

DOI 10.15393/j9.art.2015.3401
УДК 821.161.1.09“19”

Марина Владимировна Заваркина

*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
mvmnikulina@mail.ru*

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ВПРОК»*

Аннотация. В статье рассмотрен жанровый синтез в повести-хронике А. Платонова «Впрок». Синтетическая природа произведения складывается из сочетания черт нескольких жанров: повести, хроники, очерка. В работе анализируются основные черты указанных жанров и их специфика в произведении Платонова. Жанровый синтез в повести тесно связан с сюжетом «испытания правды». Платонова волнует вопрос, как осуществить «правду социализма» в колхозном строительстве, и он вступает в полемику не только со Сталиным, но и с лидером советской литературы М. Горьким: полемизирует с горьковской трактовкой «новой правды», которую должен был утверждать советский очерк. Отказавшись от очерковой формы освещения событий «от автора», писатель обращается к форме «рассказ в рассказе», что позволило ему избежать прямых авторских оценок и реализовать установку на многоголосье, сопряжение нескольких точек зрения. Существенным в статье стал анализ способов выражения авторской позиции и субъектной организации текста. В работе также сделана попытка выявить зоны утопии/антиутопии в зависимости от ракурса видения «новой правды».

Ключевые слова: А. Платонов, «Впрок», жанровый синтез, повесть, хроника, очерк, сюжет «испытания правды», субъектная организация текста, утопия, антиутопия

Над первой редакцией повести «Впрок» А. Платонов работал весной 1930 года. Писатель предлагал ее в разные издательства («Октябрь», «Федерация», «ОГИЗ», «ГИХЛ»), везде ему было отказано, а повесть отправлена на доработку. Первая редакция была опубликована только в 2009 году¹. Вторая, переработанная, редакция «Впрок» была напечатана в мартовском выпуске журнала «Красная новь» за 1931 год.

Первые рецензии на повесть были написаны для издательств «Федерация» и «ОГИЗ», стержневым в них оказался вопрос о жанровой специфике произведения. И. Сац назвал «Впрок» «сатирической хроникой», в которую включены «технические очерки», показывающие, как «серьезно автор, не

в пример большинству очеркистов, думал над экономическими и техническими вопросами»². О смешении в повести открытой сатиры и журналистского очерка писал рецензент, фамилия которого неизвестна³. Автор еще одной рецензии, тоже оставшийся неизвестным, говорил о жанровой неопределенности повести, которую нельзя назвать ни очерком, ни рассказом, ни сатирой, ни реалистической прозой⁴.

Главным читателем уже опубликованной повести был Сталин, который назвал ее рассказом «агента наших врагов», написанным «с целью развенчания колхозного движения»⁵. Вскоре появилась разгромная самооправдательная статья А. Фадеева, пропустившего номер с повестью в печать⁶. Началась идеологическая травля писателя: в газете «Правда» (от 18 июня 1931 года) ему был посвящен целый раздел с обвинительными статьями.

Отношение к повести изменилось в советском литературоведении 1980-х годов. Л. Ф. Ершов пишет о жанровом синтезе в повести как о новаторском приеме Платонова:

...впервые в истории нашей сатирической прозы осуществлен сплав хроники с жанром злободневного сатирического очерка. При этом острота публицистических обобщений сочеталась с лиризмом раздумий, сатира — с героикой, ирония с пафосом [8, 247].

Этот синтез, по мнению Ершова, и привел к непониманию современниками текста Платонова:

Как совместить служение социалистическому обществу с принципами сатирического осмеяния? [7, 206].

В современном платоноведении нет однозначного мнения о жанровой природе повести. М. Я. Геллер назвал «Впрок» «пародийно-гротескной хроникой» [5, 305], И. Роднянская пишет о «жанровой аморфности» повести: «...с хроники “Впрок” <...> слетает документальная, очерковая оболочка. Это типичное утопическое <...> странствование» [16, 336]. О «второй природе» жанра размышляет и Н. М. Малыгина, считающая, что писатель объединил «утопию светлого будущего, рукотворного земного рая и реалистическое изображение действительности» [12, 60].

В. П. Скобелев находит в повести принципы «романного мышления» и считает, что в сюжете «Впрок» Платонову удалось «смоделировать “всю” действительность, то есть увидеть ее по-романному», в этом помогает писателю, по мнению исследователя, мотив дороги, который «выступает в качестве метафоры человеческой жизни в целом» [17, 204]. Скобелев анализирует и «вторую природу» жанра, утверждая, что в повести постоянно сталкиваются две эстетические концепции: «монологическая нормативная завершенность утопических построений и диалогическая незавершенность, открытость мышления», свойственная жанру романа, что ведет к противоречию в позиции «душевного бедняка» и «концептированного автора» [17, 216].

По мнению С. И. Красовской, повести Платонова, наоборот, «отбрасывают <...> романность, стремясь вернуться к жанровым формам “малой” прозы» [11, 36]. В повести «Впрок» исследователь находит влияние новеллистического мышления и принципа циклизации: «...фрагменты “Впрок” напоминают отдельные новеллы, которые завершены и могли бы составить цикл» [11, 36]. Причина новеллизации — в изменении художественного мышления в начале XX века:

Эпическое мирозерцание как тип художественного сознания, связанный с восприятием событий во взаимосвязи с «целостным бытием», бытием природы и общества <...> ощущением внутреннего единства народной жизни <...> было подорвано [11, 37].

Жанровая специфика «Впрок» складывается из синтетического использования писателем черт трех жанров: повести, хроники, очерка. В первой редакции Платонов обозначил себя как составитель, а сама повесть имела вид цикла очерков. Писатель использовал произведения, написанные ранее: «Умственный хутор» («Эпизоды из жизни массового человека»), были («Послушайте рассказ об одном мужике, который перехитрил целое государство», «Слушайте теперь краткий рассказ про Филата-батрака», «Наследники Ленина», «Масло розы»), очерки («Первый Иван», о реке Тихая Сосна). Некоторые тексты создавались Платоновым для «Крестьянской радиогазеты» и для программы «Деревенский утренник» [2].

