский и внутрироссийский – сложились в единый поколенческий сюжет, в центре которого оказалась ситуация недовоплощенной, недожитой жизни. Но если драматическое разрешение судьбы молодого поколения первой эмиграции базируется на его «незамеченности», то драматизм судьбы молодых людей, принявших революцию и оставшихся на родине, определяется обманутостью их высоких надежд и стремлений. Ситуация недовоплощенной судьбы молодого революционного поколения стала пророческой для судьбы самой молодой советской страны, ради которой совершалась эта масштабная строительная жертва.

Ключевые слова: В. Варшавский, «незамеченное поколение», А. Платонов, Б. Поплавский, В. Итин, поколенческий сюжет, автодокумент.

Keywords: V. Varshavsky, "unnoticed generation", A. Platonov, B. Poplavsky, V. Itin, generational plot, auto document.

Молодая эмиграция первой волны в книге Владимира Варшавского (Варшавский 1956) получила определение «незамеченного поколения». В российской гуманитаристике последних лет, открывшей для себя феномен русской эмиграции лишь на исходе XX столетия, фундаментальный труд Варшавского дал мощный импульс к осмыслению судьбы эмигрантских сыновей как поколенческой проблемы, осмысляемой в границах литературного быта, поведенческих и творческих стратегий, где «незамеченность» явилась основным концептом, вокруг которого разворачи-

ваются исследовательские точки зрения (см., напр., работы: Каспэ 2005; Матвеева 2008; Герра 2009 и др.). Именно «незамеченность» выдвигают аналитики: социологи, культурологи, литературоведы – в качестве доминанты эмиграционной поколенческой драмы молодых литераторов первой волны русского рассеяния.

Однако, на наш взгляд, пришло время раздвинуть заданные границы исследования, поскольку «незамеченность» – лишь один из модусов драматической судьбы молодого поколения революционной эпохи начала XX в. в целом. Для

молодых людей, оставшихся на родине и уверовавших в «дело революции», драматизм судьбы раскрывался в варианте **недожитой жизни**. В советской литературе первых десятилетий, с ее энтузиастическим пафосом, этот мотив реализовался только в одном ключе – героической гибели за «правое дело», в литературе периода «оттепели», а особенно постсоветского времени был главным образом связан с лагерной темой. Так, например, в начале 1970-х гг. за рубежом появилась документальная книга Иосифа Бергера (настоящее имя Исаак Железняк, год рождения 1904) со знаковым названием «Крушение поколения», посвященная судьбе поколения, которое на глазах автора «уничтожалось в результате массовых репрессий»:

Ведь погибали тогда далеко не единицы, не группы или категории людей, не тысячи и даже не десятки тысяч отдельных людей. Нет, уничтожалось целое поколение – поколение, вынесенное историей на гребне величайшей из мировых революций, поколение, через двадцать лет после этой революции или физически уничтоженное, или отброшенное в сторону вместе с уцелевшими щепами потерпевшего кораблекрушение корабля. Среди этой массы людей было не только большинство активнейших участников революции, но были миллионы людей, принявших в ней менее активное участие, менее осознавших ее значение, а также такие, которые лишь пассивно поддерживали революцию из-за своей враждебности к «отмирающим классам».

(Бергер 1973)

Мотив **недожитой жизни** в сочетании с мотивом **обмана** «прошивает» все повествование в «Крушении поколения». Но во всей сложности смысло-

вые проекции названного мотивного комплекса нашли воплощение еще в конце 1920–1930-х гг. в прозе Андрея Платонова.

Здесь следует отметить, что недожитая жизнь была частью биографического сюжета и молодой эмиграции – достаточно только обратиться к мартирологу, 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 Штейер...

(Варшавский 2010, 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 Глебом Струве:

Это то поколение, которое было юношами, когда разразилась революция, и юношами принял участие в гражданской войне. С окончанием гражданской войны часть этого поколения оказалась выброшенной за границу.

(Струве 1956, 198)

Однако причины у двух внешне схожих жизненных стратегий принципиально разные. Исследованию этих различий посвящена данная работа.

Уход из жизни молодых эмигрантов связан с их трудностями встраивания в иное жизненное пространство, о чем ярко и категорично высказался Борис Поплавский в статье 1930 г. «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции»:

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 2009а, 46)

Сопоставление с образом Христа вводит в рефлексию Поплавского идею крестоношения. В сочетании с готовностью «погибать» событие смерти преображается 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, 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 нечесаные студенты-мечтатели, над которыми принято смеяться...

(Поплавский 2009а, 46)

Годом позже та же мысль будет им выражена 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 2009, 272). «Чужбина на литературой эмигрантских сыновей не интересовалась», – позднее горько подтвердит мысль поэта летописец молодой эмиграции В. Варшавский (Варшавский 2010, 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 «посланической» 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 2009, 270). Для многих младоэмигрантов 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 2010, 156). Названные мотивы составляют основной мотивный корпус творчества эмигрантских сыновей.

Как ни покажется на первый взгляд странной наша аналогия, но последнее умозаключение Варшавского с большой точностью отражает внутреннее состо-

ание героев Андрея Платонова в произведениях конца 1920–1930-х гг. В отличие от представителей молодой эмиграции, и само платоновское поколение, и сам писатель, как и его персонажи, находились внутри истории, были движущей силой бурных перемен в стране. Радостно приняв революцию, они, однако, уже через несколько лет осознали роковой характер своего выбора, оказавшись обманутым поколением. В трагедийном ключе трагедийность судьбы этого поколения обыгрывается Платоновым в пьесе «Шарманка» в эпизоде «на вечере испытания новых форм еды»:

Щоев. Ну, как она, товарищи?

