

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246

EDN: AFDPOT



Андрей Платонов в поисках самобытности: от «Фабрики литературы» к мастерству

М. В. Заваркина

Петрозаводский государственный университет

(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрена трансформация А. Платонова как писателя — от его заявлений, выраженных в статье «Фабрика литературы» (1926), до повестей 1930-х гг. («Котлован» и «Впрок»). Несмотря на иронический тон «Фабрики литературы», Платонов представил в ней свой взгляд на борьбу литературных группировок середины 1920-х гг. и подключился к спорам о художественном методе новой советской литературы, ее форме и содержании. Писатель размышлял о способах создания произведения, отвечающего не только социальному заказу, но и критериям подлинного искусства. Утрируя терминологию ЛЕФа и близких к нему конструктивистов (творчество как производство, литературная фабрика, полуфабрикат, сырье, полезный продукт, вещь, монтаж фактов), Платонов останавливается на важном подготовительном этапе — записных книжках — и раскрывает собственную методику работы с ними. Записи из записных книжек Платонова разделены нами на несколько групп: краткая характеристика, уточняющая образы героев в художественном тексте и показывающая их динамику; фразы, перешедшие в текст без изменения или с небольшими изменениями; записи, оставшиеся в записных книжках, так как они неподцензурны, — позже эти идеи писатель «прятал» в подтекст художественного произведения. Таким образом, прослежен путь Платонова от идей «Фабрики литературы» — через записные книжки — к художественному тексту 1930-х гг. В повестях «Котлован» и «Впрок» писатель продолжил размышлять над левовским пониманием искусства: концепцией «жизнестроения», производственности в литературе, идеей необходимости «второй профессии» для писателя, высказанной В. Шкловским и Б. Арватовым. Все это расширяет наше представление о политическом, философском и литературном контекстах повестей. Однако, следуя на определенном этапе своего творчества за идеями левовцев и синтезируя их с идеями других литературных групп, Платонов искал свой путь к мастерству, свой творческий метод. И если сначала он верил в необходимость создания «фабрики литературы», то в 1930-е гг. уже сомневался в возможности построения не только «общепролетарского дома», но и литературной фабрики. Сомнение как своеобразный художественный «метод» писателя (Н. В. Корниенко) нашло свое выражение в повестях «Котлован» и «Впрок», ставших метафорой как строящегося нового советского общества, так и новой литературы.

Ключевые слова: А. Платонов, «Фабрика литературы», литература 1930-х годов, «Котлован», «Впрок», повесть, очерк, хроника, записные книжки, ЛЕФ, В. Шкловский, творческая лаборатория, авторская позиция, художественный метод

Для цитирования: Заваркина М. В. Андрей Платонов в поисках самобытности: от «Фабрики литературы» к мастерству // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 186–212. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246. EDN: AFDPOT

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246

EDN: AFDPOT

Andrey Platonov in Search of Identity: from the “Factory of Literature” to Mastery

Marina V. Zavarkina

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Abstract. The article examines the transformation of A. Platonov as a writer — from his statements expressed in the article “The Factory of Literature” (1926), to the short novels in the 1930s — “Kotlovan” (“The Pit”) and “Vprok” (“For the Future”). Despite the ironic tone of the “Factory of Literature,” Platonov presented in it his view of the struggle of literary groups in the mid-1920s and joined the debate about the artistic method of the new Soviet literature, its form and content. The writer was deliberating on the ways to create a work that meets not only the social order, but also the criteria of genuine art. Exaggerating LEF terminology and constructivists close to it (factory, semifinished product, raw materials, useful product, object, fact montage), Platonov stops at an important preparatory stage — notebooks — and reveals his own methodology of working with them, including with the help of installation. Notebook entries are divided into several groups: brief descriptions that help define the images of the characters in the fiction text and show their dynamics; phrases that have passed into the text without modification or with minor changes; notes left in notebooks, as they are uncensored — later Platonov “hid” these ideas in the subtext of his work. Thus, Platonov’s path is traced from the ideas of the “Factory of Literature” — through notebooks — to the artistic text of the 1930s. In the novels of the 1930s, the writer continued to reflect on the LEF understanding of art: the concept of “life-building,” production in the literature, the idea of the need for a “second profession” for a writer, expressed by V. Shklovsky and B. Arvatov. All this expands our understanding of the political, philosophical and literary contexts of the stories. However, as he followed the ideas of the Lefists at a certain stage of his work (synthesizing them with the ideas of other literary groups), Platonov was searching for his path to mastery, his creative method. At first, he believed in the need to create a “factory of literature,” but in the 1930s he was already