Политический контекст произведения известен. В декабре 1929 года на конференции аграрников-марксистов Сталин поставил задачу ускорения коллективизации сельского хозяйства и «ликвидации кулачества, как класса»⁷ (курсив Сталина. — М. 3.). В результате страна была практически ввергнута в состояние гражданской войны [19, 17]. Власти пошли на уступки: 2 марта 1930 года вышла статья Сталина «Головокружение от успехов. К вопросам колхозного движения»; 14 марта — Постановление ЦК ВКП(б) «О борьбе с искривлениями партлинии в колхозном движении», позволившее распускать колхозы, если они были организованы не на добровольной основе. В апреле 1930 года в печати появилась статья Сталина «Ответ товарищам колхозникам», где шло признание ряда ошибок, «перегибов», но вся вина перекладывалась на местных активистов.

После выхода статей Сталина в советской печати публикуются очерки и статьи на тему колхозного строительства. Так, в «Красной нови» в разделе «От земли и городов» появляются очерки: «На путях к колхозу» Е. Гнедина, «Рождение колхоза» С. Канатчикова, «Весенний дневник» Б. Губера, «Три очерка» С. Гехта и др. Идеологическим образцом для советских очерков стали не только статьи Сталина о «перегибах» (они очертили круг вопросов, которые можно и нужно рассматривать, а также «подсказывали» писателю, в каком ключе эти вопросы следует обсуждать), но и статьи М. Горького: «О том, как надобно писать для журнала “Наши достижения”» (1929), «Молодая литература и ее задачи» (1929), «О литературе» (1930), «Наши задачи» (1931), «Что должен знать наш массовый читатель» (1933) и др.

Главную задачу жанра очерка Горький видел в том, чтобы «рассказать широким массам рабочих и крестьян СССР о той громадной стройке, которая повсеместно кипит в нашей стране»⁸. Выполнять эту задачу очерку помогает сконцентрированность на «действительных фактах»⁹. Однако Горький был против «сухих» «протокольных» отчетов, без элементов художественности, хотя и признавал их ценность, и предлагал помещать их в отдел «Хроника»¹⁰. Таким образом, очерк, по мнению Горького, стоит где-то между исследованием

и рассказом, иногда он может иметь «полубеллетристическую» форму¹¹. Основу конфликта в очерке должна составлять борьба старого с новым, преодоление трудностей, но Горький подчеркивал, что эта борьба не должна быть самоцелью, т. к. главная цель очерка — показать *достижения*¹² (курсив мой. — М. З.). Следовательно, на первое место выходит вопрос о подборе материала, о приемах типизации, авторском отношении к описываемым событиям. Название жанра, в основе которого связь с глаголом «очерчивать», указывает на задачу автора показать, подчеркнуть, а значит, оценить важные в его понимании стороны события.

Свои «итоги» подводит и А. Платонов, на фабульном уровне следуя «предписаниям», предъявленным жанру очерка. Платонова волнует вопрос, как осуществить «правду социализма» в колхозном строительстве, и он вступает в полемику не только со Сталиным, главным идеологом «великого перелома» народной жизни (о чем уже писали исследователи [6]), но и с лидером советской литературы М. Горьким. А. Платонов полемизирует с горьковской трактовкой «новой правды», которую должен был утверждать советский очерк.

Несмотря на то, что его герой, как и герои советских очерков, отправляется в путь, чтобы посмотреть, как проводится коллективизация, расхождения начинаются уже на уровне «отбора фактов». По мнению М. Горького, факты обладают наибольшей силой агитации, поэтому их «правильный» отбор делает очерк «оружием политической борьбы», помогающим утверждать новую правду:

Какая правда важнее? Та правда, которая отмирает, или та, которую мы строим? Нельзя ли принести в жертву нашей правде некоторую часть той, старой, правды? На мой взгляд, можно. <...> Нам необходимо утверждать свою¹³.

Писателям предлагалось «выбирать» типическое из положительного опыта новой жизни, показывать «торжество» социализма. Платонова же упрекали в том, что в повести трудно отделить «фантазии» автора от реальных фактов и что книга только ставит вопросы, но не решает их¹⁴.

Если в первой редакции повесть имела вид цикла очерков, то во второй (окончательной) редакции Платонов вы-

страивает все повествование как «рассказ в рассказе», что позволяет избежать прямых авторских оценок и реализовать установку на многоголосье, сопряжение нескольких точек зрения. Связь с историческим временем писатель декларирует через второе жанровое определение — хроника, что указывает также на особую сюжетно-композиционную организацию текста и актуальность поднятых проблем. Во вступлении к первой редакции повести Платонов давал свое понимание жанра хроники:

...составитель считает, что хроника <...> обязана иметь <...> своим содержанием не <...> запавшее чувство или запечатленное сознание одного субъекта, а те же свойства целого коллектива¹⁵.

Хроникальность сюжета задается точной датировкой описанных в повести событий:

В марте месяце 1930 года некий душевный бедняк <...> сел в поезд дальнего следования <...> и выбыл прочь из верховного руководящего города¹⁶.

Но если в хронике «организующей силой сюжета предстает сам <...> ход времени» [20, 333], то у Платонова совершенно особый хроникальный принцип — пространственное восприятие времени. Главным композиционным приемом стало путешествие «душевного бедняка», который за короткий промежуток времени побывал в 10 пунктах (т. е. хронология ведется не во временных координатах, а в пространственных): 1) с.-х. коллектив «Доброе начало»; 2) деревня Понизовка; 3) Самодельные хутора; 4) колхоз «Без кулака»; 5) деревня Гущевка; 6) 2-е Отрадное; 7) с.-х. артель имени Награжденных героев; 8) колхоз «Сильный поток»; 9) Острогожский округ, река Тихая Сосна; 10) колхоз «Утро человечества». В двух эпизодах присутствуют «лирически-технические» отступления автора: о колхозном и совхозном водоснабжении (эпизод 2, деревня Понизовка) и о мелиорации и михновской овце (эпизод 9, приезд в Острогожский округ). Только эти два фрагмента можно назвать очерками.