Серена. Папа! Это – саранча? Они едят вредителей.

Евсей. Верно, барышня. Мы вредителей прячем в себя.

Серена. Тогда вы будете вредным...

(Платонов 2006, 88)

Реплика Серены «Они едят вредителей» восходит к известному афоризму времен Великой французской революции: «Революция, подобно Сатурну, пожирает своих собственных детей». Этой подтекстной переключкой автор намекает на схожесть «чисток» 1920–1930-х гг. в стране с расправами над жирондистами – горячими сторонниками Французской революции¹.

В творческой перспективе мотивы **бездомья, жизненного разочарования,**

¹ Другой семантический аспект микросюжетной ситуации – аллюзивное обыгрывание евангельского сюжета Тайной Вечери: вкушению новозаветного «Хлеба Жизни» – Плоти и Крови Христовых, обновляющих человеческое тело и душу, противопоставлено поедание «новой пищи», в результате чего происходит не евангельское преображение, а «овреднение» человеческой природы (см.: Платонов 2006, 431).

одинокости становятся центральными в платоновских произведениях. Итогом жизни героев часто оказывается их несвоевременный уход. Это может быть ранняя смерть либо выключенность из социальной жизни, самоустраненность из нее. «Мерцающим» способом встроена в творчество писателя лагерная тема, ставшая частью судьбы революционного поколения и впрямую вторгшаяся в жизнь самого 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.**

Модус **обманутости** набирает силу в платоновских произведениях, начиная со второй половины 1920-х гг. Однако в полную мощь он проявит себя в романе «Счастливая Москва», писавшемся в 1933–1935 гг. Причем, при исследовании сюжета романа отчетливо прослеживается смена его семантической стратегии. В первых московских главах видна попытка Платонова создать масштабный художественный образ «новых советских людей». Сама столица представлена в начальных главах «рабочей родиной» всечеловечества, где можно «жить среди товарищей, счастливей, чем в семействе» (Платонов 1999, 14). Работа над романом совпала со временем создания мифообраза новой социалистической Москвы, инициированного глобальным проектом «Пролетарская Москва ждет своего художника»², где

² О замысле романа, связанном с глобальным проектом «Пролетарская Москва ждет своего художника», см., напр.: (Корниенко 2013; Костов 2000; Проскурина 2015).

были предложены параметры описания столицы, соответствующие идеологии и эстетике советской культуры:

В Москве – сотни и тысячи писателей. <...> Почему они забывают, что Москва, по меткому заглавию одного из очерков Мих. Кольцова, «меняет свою репутацию», что она стала крупнейшим индустриальным центром мира, – сетует председатель правления Московского товарищества писателей С. Динамов. – Тема Москвы – это тема боевой перестройки, тема международного звучания, тема мировой революции. <...> Но почему читатели не знают этого замечательного города, в который съезжаются люди всего мира, пытаясь понять, что же такое эта красная Москва, где Коминтерн, ЦК ВКП(б), красный интернационал профсоюзов, лучшие театры мира и пролетариат, изменивший под руководством большевиков во главе с тов. Кагановичем лицо своего города, превращающий его в образцовую столицу.

(Динамов 1933)

Массовый масштаб человеческого преобразования в «Счастливой Москве» демонстрируется эпизодическими персонажами: **инженер Селин, комсомолец Кузьмина, путешественник Головач, композитор Левченко, конструктор Мульдбауэр, электротехник Гунькин, метеоролог Вечкин, летчик Арканов.** Все они появляются в одном эпизоде – на советском балу, служа коллективной подсветкой энтузиастическому 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, 36)

Главные же герои романа – Москва, Сарториус, Самбкин, Божко – пополняют ряд платоновских сирот, приобретших новое социальное качество: ведущих специалистов страны.

И здесь невольно возникают антистетические параллели с пространным описанием бала в четвертой главе романа Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (завершен в 1932 г.), также занимающей центральное место в первых главах романа:

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

– Выьем немного, господа!

<...>

Пьяницы пьют, не морщась, они скорее всего пьянеют и почти уже 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 баснословной быстротою
напиться в самом начале представле-
ния и являть красную веселую рожу еще
посреди всеобщего напускного благоо-
бразия.*

(Поплавский 2000, 63–64)

При сопоставлении эпизодов двух романов на фоне близкого к идеалу образа новой молодежи у Платонова особенно рельефно выделяется образ молодой эмиграции, отправляющей свое «нищее празднество» в произведении Поплавского. Парадокс, однако, в том, что к концу романа «Счастливая Москва» его центральные персонажи изображаются в схожих с поэтикой Поплавского красках нищеты: Москва Честнова из идеальной героини превращается в одноногую «психичку Мусю», живущую в жалком общежитии на московских задворках с «никчемным» вневойсковиком Комягиным, а сам Комягин ищет возможность и способ самоубийства, Сарториус меняет свой звучный псевдоним на заурядную фамилию Груняхин, желая «пропасть среди всех». Такое нисхождение молодых судеб могло бы составить сюжет эмигрантского романа. Однако так заканчивается произведение, которое замысливалось как панегирик «новой Москве» и новому поколению советских людей. 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.