doubting the possibility of building not only a common “proletarian house,” but also a literary factory. Doubt as a kind of artistic “method” of the writer (N. V. Kornienko) found its expression in the stories “The Pit” and “For the Future,” which became a metaphor not only for the new Soviet society being built, but also for new literature.

Keywords: A. Platonov, “Literature Factory”, literature of the 1930s, “Pit”, “For the Future”, novel, essay, chronicle, notebooks, LEF, V. Shklovsky, creative laboratory, author's position, artistic method

For citation: Zavarkina M. V. Andrey Platonov in Search of Identity: from the “Factory of Literature” to Mastery. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 186–212. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246. EDN: AFDPOT (In Russ.)

Произведения А. Платонова 1920–1930-х гг. написаны в сложный переходный период отечественной истории: НЭП сменяется индустриализацией, коллективизацией, первыми «пятилетками», активным строительством социализма. Параллельно формируется советская литература — непосредственная участница строительства новой жизни, оформляется метод социалистического реализма, диктующий свои нормы и ведущий к политизации и идеологизации искусства. А. Платонов подключается к спорам о художественном методе новой литературы, ее форме и содержании, которые ведут ОПОЯЗ и формалисты, «Серрапионовы братья» и Пролеткульт, конструктивисты, ЛЕФ и «Перевал», напостовцы и рапповцы, а также многие другие. Несмотря на то, что в 1920 г., будучи участником Первого Всероссийского съезда пролетарских писателей в Москве, на вопрос анкеты: «Каким литературным направлениям сочувствуете или принадлежите?» — писатель ответил: «Никаким, имею свое»¹, — он все же пытался соответствовать духу эпохи. Об этом свидетельствуют, в частности, его рецензии 1924 г. на журналы «ЛЕФ», «Звезда», «На посту», «У станка»², а также статьи «Фабрика литературы (О коренном

¹ «Жить ласково здесь невозможно...» (Из литературного наследия А. Платонова 1920–1927 гг.) / вступ. ст. Н. В. Корниенко, публ. М. А. Платоновой, подгот. текста Е. Антоновой, М. Гах, О. Капельницкой, Н. Корниенко, Н. Малыгиной, Л. Суматохиной, Е. Шубиной, Е. Яблокова // Октябрь. 1999. № 2. С. 122.

² Платонов А. «Леф». Журнал левого фронта искусств. 1923. № 1–4 // Октябрь мысли. 1924. № 1. С. 93–94. См. также: Платонов А. <Рецензии,

улучшении способов литературного творчества)» (1926)³ и «Великая Глухая» (1930)⁴, посвященные литературному процессу того времени.

Этот историко-литературный контекст важен не сам по себе, а как ступенька к пониманию смысла платоновского творчества. Л. Шубин писал: «Критика Андрея Платонова тесно связана с его творчеством. И дело, разумеется, не только в том, что можно легко установить переключку идей, встретить порой буквальное совпадение отдельных формулировок, — важно другое: единство подхода писателя к жизни, сложный, духовно напряженный мир размышлений Платонова о взаимоотношениях человека и природы, постоянная забота о практических и душевных потребностях трудящегося человека, стремление своей литературной работой помочь этим людям понять себя, других людей и природу, выяснить смысл “своего и общего существования”» [Шубин: 231], (см. также: [Корниенко, 2011: 660]).