В экспозиции повествователь представляет основного рассказчика — «душевного бедняка», отправляющегося в путь. Хронотоп дороги формирует сюжет, где главным событием

становится «случайная встреча», которая мотивирует дальнейшее движение героя в географическом и историческом пространстве, а также задает новый вектор его исканий. Благодаря встречам в пути герой попадает в тот или иной населенный пункт и знакомится с еще одним вариантом коллективизации. Например, встреча с красноармейцем Кондровым приводит его в с.-х. коллектив «Доброе начало», встреча с «борцом с неглавной опасностью» — в деревню Понизовка и т. д. Авторская точка зрения остается «за кадром», что связано с желанием дать объективную картину происходящего (то есть дать «свободу движению фактов»¹⁷), причем глазами нескольких героев. Это привело к «панорамности» изображения на уровне субъектной организации текста, которая, в свою очередь, определена самим сюжетом — сюжетом «испытания правды»: во-первых, «правда», в отличие от «истины», субъективна — у каждого своя; во-вторых, «правда» — категория не гносеологическая, а мировоззренческая, одного корня со словом «справедливость». Герой, а вслед за ним и повествователь, переходя из пункта в пункт, наблюдают за процессом коллективизации и построения советской деревни, пытаются отличить «правду» от «кривды», установить справедливость. Таким образом, наиболее важным в сюжете становится соотношение точек зрения автора, повествователя и героя. Анализ субъектной организации текста и возможных способов выражения авторской позиции позволит также уточнить «вторую природу» жанра повести «Впрок», выделить в произведении зоны утопии и антиутопии, увидеть механизм их взаимодействия.

Согласно Б. О. Корману, автор и повествователь в произведении не совпадают: авторская позиция шире позиции повествователя (и тем более героя) и выражается «не отдельным субъектом речи, как бы близок он ни был автору, а всей субъектной и внесубъектной организацией произведения» [9, 200]. Авторская позиция прежде всего прослеживается в выборе главного героя произведения.

В окончательной редакции повести рассказчик не только субъект, дающий свою оценку увиденному, но и объект изображения для повествователя. Так, в экспозиции повести

главный герой оценивается с точки зрения повествователя, который в определенный момент становится всевидящим наблюдателем, знающим о внутренних переживаниях героя: «...измученный заботой за всеобщую действительность», путник «сознавал, что сделан он из телячьего материала мелкого настороженного мужика» и т. д. (284). Несмотря на то, что в сцене в вагоне происходит «смена» точек зрения (повествование от 3-го лица — «путник», «этот человек» — заменяется на повествование от 1-го лица), повествователь, не являясь участником событий, продолжает обладать всеобъемлющим кругозором: его функция состоит не только в том, чтобы ввести рассказчика как действующее лицо, но и чтобы «комментировать» героя и происходящие события.

Это позволило В. П. Скобелеву увидеть в образе повествователя «концепированного автора», наиболее приближенного к самому писателю. В результате исследователь приходит к мысли (с которой мы согласиться до конца не можем), что писатель одобряет ««сплошную коллективизацию» вместе с раскулачиванием», а также ведет «спор с религией» [17, 205, 209]. Действительно, согласно Б. О. Корману, субъект сознания тем ближе к автору, чем он более растворен и незаметен в тексте [10, 215]. Однако нельзя однозначно сказать, что авторская точка зрения у Платонова «слита» с точкой зрения не только определенного персонажа, но и повествователя¹⁸. В повести «Впрок», несмотря на то, что точки зрения рассказчика и повествователя не всегда совпадают в идеологическом и пространственно-временном плане (например, повествователь иногда не разделяет оптимизма своего героя, т. е. дает другую оценку происходящему, или знает, что было раньше и в другом месте, т. е. имеет более широкую пространственно-временную точку зрения), сложно судить, насколько этот образ близок к автору.

Характеристика главного героя («некий душевный бедняк»), послужившая также уточнением жанра («бедняцкая хроника»), традиционно трактуется двояко: бедняк *душевный* или *бедный* душой [5, 298] (курсив мой. — М. З.). В повести есть ироническое пояснение: душевный бедняк — тот, кто не

имеет в душе «основной золотой миллиард, нашу идеологию» (301). В подтексте платоновского антропонима, по мнению Н. М. Малыгиной, актуализируются слова Иисуса Христа из Нагорной проповеди о блаженных «нищих духом» [12, 61]. А. Платонов, часто использующий христианские мотивы и образы в качестве поэтических метафор, делает главным героем человека, сознание которого «не оглашено» новыми социалистическими идеями:

У такого странника по колхозной земле было одно драгоценное свойство, ради которого мы выбрали его глаза для наблюдения, именно: он способен был ошибиться, но не мог солгать (284).

В статье «Великая Глухая» (1930) А. Платонов выступал против «оглушенности»/«оглашенности» советской литературы идей¹⁹. По мнению В. В. Перхина, об эпохе революции Платонов говорит как об эпохе принятия новой веры, причем происходит «излишнее оглашение», вследствие чего наступает «художественная глухота» [14, 232].

На внутренней стороне обложки первой редакции повести была сделана еще одна важная запись: «Душ<евный> бедн<як> оттого, что жизнь богатеет, а люди отстают»²⁰. Эти высказывания обращают нас к статье «О первой социалистической трагедии» (1934), в которой Платонов определяет социализм как «трагедию напряженной души, преодолевающей собственную убогость»²¹. Эта «душевная» работа также делается «впрок», чтобы уберечь будущие поколения от катастрофы. В повести «Впрок», переходя из пункта в пункт, «душевный бедняк» не только наблюдает процесс мучительной переделки крестьянства в эпоху тотальной коллективизации — его душа также «напряжена»: он искренне пытается найти положительные стороны в новой жизни советской деревни и поучаствовать в ее строительстве.

Изучение историко-литературного контекста показало, что платоновский образ-понятие «душевный бедняк» может быть интерпретирован и как парафраз «Письма селькору-колхознику» (1930) М. Горького, который в начале 1930-х годов поддерживал идею «переделки» деревни и «раскрестьянивания»:

...беднякам ясно было, что единоличное, частное хозяйство на земле — петля для них, видели они, что именно в деревне <...> плетет крепкую паутину <...> кулак-мироед <...> и в душу большинства крестьян глубоко вросло желание <...> превратиться тоже в кулаков <...> *кулацкая психика* — «душа» — свойственна и беднякам²² (курсив мой. — М. З.).