Отметим еще одну любопытную параллель между началом платоновского

романа, где нищая бездомная героиня «ходила и ела по родине», ища временное пристанище, с завязкой романа «Аполлон Безобразов», описывающей бездомное существование героя-эмигранта:

*Я странствовал по городу и по знако-
мым. <...> В те годы платье на мне
само собою мялось и оседало... Я ред-
ко мылся и любил спать, не раздеваясь.
<...> В сумерках я просыпался на чужой
перематой кровати. Пил воду из стака-
на, пахнувшего мылом, и долго смотрел
на улицу, затягиваясь окурком брошен-
ной хозяином папирасы.*

(Поплавский 2000, 10)

Эту параллель можно продолжить платоновским изображением общежития, в котором позднее поселились Москва и Комягин:

*В длинном коридоре старого дома пах-
ло еще долготными остатками йодо-
форма и хлорной извести; здесь, веро-
ятно, когда-то в Гражданскую войну
был госпиталь и лежали красноармей-
цы, – теперь живут жильцы. <...> Сар-
ториус прислонился головой к холодной
канализационной трубе... и слышал в
ней с перерывами потоки нечистот с
верхних этажей. <...> По коридору из-
редка ходили жильцы в общую уборную.*

(Платонов 1999, 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 отечественной литературе – в произведениях М. Булгакова, Б. Пастернака, М. Зощен-

ко, П. Романова, В. Зазубрина (подробно см.: Проскурина 1996). Неожиданной находкой оказалось для нас стихотворение Вивиана Итина 1922 г. «Я живу в кинотеатре», поражающее обилием переключек с известными строчками стихотворения Б. Поплавского «Снова в венке из воска», написанного в начале 1930-х гг.: «Я не участвую, не существую в мире. Живу в кафе, как пьяницы живут» (Поплавский 2009, 270). Вот полный текст стихотворения В. Итина:

*Я живу в кинотеатре
С пыльным именем «Фурор»,
Сплю, накрывшись старой картой
С дыркой у Кавказских гор.
О Кавказ! – В былые годы
Благодатный этот край
Был синонимом свободы,
Как земной счастливый рай.
Здесь поэзия России,
Как былинный исполин,
Крепла, набирала силы,
Вырастала до вершин.
Здесь и Лермонтов, и Пушкин
Воспевали дивный край:
И ущелья, и опушки,
И полет орлиных стай.*

*Здесь мятежный Грибоедов
Был особенно любим,
И персидские победы
Расцветали вместе с ним.*

*Посреди сибирской ночи
Я стихов слагаю нить...
За корявый стиль и почерк
Меня можно обвинить.*

*Я от горя не раскисну:
Стих мой из-под топора,
Ведь от музыки, от российской,
Мне досталась лишь дыра.*

(Итин 2005)

В стихотворении отражена бытовая неустроенность Итина, жившего тогда в сибирском городке Канске. Как пишет

дочь поэта Лариса Итина, в это время он работает над «Страной Гонгури» – первой советской утопией, которую «писал в кинотеатре после сеансов при свете коптилки. <...> Одежда его была в таком состоянии, что товарищам пришлось добывать ему обмундирование из брошенного белогвардейцами» (Итина 2004). И это при том, что, в отличие от бездомного эмигранта Поплавского, на работу в Канск Итин переведен «по партийной линии» с разнообразными обязанностями: «он был завагитпропом, завполитпросветом, завуроста, редактором газеты и председателем товарищеского дисциплинарного суда» (Там же).

Как и стихотворение Поплавского, названное «Снова в венке из воска», то есть, пронизанное мотивом смерти, стихотворение Итина оказалось пророческим. Его заключительные строки «Ведь от музыки, от российской, // Мне осталась лишь дыра» приобретают зловещий смысл убийства. Символично, что в персонажный ряд стихотворения вписаны имена рано погибших поэтов: Пушкина, Лермонтова, Грибоедова. В процессе развертывания лирического сюжета противопоставление солнечного Кавказа сибирской ночи становится мнимым: оба топоса оказываются коррелятивными не по принципу противопоставления, а по смежности – как два пространства смерти. Рожденный в 1894 г., Итин будет расстрелян в 1938-ом, разделив не только трагическую судьбу поэтов-предшественников, но и судьбу многих своих современников.

В ходе массовых арестов исчезли такие видные литераторы Сибири, как М. Кравков, В. Итин, А. Ансон, М. Ошаров, Гинцель, Г. Вяткин, П. Васильев, Е. Забелин, И. Гольдберг. Многих известных

деятели словесности гибель от рук НКВД постигла уже после того, как они покинули Сибирь. А. Курс был арестован и расстрелян в Москве, И. Нусинов и В. Каврайский – в период ссылки в Казахстане. В Москве репрессированы и погибли писатели-сибиряки В. Зазубрин и В. Правдухин.

(Папков 2011, 149)

Здесь уместно привести строчки из предсмертного письма А. Фадеева, где трагическая судьба революционного поколения предстает в масштабах всей страны:

Лучшие кадры литературы <...> физически истреблены или погибли благодаря преступному попустительству власти имущих; лучшие люди литературы умерли преждевременно; все остальное, мало-мальски способное создавать истинные ценности, умерло, не достигнув 40–50 лет.