«Вышедший из капитализма» (284) «душевный бедняк» Платонова может пониматься как образ народного интеллигента, который стоит на пороге новой «обобществленной» жизни в колхозе, но которому трудно отказаться от традиции, крестьянского опыта, своей немного «кулацкой» души. Повествователь уточняет, что единственным имуществом «душевного бедняка» было «сомнение» (294).

Носителем авторской точки зрения у Платонова может быть не только главный герой, но и второстепенные, эпизодические персонажи. Прием смещения точки зрения из центра на периферию характерен для кино- и изобразительного искусства [18, 28], эта композиционная установка в построении системы персонажей и точек зрения была знакома Платонову, т. к. над киносценариями писатель работал параллельно с прозой.

В начале путешествия глазами «душевного бедняка» мы видим вполне благоприятную, с точки зрения строителя социализма, картину:

Ранее в окно можно было наблюдать лишь пустынность страны <...>. Теперь же по бокам железной дороги строились различные пункты, предприятия, конторы, башни, а ярославские и амовские автомобили усердно возили материалы по губительной немощеной земле (285).

Критика происходящего дана временными попутчиками «душевного бедняка»:

— Сколько травы навсегда скроется, — сказал один добровольно живущий старичок, ехавший попутно со мной, — сколько угодий пропадет под кирпичной тяжестью!

— Порядочно, — ответил ему другой человек <...>. Этот житель старой глухой земли не признавал, наверно, научного социализма, он бы охотно положил пятак в кружку сборщика на построение храма и вместо радио всю жизнь слушал бы благовест (285—286).

Еще один эпизодический персонаж появляется в «вокзальной» сцене: это крестьянин «без бумажки», т. е. без паспорта. Висящие на стенах вокзала «роскошные» плакаты, изображающие «пароходы, самолеты и курьерские поезда», а также «сытых женщин», обнажают социальную несправедливость, с которой столкнулось крестьянство: чтобы избежать массового бегства крестьян в город, в том числе и в результате «перегибов» коллективизации, им перестали выдавать паспорта. Таким образом, начало повести окрашено антиутопическими настроениями повествователя, которые в данном случае очень близки самому Платонову.

К внесубъектным формам выражения авторского сознания в повести относятся топонимы: названия колхозов, деревень, которые посещает герой. Они могут косвенно свидетельствовать об авторской позиции. Название первого с.-х. коллектива «Доброе начало» означает не только начальный пункт путешествия героя и в целом определение коллективизации как «добраго дела», но и выражает авторскую симпатию к происходящему. И в описании недоверия крестьян друг к другу, которое выражается в стремлении каждого проверять в колхозе все самолично, и в рассказе об оставшейся «кулацкой» привычке, заставляющей крестьянина подложить больше корма своему мерину в ущерб другим, чувствуется «доброе снисхождение» и рассказчика, и повествователя. Образ «электрического солнца» также выводит на уровень автора, т. к. тема электрификации была главной темой публицистики и художественных произведений писателя. В оценке этого эпизода, точка зрения героя сближается с точкой зрения повествователя, который, в свою очередь, говорит языком платоновских статей воронежского периода:

Правда, было в таком явлении что-то трогательное и смешное, но это была трогательная неуверенность детства, опережающего тебя, а не падающая ирония гибели. Если бы таких обстоятельств не встречалось, мы бы никогда не устроили человечества и не почувствовали человечности (294).

И рассказчик, и наблюдающий за ним повествователь начинают свой путь с надеждой на то, что коллективизация, «подкрепленная» электрификацией, приведет к созданию

нового человека, если можно так сказать, — «душевного богача». Надежды, которые связывал сам Платонов с электрификацией деревни, были тоже не столько технические, сколько метафизические:

...электрический свет и электрический двигатель не только дадут нам вечный день и хлеб, но дадут и новую человеческую товарищескую душу²³.

Однако «личные симпатии» Платонова заканчиваются там, где он обращается к образному и сюжетному воплощению политических директив, в частности цитат из статей Сталина. В таких случаях наблюдаем эффект использования «замещенной» точки зрения [18, 196], когда оценка с точки зрения рассказчика подменяется оценкой повествователя, в таких случаях наиболее близкого к автору. Именно поэтому при определении авторской позиции в повести «Впрок» точки зрения исследователей расходятся. Так, в описании «с.-х. артели имени Награжденных героев», где А. Фадеев увидел воплощенную «чаяновскую утопию»²⁴, В. П. Скобелев находит сатиру [17, 211]. Однако в данном эпизоде, по нашему мнению, Платонов как раз и использует эффект «замещенной» точки зрения: недоверие «душевного бедняка» сменяется надеждой повествователя, а «сатира» — «лирикой». «Замещенная» точка зрения свидетельствует не о конфликте или столкновении точек зрения как главной установке Платонова, а о попытке писателя объединить две позиции: интересы народа (его представления о «мужицком счастье») и социалистическую идею. Иной позиции придерживается О. Ю. Алейников:

...важнейшим фактором организации повествовательных стратегий в этом произведении является нетождественность (и соперничество) точек зрения некоего «сочинителя», отстаивающего идеологию умозрительного пропагандистского «бумажного дискурса» и героя, устанавливающего по мере развития действия подлинные (в том числе неутешительные) свидетельства и факты [1, 182].

Ни герой, ни повествователь не знают всей правды о коллективизации «заранее», однако точка зрения повествователя отличается степенью обобщений и широтой кругозора.

Так, несмотря на то, что описание в повести привязано к пространственно-временной позиции «душевного бедняка», в некоторых эпизодах дан более широкий кругозор, чем тот, который доступен рассказчику:

...перегибы при коллективизации не были сплошным явлением, были места, свободные от головокружительных ошибок, и там линия партии не прерывалась и не заезжала в кривой уклон. Но, к сожалению, таких мест было не слишком много (298).

Несовпадение точек зрения отражается и в плане идеологии, но не всегда сопровождается таким же несовпадением в плане фразеологии, т. к. герои у Платонова разговаривают на одном и том же языке — языке советской утопии. Еще И. Бродский в послесловии к «Котловану» писал, что «первой жертвой» утопии всегда становится язык, что «Платонов сам подчинил себя языку эпохи» [4, 154, 155]. Изначально выбор формы повествования от первого лица свидетельствует об установке автора на «чужое слово», на объективность повествования. В то же время писателю важно было выразить народное многоголосье, поэтому огромное значение приобретает разговор героя с каждым встречным, в результате чего диалог в повести Платонова приобретает статус сюжетного события. Язык, на котором говорят и рассказчик, и повествователь, а также другие герои повести, охарактеризован в эпизоде 6-м — «2-е Отрадное»: «бедняки, завтрашние строители новой великой истории», вынуждены говорить «на чужом двусмысленном, кулацко-бюрократическом языке», так что «иная фраза бедняка, выражающая искреннее чувство, звучала почти иронически» (333).

По мнению Б. А. Успенского, иронический эффект возникает тогда, когда автор (а поскольку ирония входит в авторский замысел, то здесь можно вести речь об авторе, наиболее приближенном к автору биографическому) вдруг меняет свою позицию, «притворяется»²⁵, и на время происходит несовпадение авторской и читательской точек зрения. Так, у Платонова «одобрение» повествователя может тут же, в пределах одной сцены, находить свое «разоблачение», и тогда читателю становится понятно, что на самом деле

перед ним авторская ирония. В таких случаях Платонов использует коммуникативную стратегию анекдота, для которой тоже характерен «сдвиг точек зрения», когда «все происходящее воспринимается сначала с одной точки зрения, а потом неожиданно оказывается, что воспринимать надо было с совершенно другой (то есть рассказчик стоит на другой позиции)» [18, 211]. Например, после вставной новеллы о Верещагине («Послушайте рассказ о мужике, который перехитрил целое государство»), служащей примером «полезной сатиры» о «вредителях коллективизации», следуют рассуждения о «перегибах» и «разгибах», которые можно отнести к сатире «с враждебных классовых позиций»²⁶.

Или: после похвал в адрес Кондрова («В чем же причина такого бесперебойного проведения генеральной линии? По-моему, в самостоятельно размышляющей голове Кондрова. Многих директив района он просто не выполнял» (298)) повествователь рассказывает о «недостойном факте», когда попросившего «сделать сводочку» предрика Кондров ударяет кулаком, обернутым газетой «Правда», видя в такой бюрократической просьбе «перегиб» (299). В этой сцене невозможно не увидеть недоверие героя, повествователя и стоящего за ними Платонова к той «новой» правде, которая утверждалась в советской печати, а также сочувствие к Кондрову, который, как и сотни других «перегибщиков», просто запутался в «играх» власти с народом. В записной книжке 1930—1931 годов есть слова, объясняющие художественный гиперболизм повести «Впрок»: «Борьба с перегибами бывает иногда тоже перегибом»²⁷. «Дрессировщики масс» (304) — такой вывод делает «борец с неглавной опасностью», приводящий «душевного бедняка» в деревню Понизовка.

Топонимика деревни Понизовка объясняется самим автором в техническом отступлении — очерке о колхозном водоснабжении. Платонов высказывают идею, которую чуть позже развернет в сюжет повести «Ювенильное море»:

...для многих наших южных, юго-восточных <...> районов социализм должен явиться, в числе прочих своих элементов, также и в качестве воды на водоразделах (302).

«Доброе снисхождение» в этом эпизоде сменяется гротескно-сатирическим описанием борьбы с «правым» и «левым» уклоном, образным воплощением сталинской статьи «Ответ товарищам-колхозникам» (1930), в которой Сталин задается вопросом: «Какая у нас главная опасность, правая или “левая”?»²⁸. Временный спутник героя обозначен как «борец с неглавной опасностью», а по свидетельству одного из членов литературного совета ГИХЛ Г. А. Колесниковой, Платонов говорил, что он «издевается» над этим героем²⁹. Возможно, это тоже было особенностью повествовательной стратегии Платонова, когда наиболее дорогие и сокровенные мысли вкладываются в уста героев не только второстепенных, но даже сатирически обрисованных:

...вы только приказываете верить, что общественное хозяйство лучше единоличного, а почему лучше — не показываете <...>. Вы строить и достраивать ничего не хотите, вам охота поскорее как-нибудь отстроиться и лечь на отдых среди счастья (303—304).

Название следующего населенного пункта — «Самодельные хутора» — имеет двойную семантику. С одной стороны, образ Григория Скрынко, талантливого деревенского мастера, знающего толк в технике, — излюбленный образ платоновского изобретателя из народа. С другой стороны, эпизод с «самодельным богом», имеющий реальные источники³⁰, опять-таки в ироническом ключе рисует картину создания властью «нового человека», душа которого «не отягчена» верой в Бога. Конец 1920-х — начало 1930-х годов — время активного наступления социалистического государства на церковь: «Союз воинствующих безбожников 15 мая 1932 г. объявляет “безбожную пятилетку”. План предусматривал к “1 мая 1937 г. ликвидацию религии на всей территории СССР» [5, 307]. Колокола снимались с церковей под предлогом, что они мешают слушать радио [15, 166]. В повести «Впрок» есть сцена, где происходит художественное преобразование исторического факта: на хуторе «Самодельные хутора» крестьянам предлагают поверить в радио, как в бога (309—310).

Принятие крестьян в колхоз ассоциируется с крещением в новую веру. Эта ассоциация найдет сюжетное воплощение в эпизоде 8 (колхоз «Сильный поток»), где рассказывается «быль» про Филата-батрака, которого хотели принять в колхоз «на первый день пасхи, дабы вместо воскресенья Христа устроить воскресенье бедняка в колхозе» (341), но не успели: старик умер от «счастья». Предполагаемое «воскресение» в новой жизни в колхозе обернулось гибелью героя, чья смерть так же красноречива, как и смерть героев в «Чевенгуре» и «Котловане». Коллективизация оказалась слишком «сильным потоком», сметающим всех без разбора.

Образ «нового человека» социализма дан Платоновым в эпизоде 5 (деревня Гущевка). Упоев, семья которого вымерла от голода, всю заботу направляет в массы. Он говорит «евангельским слогом», и его образ становится реализацией новозаветной метафоры:

...если кто приходит ко Мне и не возненавидит отца своего и матери своей, и жены и детей <...> и самой жизни своей (Лк. 14:26).