(Известия 1990, 147)

В плане культурных переключек любопытно вновь обратиться к роману «Счастливая Москва», где для нашей проблемы ключевым элементом сюжета является сцена на Крестовском рынке в завершающей части произведения. Идя сквозь старый московский рынок, расположенный на городской периферии, Сарториус 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 яряс, украшенных чаши

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 нерожденно-го продавала вместе с заранее купленной погребушкой.

(Платонов 1999, 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 не родившегося младенца придает всей сюжетной ситуации статус «социалистической трагедии». Если же проследить весь моральный план романного сюжета, то в нем ведущим мотивом оказывается **несвоевременная смерть**: смерть ребенка с опухолью на голове, кончина 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 меценаты 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... Помяни мя господи во царствии твоём» – «Здесь покоится прах девицы Анны Васильевны Стрижевой... Нам плакать и страдать, а ей на господу взирать...».

(Платонов 1999, 96. Выделено мной. – Е.П.)

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 в отношении к прошлому соотносится 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 светящийся полдень лета – в обширной, шумящей при-

роде; 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, 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. По существу, эта платоновская фраза обнимает собой и ту часть русского мира, которая была вытеснена за границы новой России, исчезнув из ее истории на долгие десятилетия.

В творческой перспективе в произведениях Платонова живые все больше уступают место мертвым. Не случайно в платоновских текстах набирают частотность такие ситуации, как **беседа у могилы, жизнь при могиле** (роман «Чевенгур», пьесы «Голос отца», «Ученик лица», военные рассказы «Взыскание погибших», «На могилах русских солдат» и др.).

В пьесе «Голос отца» (1937–1938) мертвый герой словно говорит устами всего погибшего поколения, вынося нравственный приговор юным воспитанникам Сталина. Сюжет пьесы разворачивается как кладбищенская беседа сына с умершим отцом. 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, 210). Однако беседа на могиле происходит не ранее 1937 г., о чем свидетельствует перифраза известного сталинского афоризма «сын за отца не отвечает», звучащего в устах сына героя Якова как «Сталин учит всех людей быть верными детьми своих отцов» (Там же, 213). Тем самым фраза «отца народов» в интерпретации юного 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 представителей есть идеал общества младенческого народа» (Поплавский 2009а, 7). Модус младенчества в образе сына проявлен у 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 бессилен...*

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!*

(Платонов 2006, 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 родительском могильном камне. 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 при-

знания сына в 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» прячется главная формула сталинской эпохи «враг народа».

Здесь мы входим в автобиографический контекст «Голоса отца»: это связывает пьесы с семейной драмой Платонова – арестом пятнадцатилетнего сына писателя Платона в 1938 г., что создает новые смысловые обертоны в сюжете. 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 2009, 628; см. также: Самосудов 1998). О том, что произведение имеет отношение к семейной ситуации Платонова, свидетельствует одна из записей на его рукописи: «положение <с> сыном прежнее». На это обратил внимание Александр Харитонов при анализе черновых набросков к пьесе (Пьеса А. П. Платонова... 1995, 398). Вибрация мотива **гибели детей**

ощущается на уровне подтекста пьесы на всем протяжении диалога Якова с отцом. 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, так как включает в его автодокументальный план критические нападки на творчество Платонова, возобновившиеся с указанного периода (подробно см.: Пьеса А. П. Платонова... 1995, 397). О своем тяжелом душевном состоянии писатель говорит устами мертвого 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.

(Платонов 2006, 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 беспомощности³, то последний выказыва-

³ «Тощка 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 придумаю, вижу, что хорошо, а потом передумаю и вижу, что я придумал глупость. И не знаю, что же делать дальше...» (Платонов 2013, 440).

ет связь тяжелого душевного состояния Платонова («я мертв и беспомощен ... не могу бороться») 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** озвучен голосом отца в разных вариациях: как память, согревающая его в трудные минуты, как слабый свет душевного воспоминания. 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» (Там же, 211). В этих словах героя Платонов выражает собственное душевное состояние: быть нужным попавшему в беду сыну.

В автобиографическом плане введение Платоновым в речь Якова дифирамбических пассажей в адрес Сталина приобретает значение творческого способа косвенно 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, 445). Он готов взять сыновнюю вину 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, 445–446)⁴ (ср. в пьесе: «...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»). В реальности же лишь вмешательство Михаила 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 2009, 620–659; Варламов 2011, 401–409).

После смерти сына в 1943 г. Платонов душой словно навсегда поселяется у его могилы. Так жизнь писателя переворачивает субъектную ситуацию созданной им пьесы. Образ сыновней могилы сопровождает все фронтовые письма Платонова жене, Марии Александровне, 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

⁴ Далее письма Платонова цит. по данному изданию.

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. 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 военная генерация: «Я хотел прислать сыну цветок, который я взял с могилы вблизи перредовой, 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 числа 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 поминовении соединены поколения умерших 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 пойдём 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 Платонов, в «Красной звезде» (подробно см.: Проскурина 2016), а также написанная уже после войны пьеса «Ученик лицея» (1947–1948)⁵. 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 наименование 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.

Сюжет «Ученика лицея» мало соотносится с биографией Пушкина. Вольное обращение с фактами жизни поэта свидетельствует об ином направлении творческого задания Платонова. В пьесе есть несколько сигнальных эпизодов, указывающих на встроенную в нее реальную историю с сыном писателя.