Характеристика этого героя дана с точки зрения повествователя: «полуголый», «еле живой» от «своей едкой идеи человек» (324). Эпитет «едкий» возвращает нас к экспозиции повести, где повествователь, представляя «душевного бедняка», говорит о «серной кислоте», которую вместо крови должен иметь настоящий пролетарский человек, чтобы «сжечь всю капиталистическую стерву» (284), а также к финалу повести, где дана история товарища Пашки, которого хотели «бросить в котел культурной революции, сжечь на нем кожу невежества <...> и налить ему во все дырья наше идеологическое вещество» (349). Но если в начале произведения повествователь лишь иронически характеризует сущность «душевного бедняка», которая состоит не из «серной кислоты», а из «сахара, разведенного в моче» (284), а в середине повести, в описании Упоева, его страданий по Ленину и коммунизму, появляется сочувствие повествователя к герою, то в финале повести рождение «нового человека» прямо названо «казнью» (349).

Явную антиутопическую направленность носит описание деревни «2-е Отрадное». Эпитет «отрадный» синонимичен словам «приятный», «легкий», «беззаботный». Однако в повести видим обратный процесс: создание колхоза во «2-м Отрадном» затруднено бюрократической волокитой — работой пяти комиссий. Кроме того, название «2-е Отрадное» символизирует попытку советских идеологов унифицировать такую «свободную вещь», как жизнь, выстроить ее по единому образцу.

Платонов разовьет эту мысль в эпизоде 10-м (колхоз «Утро человечества»). Товарищ Пашка мечтает создать такой колхоз, который был бы «годен по организационной форме и мужику-африканцу и бедняку-индейцу» (346). На что «душевный бедняк» говорит, пожалуй, самые важные в повести слова: «...только это не нужно: африканский мужик и сам не дурак» (346). На творческом вечере (1932) А. Платонов признавался, что в некоторых своих произведениях, действительно, писал о таком социализме, который «можно построить самотеком»³¹, без вмешательства сверху. Поэтому и название колхоза «Утро человечества» имеет двойную семантику. С одной стороны, утро — это начало, заря человеческой цивилизации, когда еще нет никакого классового общества, никаких зачатков государственности. Не случайно в первой редакции повесть заканчивалась очерком «Первый Иван» (аналогия с Адамом). С другой стороны — это олицетворение возврата в «первобытное состояние», когда «людей придется административно кормить из ложек, будить по утрам и уговаривать прожить очередную обыденку» (304). Согласимся с М. Геллером, что Платонов показывает коллективизацию как процесс инфантилизации крестьянства [5, 310].

Писатель задается вопросом: «А будет ли *впрок* народу такая коллективизация?» (курсив мой. — М. З.). Если в начале произведения жители колхоза «Доброе начало» просят героя помочь отремонтировать искусственное солнце, которое будет им «впрок», чтобы «догнать и перегнать в технике, науке и культуре» город (294), то в последнем на его пути колхозе под названием «Утро человечества» героя просят

остаться и решить «великую задачу, чтоб нам догнать, перегнать и не умериться» (346). Таким образом, ближе к финалу повести писатель постоянно возвращается к началу, как бы проверяя исходные позиции. И герой, и повествователь выходили в путь с надеждой, что коллективизация действительно станет «добрым началом». В середине повести слышны сомнения героя, подкрепляющиеся сатирическим голосом повествователя. В финале повести (особенно в истории про Филата-батрака и товарища Пашку) точки зрения героя и повествователя окрашены в трагические тона. За вступление в новую колхозную жизнь нужно заплатить слишком высокую цену: либо умереть, как Филат, либо «стать худшим на вид человеком» (348), как Пашка³². Это свидетельствует еще об одном приеме выражения авторской оценки у Платонова: «разоблачение» происходит не только в пределах одной сцены/эпизода, но и на сюжетно-композиционном уровне текста в целом. В повести параллельно реализуется сюжет «второго смысла»³³, который постоянно нарушает хронологически развивающуюся фабулу (путешествие героя) концентрически развивающимся сюжетом «поиска правды», в том числе и самим автором.

Таким образом, сложное взаимодействие точек зрения в повести «Впрок» можно объяснить и тем, что Платонов синтезирует циклический, хроникальный и кумулятивный типы сюжета. Этот парадоксальный синтез, в свою очередь, — производное жанровой «закваски» произведения: повесть, хроника, очерк. Циклический сюжет, характерный для жанра повести, развивается в произведении на уровне сюжета «испытания правды». В оценке правдивости изображенных событий и герой, и повествователь постоянно возвращаются назад, ходят по кругу, сравнивают и всякий раз затрудняются в итоговом определении, кто прав. Линейное, замедленное развитие сюжета, характерное для жанра хроники, в повести «Впрок» постоянно нарушается вставными эпизодами, имеющими самостоятельную жанровую характеристику (очерк, рассказ, анекдот, бытовая сцена, диалог). Здесь зона взаимодействия хроникального и кумулятивного типов сюжета. Для последнего характерны принцип

«нанизывания» эпизодов и отказ от последовательного развития действия: на первое место выходит случай. Если циклический сюжет связан с испытанием героя и познанием мира, то кумулятивный сюжет — это «самораскрытие» стихии жизни.

Попытка выявить зоны утопии/антиутопии в зависимости от ракурса видения «новой правды» не оправдала себя. Точка зрения в тексте «Впрок» «плавающая» (Е. Толстая-Сегал): позиции героя-рассказчика и повествователя то совпадают, то расходятся, оформляя в нарративе фигуру «сомнения». Повествовательную стратегию А. Платонова в повести «Впрок» определяет диалог между утопией современной, антиутопическими настроениями автора и его собственным утопическим сознанием.