⁵ На связь «Ученика лицея» с замыслом Платонова написать произведение о сыне указывают в своей статье Н. П. Хрящева и К. С. Когут (Хрящева, Когут 2015).

Так, в сцену прощания перед отправкой поэта в южную ссылку Платонову удалось зашифровать ситуацию ареста Платона и неудачу своих хлопот по его освобождению: «**Екатерина Андреевна**. Я ничего не сделала, нам не удалось. Я хотела, чтоб дело было предано забвению и вы стали опять свободны. Но государь вас не простил» (Платонов 2006, 361). 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?

(Платонов 2006, 359)

Обыгрывая литературоведческую легенду о «тайной любви» поэта к Е. А. Карамзиной, Платонов переводит его в материнско-сестринский вариант, сближая с собственной семейной драмой. В беседе с Александром Пушкиным перед его ссылкой признание Екатерины Андреевны, годящейся в матери юному поэту, «Так любить, как я вас люблю, вас никто любить не может, – как мать и сестра...» (Платонов 2006, 363) скрывает любовь самого Платонова и его жены Марии Александровны к сыну Платону. Вместе с тем, реплики Карамзиной перекликаются с обращенными к сыну репликами отца в пьесе «Голос отца»: «Вы знаете, я хотела вовсе избавить вас

от разлуки, от страдания <...>. Я думала, можно. И вас мне так жалко, вы мне так дороги...» (Платонов 2006, 362).

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 лицейстов – друзей Пушкина (рано умершего Дельвига, будущих декабристов Пущина, Кюхельбекера). Любопытно построение полилога в сцене беседы Александра с друзьями:

Голос Пущина. Саша! Ты забыл меня? Александр. Забыл.

Голос Пущина. Забудь! Но помни: быть может, некогда восплачешь обо мне...

Александр. Нет, Жан, нет; это не я, а ты, быть может, восплачешь обо мне...

Голос Пущина. Нет, ты скорее восплачешь!

Александр. Нет ты, нет ты! Вот увидишь, что вскоре ты восплачешь обо мне!

Голос Кюхельбекера. Ложь! Весь мир восплачет обо мне, а об вас он плакать не будет!

Фома. Где шум? Слышу – доносится. Спите, господа – чтоб вас не было, дайте мне, человеку, покой...

Голос Дельвига. Дайте Фоме, человеку, покой!

Еще голос. Покой человеку!

Еще голос. Вечный покой!

Голос Дельвига. Спите, орлы России!

Александр. Фома! Угони своих птенцов!

Фома... Спите, ангелы, демон вас возьми!

(Платонов 2006, 318)

Беседа Александра с лицейстами, находящимися в своих комнатах, выстроена как беседа с их голосами, что напоминает субъектную организацию

пьесы «Голос отца». Эта сигнальная отсылка превращает реплики лицеистов в загробные голоса, 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»⁶, носящие в сцене игровой характер, на уровне авторского плана звучат эпитафией юным героям и их высоким идеалам. Высота их устремлений выражена в тексте образами орлов и ангелов. Мортальный модус сюжетной ситуации усиливает лежачее положение персонажей, укрытых одеялами⁷:

Голос Дельвига. А как встать из-под одеяла – кто первый?

Еще голос. Я не встану!

Еще голос. Я тоже, – холодно!

(Платонов 2006, 328)

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

Особенно пронзительное звучание мотив **безвременной гибели сыновей** приобретает в эпизоде беседы Александра с нищей Феклой, живущей при могиле сына:

Александр. Ты бедная, бабушка?

Фекла. Нету, нету, – отчего я бедная? Дома в деревне я сыто жила.

Александр. А зачем ты из дому ушла?

Фекла. Душа велела уйти. Тут я при могиле живу.

<...>

⁶ О любви Пушкина к этому стиху из «Танкреда» Вольтера в переводе Н. Гнедича см.: (Виноградов 1941, 482).

⁷ На этот штрих обратили внимание авторы статьи: (Хрящева, Когут 2015).

Александр. А скажи, что у тебя на сердце лежит!

Фекла. 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...

Александр. А за что палками?

Фекла. Сказывали, пред царем провинился...

Александр. А правда, провинился?

Фекла. Чего – правда? Пред царем правда, а пред матерью – другая. Да мать-то не спросили – и палками его насмерть...

Александр. И ты терпишь – живешь?

Фекла. 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!

Александр. Ты баюкаешь его?

Фекла. Баюкаю, родной, баюкаю... Как в детстве его, бывало, когда он еще в младенчестве был, колыкала я его зыбку и песню ему колыбельную певала, – так и нынче тую же песню ему напеваю...

<...>

Александр. Пойдем сейчас к нему, пойдем к твоему сыну. Спою ему песню.

Фекла. Теперь не время. Вечером надо, на долгую ночь.

Фекла уходит одна. Александр бросается на постель вниз лицом.

(Платонов 2006, 328–329)

Вся сцена беседы Александра с Феклой пронизана 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 Платонова и восходящий к его письмам к жене, в «Ученике лица» достигает скорбного предела, что дает представление о не угасшей со временем силе страдания самого Платонова о безвременно погибшем сыне.

Так сыновняя тема, открытая «Голосом отца», замыкается «Учеником лица», оставив надежду на свидание отца и сына в вечности. Платонов пережил собственного сына всего на восемь лет.

В представленном материале обозначены лишь некоторые подходы к осмыслению поколенческой драмы «молодых», чья юность выпала на революционную эпоху начала XX в. Итогом нашего далеко не исчерпывающего исследования служит вывод о том, что

два вектора судьбы революционного поколения: эмигрантский и внутрироссийский – сложились в единый поколенческий сюжет, в центре которого оказалась ситуация недоволенной, недожитой жизни. Но если драматическое разрешение судьбы молодого поколения первой эмиграции базируется на его «незамеченности», то драматизм судьбы молодых людей, принявших революцию и оставшихся на родине, определяется обманутостью их высоких надежд и стремлений. Сама же ситуация недоволенной судьбы молодого революционного поколения стала пророческой для судьбы самой молодой советской страны, ради которой совершалась эта масштабная строительная жертва.

ЛИТЕРАТУРА

Архив А. П. Платонова. 2009. Научное издание. Москва: ИМЛИ РАН. Кн. 1.

Бергер, И. 1973. *Крушение поколения: Воспоминания* / пер. с англ. Я. Бергера. Firenze: Auropa. Режим доступа: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=9103> [см. 05 11 2016].

Варламов, А. 2011. *Андрей Платонов* / Серия ЖЗЛ. Москва: Молодая Гвардия.

Варшавский, В. 2010. *Незамеченное поколение*. Москва: Русский Путь.

Виноградов, В. В. 1941. *Стиль Пушкина*. Москва: Государственное изд-во художественной литературы.

Герра, Р. 2009. Младшее поколение писателей русского зарубежья. С.-Петербург: Изд-во СПб-ГУП.

Динамов, С. 1933. Москва – боевая тема творческой перестройки. *Литературная газета*, 32.

Известия ЦК КПСС. 1990. 10, 147–151.

Итин, В. 2005. «Я живу в кинотеатре...». *День и ночь* (Красноярск). 11–12. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/din/2005/11/itin58.html> [см. 13 11 2016].

Итина, Л. 2004. Поэт, писатель и путешественник. *Вестник (Vestnik: Russian-American*

Russian Language biweekly magazine) 5(342). 3 марта. Режим доступа: <http://www.vestnik.com/issues/2004/0303/win/itina.htm> [см. 05 11 2016].

Каспэ, И. 2005. *Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение.

Корниенко, Н. В. 2013. Имя Москвы и Петербурга в русской литературе 1910–1930-х гг. (Часть 2). *Культурологический журнал* 3(13). Режим доступа: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/224.html&j_id=16 [см. 02 02 2015].

Костов, Х. 2000. *Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва»*. Helsinki: Изд-во Helsinki University Press.

Матвеева, Ю. 2008. *Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземгрантов*. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета.

Папков, С. А. 2011. Организация писателей Сибири в 1936 году. *Институты гражданского общества в Сибири (XX – начало XXI в.)*. / отв. ред. В.И. Шишкин. Вып. 2. Новосибирск.

Платонов, А. 1999. *Счастливая Москва. «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества*. Вып. 3. *По материалам третьей международной научной конференции, по-*

священной творчеству А.П. Платонова. 26–28 ноября 1996 года. Москва: Наследие. 7–105.

Платонов, А. 2006. *Ноев ковчег. Драматургия*. Москва: Вагриус.

Платонов, А. 2013. «...я прожил жизнь». *Письма (1920–1950 гг.)*. Москва: Астрель.

Поплавский, Б. 2000. *Собрание сочинений. В 3 т.* Москва: Согласие. Т. 2.

Поплавский, Б. 2009. *Собрание сочинений в 3 т.* Москва: Книжница, Русский путь, Согласие. Т. 1.

Поплавский, Б. 2009а. *Собрание сочинений в 3 т.* Москва: Книжница, Русский путь, Согласие. Т. 3.

Проскурина, Е. Н. 1996. Мотив бездомья в произведениях А. Платонова 20–30-х гг. «*Вечные*» сюжеты русской литературы: «блудный сын» и другие. Сб. научных трудов. Новосибирск: Институт филологии СО РАН. 132–140.

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

Проскурина, Е. Н. 2016. Рассказ А. Платонова «Взыскание погибших»: духовный и автобиографический контекст. *Филологический класс*. Екатеринбург. Вып. 2, 90–95.

Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста – история замысла. Публ., вступ. статья и коммент. А. А. Харитонова. 1995. *Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов*. С.-Петербург: Наука.

Самосудов, В. М. 1998. Воспитание молодежи 30-х годов жестокостью сталинского режима. *Гуманитарное знание / Серия «Преемственность»*. Ежегодник. Вып. 2. Сб. научных трудов. Кн. 1. Исторические исследования. Омск. 152–162.

Струве, Г. П. 1956. *Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы*. Н.-Йорк: Издательство им. Чехова.

Хрящева, Н. П., Когут, К. С. 2015. Поэтика тайнописи в пьесе А. Платонова «Ученик лицея». *Вопросы литературы* 6, 95–119.

REFERENCES

Arhiv A.P. Platonova. 2009. Nauchnoe izdanie. [A.P. Platonov's Archive. Scientific publication]. Moscow, Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences Publ. Vol. 1.

Berger, I. 1973. *Krushenie pokolenija: Vospomинаниja* [Shipwreck of a generation: Memories]. Translation by Ja. Berger. Firenze: Aurora Publ. Available at: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=9103>. Accessed: 5 November 2016.