Художественная структура повести «Впрок» представляет собой «полилог» писателя со статьями Сталина, взглядами М. Горького на «раскрестьянивание» деревни, с очерковой литературой начала 1930-х годов. Используя прием «монтажа кадров», А. Платонов дает панорамное освещение строящейся колхозной жизни, характерное для большого эпического произведения. Н. Я. Берковский, анализируя «Повести Белкина» А. С. Пушкина, писал о чувстве «эпического целого, возникающего из общей связи новелл», каждая из которых «готова у Пушкина разрешиться в анекдот, в рассказ о случае», в результате чего «собрание новелл ведет к возможности эпоса» [3, 266]. «Чувство эпического целого» появляется и при прочтении повести-хроники Платонова. Возникающая в произведении панорамность художественного мира указывает на «неготовую», «становящуюся» действительность и выявляет романную перспективу повести-хроники «Впрок». Панорамный обзор происходящего семантически циклизирован во времени: герой начинает путь в колхозе «Доброе начало», а заканчивает в колхозе «Утро человечества», то есть из «начала» возвращается в «утро». На содержательном уровне это позволило писателю выразить сомнение в историческом движении вперед. И наоборот, возникающая романная перспектива позволяет надеяться, что движение в любой момент может быть продолжено.

Примечания

* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

¹ Первая редакция повести «Впрок» // Архив А. П. Платонова. Кн. 1. М., 2009. С. 81—146.

² <Четыре внутренние рецензии на рукопись «Впрок»> // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 282—283.

³ Там же. С. 284.

⁴ Там же. С. 285.

⁵ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917—1953. М., 1999. С. 150.

⁶ Фадеев А. Об одной кулацкой хронике // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. С. 272—278.

⁷ Сталин И. В. Сочинения. Т. 12: Апрель 1929 — июнь 1930. М., 1949. С. 169.

⁸ Горький М. О том, как надобно писать для журнала «Наши достижения» // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 25: статьи, речи, приветствия. 1929—1931. М., 1953. С. 59.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Горький М. Каким должен быть «За рубежом» // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 26: статьи, речи, приветствия. 1931—1933. М., 1953. С. 385.

¹² Горький М. О том, как надобно писать для журнала «Наши достижения». С. 61.

¹³ Горький М. Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 26. С. 63—64.

¹⁴ <Четыре внутренние рецензии на рукопись «Впрок»>. С. 285.

¹⁵ Первая редакция повести «Впрок». С. 85—86.

¹⁶ Платонов А. П. Эфирный тракт: повести 1920-х — начала 1930-х годов. М., 2011. С. 284. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

¹⁷ Первая редакция повести «Впрок». С. 87.

¹⁸ О. Меерсон считает, что у Платонова наблюдается установка на «дезориентацию читателя», т. к. писатель не предоставляет «авторитетного рассказчика». В результате, по мнению исследователя, судить о близости или дистанции между авторским сознанием и сознанием героев затруднительно, но однозначно можно говорить о стирании границ между героем и читателем [13, 22].

¹⁹ Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. М., 2011. С. 583.

²⁰ Первая редакция повести «Впрок». С. 82.

²¹ Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. С. 643.

²² Горький М. Письмо селькору-колхознику // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 25. С. 269.

²³ Платонов А. П. Электрификация деревень // Платонов А. П. Сочинения. М., 2004. Т. 1: 1918—1927. Кн. 2: Статьи. С. 159.

²⁴ Фадеев А. Об одной кулацкой хронике. С. 277.

²⁵ Греческое слово *εἰρωνεία* букв. означает «притворство» [18, 209].

²⁶ После публикации «Впрок» о «критике» Платоновым советской действительности «с враждебных классовых позиций» писал А. Селивановский (см.: Селивановский А. В чем «сомневается» Андрей Платонов // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. С. 269).

²⁷ Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2006. С. 29.

²⁸ Сталин И. В. Сочинения. Т. 12. С. 217.

²⁹ Протокол заседания рабочего редсовета Государственного издательства художественной литературы // Архив А. П. Платонова. С. 610.

³⁰ Первая редакция повести «Впрок». С. 84.

³¹ Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г. // Памир. 1989. № 6. С. 103.

³² Поэтому Пашка сдирает одежду, ранит тело и специально не ест (348).

³³ Термин самого писателя. В статье «Пушкин — наш товарищ» (1937) Платонов писал об особом подходе поэта к решению темы «Медного всадника» — не логическим «сюжетным» путем, а «способом второго смысла», когда «решение достигается не действием персонажей, а всей музыкой, организацией произведения — добавочной силой, создающей в читателе образ автора» (Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. С. 78). Обозначенный подход был характерен и для Платонова, что позволяет говорить об особом приеме сюжетосложения в произведениях писателя, когда важными становятся не действия и поступки героев, а художественное освещение «вечных» вопросов.

Список литературы

1. Алейников О. Повествовательные стратегии в «бедняцкой хронике» «Впрок» // Алейников О. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. — С. 179—193.
2. Антонова Е. Рассказы А. Платонова для крестьянского радио 1928—1930 гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — Вып. 5: Юбилейный. — С. 692—718.
3. Берковский Н. Я. Статьи о литературе. — М.; Л.: Гослитиздат, 1962. — 452 с.
4. Бродский И. Послесловие к повести «Котлован» // Андрей Платонов: мир творчества. — М.: Современный писатель, 1994. — С. 154—156.
5. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. — М.: МИК, 2000. — 432 с.
6. Дырдин А. А. Этюды о Михаиле Шолохове: творчество писателя-классика в духовной культуре России. — Ульяновск: УлГТУ, 1999. — С. 17—28.
7. Ершов Л. Ф. Сатира и современность. — М.: Современник, 1978. — 272 с.
8. Ершов Л. Ф. История русской советской литературы. — М.: Высшая школа, 1988. — 656 с.
9. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. — М.: Наука, 1971. — С. 199—207.
10. Корман Б. О. Теория литературы. — Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. — 552 с.
11. Красовская С. И. Проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы: автореф. дис. ... докт. филол. наук. — Тамбов, 2005. — 51 с.
12. Малыгина Н. М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». — М.: Теис, 2005. — 334 с.
13. Меерсон О. «Свободная вещь». Поэтика неостранения у Андрея Платонова. — Новосибирск: Наука, 2001. — 122 с.
14. Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов. — СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1997. — 306 с.
15. Ратьковский И. С., Ходяков М. В. История Советской России. — СПб.: Лань, 2001. — 416 с.
16. Роднянская И. «Сердечная озадаченность» // Андрей Платонов: мир творчества. — М.: Современный писатель, 1994. — С. 330—354.
17. Скобелев В. П. В надежде на живые души (Повесть «Впрок» в контексте жанровых исканий писателя) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994. — С. 204—217.
18. Успенский Б. А. Поэтика композиции. — СПб.: Азбука, 2000. — 352 с.
19. Хлевнюк О. В. Политбюро. Механизмы политической власти в 30-е годы. — М.: РОССПЭН, 1996. — 294 с.
20. Эпштейн М. Н. Хроника // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1975. — Т. 8. — С. 333.