Dinamov, S. 1933. Moskva – boevaja tema tvorcheskoj perestrojki [Moscow – fighting theme of creative adjustment]. *Literaturnaja gazeta*, 32.

Guerra, R. 2009. *Mladshee pokolenie pisatelej russkogo zarubezh'ja* [The younger generation of writers of the Russian abroad]. St. Petersburg: SPbSU publishing.

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 “The Pupil of Lyceum”]. *Voprosy literatury* 6, 95–119.

Itin, V. 2005. «Ja zhivu v kinoteatre...» [“I live in the cinema ...”] *Den' i noch'* (Krasnoyarsk) 11–12.

Available at: <http://magazines.russ.ru/din/2005/11/itin58.html> http://bvi.rusf.ru/bibli/bi3_34.htm. Accessed: 13 November 2016.

Itina, L. 2004. Pojet, pisatel' i puteshestvennik [Poet, writer, end traveler]. *Vestnik* [Vestnik: Russian-American Russian Language biweekly magazine] 5(342). 3 March. Available at: <http://www.vesntnik.com/issues/2004/0303/win/itina.htm>. Accessed: 5 November 2016.

Izvestija CK KPSS [Izvestia of the Central Committee of the CPSU]. 1990. 10, 147–151.

Kaspe, I. 2005. *Iskusstvo otsustvovat': Nezamechennoe pokolenie russkoj literatury* [The art of missing: the Unnoticed generation of Russian literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.

Kornienko, N. V. 2013. Imja Moskvy i Peterburga v russkoj literaturе 1910–1930-h gg (Chast' 2) [The Names of Moscow and St. Petersburg in the Russian literature of 1910-30s (Part 2)]. *Kul'turologicheskij zhurnal* [Journal of Cultural Research] 3(13). Available at: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/224.html&j_id=16. Accessed: 2 February 2015.

Kostov, H. 2000. *Mifopojetika Andreja Platonova v romane «Schastlivaja Moskva»* [Poetics of An-

drei Platonov's novel "Happy Moscow"]. Helsinki: Helsinki University Press.

Matveeva, Ju. 2008. *Samosoznanie pokolenija v tvorčestve pisatelej-mladojemigrantov* [Identity generation in the works of writers of young emigration]. Ekaterinburg: Ural University Press.

Papkov, S. A. 2011. Organizacija pisatelej Sibiri v 1936 godu [Organization of writers of Siberia in 1936]. *Instituty grazhdanskogo obshhestva v Sibiri (XX – nachalo XXI v.)*. [Civil society institutions in Siberia (XX – beginning XXI century)]. Ed. by V. I. Shishkin. Issue 2. Novosibirsk.

Platonov, A. 1999. Schastlivaja Moskva ["Happy Moscow"]. «Strana filosofov» Andreja Platonova: *Problemy tvorčestva* ["Country of philosophers" by Andrei Platonov: Problems of creative work]. Issue 3. Po materialam tret'ej mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvjashhennoj tvorčestvu A. P. Platonova. [According to the materials of the third international scientific conference devoted to creativity of A. P. Platonov]. 26–28 November 1996. Moscow: Nasledie Publ. 7–105.

Platonov, A. 2006. *Noev kovčeg. Dramaturgija* [Noah's ark. Drama]. Moscow, Vagrius publ.

Platonov, A. 2013. «...ja prozhil zhizn'». *Pis'ma (1920–1950 gg.)* ["...I've lived my life". Letters (1920–1950)]. Moscow: Astrel' Publ.

Poplavskij, B. 2000. *Sobranie sochinenij v 3 t.* [Works in 3 vol.]. Moscow: Soglasie Publ. Vol. 2.

Poplavskij, B. 2009. *Sobranie sochinenij v 3 t.* [Works in 3 vol.]. Moscow: Knizhnica, Russkij put', Soglasie Publ. Vol. 1.

Poplavskij, B. 2009a. *Sobranie sochinenij v 3 t.* [Works in 3 vol.]. Moscow: Knizhnica, Russkij put', Soglasie Publ. Vol. 3.

P'esa A.P. Platonova «Golos otca» («Molchanie»). Istorija teksta – istorija zamysla. Publ., vstup. stat'ja i komment. A.A. Haritonova [The play of A.P. Platonov "The voice of the father" ("Silence"). The history of the text – history of design. Publication, introductory article and comments A. Kharitonov]. 1995. *Iz tvorčeskogo nasledija russkih pisatelej XX veka. M. Sholohov, A. Platonov, L. Leonov* [From the

creative heritage of Russian writers of the twentieth century/ Sholohov, Platonov, Leonov]. St. Petersburg: Nauka Publ.

Proskurina, E. N. 1996. Motiv bezdom'ja v proizvedenijah A. Platonova 20–30-h gg. [Motive lack of homme in works of A. Platonov 20–30-ies]. «Vechnye» *szuzhety russkoj literatury: «abludnyj syn» i drugie. Sbornik nauchnyh trudov* ["Eternal" subjects of the Russian literature: "the prodigal son" and others. Collection of Scientific Works]. Novosibirsk, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, 132–140.

Proskurina, E. N. 2015. *Faustiana Andreja Platonova (na materiale prozy 1920-h – 1930-h godov)* [Faustian of A. Platonov (based on the prose of the 1920-ies – 1930-ies)]. Moscow: Novyj Hronograf Publ.

Proskurina, E. N. 2016. Rasskaz A. Platonova «Vzyskanie pogibshih»: duhovnyj i avtobiograficheskij kontekst [Short story "The Seeker of the Lost" by A. Platonov: spiritual and autobiographical contexts]. *Filologičeskij klass* [The philological class]. Ekaterinburg. Issue 2, 90–95.

Samosudov, V. M. 1998. Vospitanie molodezhi 30-h godov zhestokost'ju stalinskogo rezhima [Education of youth 30-ies of the cruelty of the Stalinist regime]. *Gumanitarnoe znanie / Serija «Preemstvennost'»*. *Ezhegodnik* [Humanities / Series "Continuity". Yearbook]. Issue 2. Collection of Scientific Works. Vol. 1. Historical Research. Omsk, 152–162.

Struve, G. P. 1956. *Russkaja literatura v izgnanii: Opyt istoričeskogo obzora zarubeznoj literatury* [Russian Literature in Exile: the Experience of the Historical View of the Foreign Literature]. New York: The Chekhov Publishing House.

Varlamov, A. 2011. *Andrej Platonov / Serija ZhZL [Andrej Platonov / Series ZhZL]*. Moscow: Molodaja Gvardija Publ.

Varshavskij, V. 2010. *Nezamechennoe pokolenie* [Unnoticed generation]. Moscow: Russkij Put' Publ.

Vinogradov, V. V. 1941. *Stil' Pushkina* [The Style Of Pushkin]. Moscow: State Publishing House of Fiction.

THE ONES LEFT UNNOTICED AND THE DECEIVED : THE TWO FACES OF DRAMA OF THE REVOLUTIONARY ERA'S YOUNGER GENERATION

Elena Proskurina

S u m m a r y

The article outlines the approaches to understanding the generational drama of “young” authors, whose youth fell on the revolutionary era of the early twentieth century. The work states that *The Ones Left Unnoticed* was just one of the modi of the revolutionary generation's dramatic destiny of the early 20th century, relating to the fate of the young, first-wave emigrants. For the young people who stayed in Russia and came to believe in the “affair of the Revolution,” the drama of their destiny manifested itself as the *under-lived life*: the social and political situation in the country did not give the Revolutionary generation any opportunity to grow old. The motif of *under-lived life* in all the complexity of its semantic projections was implemented in the works of A. Platonov. The extended position is

performed in different genres: the novel (*Happy Moscow*), drama (*The Voice of the Father*, *The Pupil of Lyceum*, *Jukebox*) and Platonov's letters. The breadth of the genre space increases the validity of the research position. Involved into the analysis were *The Unnoticed Generation* by V. Varshavsky, *Shipwreck of a Generation* by I. Berger and some correlations were made with the life and work of B. Poplavsky. With it, the author came to the conclusion that the two vectors of the Revolutionary generation's fate – the emigrant (just barely marked by the author) and the Russian domestic – formed a single generational plot with the situation of under-realized/interrupted life in its center. This situation became prophetic for the fate of most of the young Soviet state, the creation of which demanded plenty sacrifices.

LIKĘ NEPASTEBĖTI IR APGAUTI: DVI JAUNOS REVOLIUCINĖS KARTOS DRAMOS BRIAUNOS

Jelena Proskurina

S a n t r a u k a

Straipsnyje aptariama „jaunos“ rusų autorių, kurių jaunystė sutapo su revoliucine XX a. pradžios epocha, kartos drama. „Likę nepastebėti“ – tai tik vienas šios dramatiško likimo kartos modų, susijusių su pirmąja jaunos emigracijos banga. Jaunųjų rusų rašytojų, likusių Rusijoje ir patikėjusių „revoliucijos reikalu“, kartos dramatiškumas atsiveria ne tik žvelgiant į jų neišsipildžiusius lūkesčius, bet ir į *nenugyventus gyvenimus*, ką nulėmė socialinė ir politinė to meto Rusijos situacija, neleidusi tai kartai sulaukti senatvės.

Sudėtingi „*nenugyvento gyvenimo*“ motyvai atsiskleidžia Andrejaus Platonovo kūryboje analizuo-

jant jo skirtingų žanrų kūrinius: romaną („Laiminga Maskva“), dramaturgiją („Tėvo balsas“, „Licėjaus mokinyš“, „Ryla“), epistoliką. Platus žanrinis laukas tik patvirtina atlikto tyrimo rezultatus. O tokios knygos, kaip V. Varšavskio „Nepastebėta karta“, J. Bergero „Kartos žlugimas“ ar B. Poplavskio ir V. Itino biografijos, kaip ir jų kūryba, leidžia teigti, kad revoliucinės kartos (emigravusios ir likusios Rusijoje) likimo vektoriai susijungė vieningame bendrame visos kartos siužete, kurio centre – neišsipildžiusio/nutrūkuio gyvenimo situacija. Tokia pati situacija tapo pranašiška ir visos šalies, kūrimosi kelyje pareikalavusios tokių milžiniškų aukų, likimui.

Получено: 2016, ноябрь

Принято: 2017, февраль

Адрес автора:

Институт филологии

Сибирского отделения РАН

ул. Николаева, 8

Новосибирск, 630090

Россия

E-mail: proskurina_elena@mail.ru