Marina V. Zavarkina

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
mvnikulina@mail.ru*

GENRE SYNTHESIS IN A. PLATONOV'S NOVEL “FOR FUTURE USE”

Abstract. The article examines the genre synthesis in Andrei Platonov's novel-chronicle “For future use” [“Vprok”]. The synthetic nature of the compositions is formed by a combination of characteristics of several genres: novels, chronicles, essays. This article analyzes the main features of these genres and their specificity in the Platonov's novel. Genre synthesis in the story is closely connected with the plot of “test of truth”. Platonov is concerned about how to implement the “truth of socialism” in the collective farming, and he enters into polemics not only with Stalin but also with the leader of the Soviet literature, M. Gorky: he opposes the Gorky's interpretation of “new truth”, which was to be declared in the Soviet essay. Abandoning the form of storytelling “on behalf of the author”, the writer appeals to the form of a “story within a story”, which allowed him to avoid author's direct assessments and to implement the idea of polyphony, matching several points of view. In the article we analyze ways of expression of the author's position and subjective organization of the text. The paper also attempts to identify areas of utopia/anti-utopia, according to the perspective of the “new truth”.

Keywords: A. Platonov, “For future use” [“Vprok”], genre synthesis, novel, chronicle, essay, the plot of “test of truth”, the subjective organization of the text, utopia, anti-utopia

References

1. Aleynikov O. Povestvovatel'nye strategii v «bednyatskoy khronike» «Vprok» [Narrative strategies in the “poor man's chronicle” “For future use”]. *Andrey Platonov i ego roman «Chevengur»* [Andrei Platonov and his novel “Chevengur”]. Voronezh, SCIENCE-UNIPRESS Publ., 2013, pp. 179—193.
2. Antonova E. Rasskazy A. Platonova dlya krest'yanskogo radio 1928—1930 godov [Andrei Platonov's stories for countryside radio of the 1928s — 1930s]. «Strana filosofov» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* [“The Country of Philosophers” by Andrei Platonov: problems of creative process]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 2003, vol. 5, pp. 692—718.
3. Berkovskiy N. Ya. *Stat'i o literature* [Articles about literature]. Moscow; Leningrad, Goslitizdat Publ., 1962. 452 p.
4. Brodskiy I. Posleslovie k povesti «Kotlovan» [The epilogue to the novel “The Foundation Pit”]. *Andrey Platonov: mir tvorchestva* [Andrey Platonov: the world of creativity]. Moscow, The modern writer Publ., 1994, pp. 154—156.
5. Geller M. *Andrey Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrei Platonov in search of happiness]. Moscow, International Intellectual Book Publ., 2000. 432 p.

6. Dyrdin A. A. *Etyudy o Mikhaile Sholokhove: tvorchestvo pisatelya-klassika v dukhovnoy kul'ture Rossii* [Sketches about Mikhail Sholokhov: writer's works in spiritual culture of Russia]. Ul'yanovsk, Ulyanovsk State technical University Publ., 1999, pp. 17—28.
7. Ershov L. F. *Satira i sovremennost'* [Satire and modernity]. Moscow, Sovremennik Publ., 1978. 272 p.
8. Ershov L. F. *Istoriya russkoy sovetskoy literatury* [The History of Russian Soviet literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1988. 656 p.
9. Korman B. O. Itogi i perspektivy izucheniya problemy avtora [Results and prospects of studying the problem of the author]. *Stranitsy istorii russkoy literatury* [Pages of the history of Russian literature]. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 199—207.
10. Korman B. O. *Teoriya literatury* [The theory of literature]. Izhevsk, Institute of computer science Publ., 2006. 552 p.
11. Krasovskaya S. I. *Proza A. P. Platonova: zhanry i zhanrovye protsessy. Avtoref. dis. ... dokt. filolog. nauk* [A. P. Platonov's prose, the genres and genre processes. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Tambov, 2005. 51 p.
12. Malygina N. M. *Andrey Platonov: poetika «vozvrashcheniya»* [Andrei Platonov: the poetics of "return"]. Moscow, TEIS Publ., 2005. 334 p.
13. Meerson O. «*Svobodnaya veshch'*». *Poetika neostraneniya u Andrey Platonova* ["A Free thing". Poetics of "neostraneniya" of Andrei Platonov]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2001. 122 p.
14. Perkhin V. V. *Russkaya literaturnaya kritika 1930-kh godov* [Russian literary criticism of the 1930s]. Saint-Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1997. 306 p.
15. Rat'skiy I. S., Khodyakov M. V. *Istoriya Sovetskoy Rossii* [The History of Soviet Russia]. Saint-Petersburg, The fallow deer Publ., 2001. 416 p.
16. Rodnyanskaya I. «*Serdechnaya ozadachennost'*» ["Cardiac perplexity"]. *Andrey Platonov: mir tvorchestva* [Andrei Platonov: the world of creativity]. Moscow, The Modern writer Publ., 1994, pp. 330—354.
17. Skobelev V. P. *V nadezhde na zhivye dushi (Povest' «Vprok» v kontekste zhanrovyykh iskaniy pisatelya)* [In hopes for living souls (the novel "For future use" in the context of genre quest of the writer)]. «*Strana filosofov*» *Andrey Platonov: problemy tvorchestva* ["The Country of Philosophers" by Andrei Platonov: problems of creative process]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 1994, pp. 204—217.
18. Uspenskiy B. A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. Saint-Petersburg, ABC Publ., 2000. 352 p.
19. Khlevnyuk O. V. *Politbyuro. Mekhanizmy politicheskoy vlasti v 30-e gody* [The Politburo. Mechanisms of political power in the 1930s]. Moscow, Russian Political Encyclopedia Publ., 1996. 294 p.
20. Epshteyn M. N. *Khronika* [The chronicle]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [The brief literary encyclopedia]. Moscow, Soviet encyclopedia Publ., 1975, vol. 8, pp. 333.

Дата поступления в редакцию: 17.03.2015