В первой половине 1920-х гг. взгляды Платонова, по замечанию Н. М. Малыгиной, «отчасти совпадали с представлениями теоретиков левого искусства, которые считали, что новая литература должна заниматься проектами реального жизнестроения» [Малыгина: 19]. В 1924 г. Платонов публикует рецензию на первые четыре номера журнала «ЛЕФ», где сравнивает два подхода к искусству: А. Воронского и группы «Перевал» («Искусство — познание жизни») и лефовский («Искусство — метод жизнестроения»)⁵. На протяжении всего творчества Платонов будет балансировать между ними (многое при этом заимствуя в начале творчества у Пролеткульта и критически осмысляя его идеи позже); но тогда, в 1924 г., судя по рецензии, он отдавал предпочтение платформе ЛЕФа (см. также: [Лангерак: 39],

опубликованные в журнале «Октябрь мысли» // Платонов А. Сочинения. Т. 1: 1918–1927. Кн. 2. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 259–269.

³ Платонов А. Сочинения. Т. 2: 1926–1927. Повести, рассказы, сценарии, статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 361–370. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ФЛ* и указанием страницы в круглых скобках.

⁴ Платонов А. Сочинения. Т. 4: 1928–1932. Кн. 2. Рассказы, пьесы, сценарии, статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 324–326.

⁵ Платонов А. «Леф». Журнал левого фронта искусств. С. 93.

[Корниенко, 2004: 437]). «Производственничество», «стремление уравнивать искусство в правах с жизнью и поставить жизнь выше искусства» [Белая: 325] — все это было близко инженеру Платонову, увлекавшемуся в то время проективной философией А. Богданова и Н. Федорова, а также лично принимавшему участие в устройстве нового быта и новой жизни. Концепция В. Шкловского о необходимости для писателя иметь «вторую профессию»⁶ и идея Б. Арватова о писателе-инженере⁷ тоже были восприняты Платоновым как свои⁸. В 1926 г. Платонов написал статью «Фабрика литературы», которая отражала его взгляды на борьбу литературных группировок середины 1920-х гг.⁹, но так и не была опубликована при жизни писателя¹⁰. Статья, по мнению Т. Лангерака, «навеена всем комплексом “левых” идей о литературе — от пролеткультовской

⁶ В. Шкловский писал: «Писатель должен иметь вторую профессию не для того, чтобы не умирать с голода, а для того, чтобы писать литературные вещи. И эту, вторую профессию не должен забывать, а должен ею работать; он должен быть кузнецом или врачом, или астрономом. И эту профессию нельзя забывать в прихожей, как галоши, когдаходишь в литературу» (Шкловский В. О писателе // Новый Леф. 1927. № 1. С. 30).

⁷ Платонов, как и Арватов, вкладывал в этот термин прямой смысл. Переносное значение («Писатель — инженер человеческих душ») появится позже: сначала у Ю. Олеши, а затем и у Сталина, который (со ссылкой на Олешу) произнесет эту фразу на встрече с писателями в 1932 г.

⁸ Так, на вопрос анкеты, предложенной в 1931 г. журналом «На литературном посту»: «Как вы относитесь к вопросу о второй профессии писателя?» — Платонов ответил: «В эпоху устройства социализма “чистым” писателем быть нельзя. Нужно получить политехническое образование и броситься в гущу республики» (Платонов А. Ответ на анкету «Какой нам нужен писатель» // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. М.: Современный писатель, 1994. С. 286–287). Однако для Платонова, наоборот, «второй» профессией была как раз писательская, а первой — профессия инженера: «Как истинный инженер — “в свободные выходные часы” (именно так определил в 1931 году Платонов время для творчества пролетарского писателя, просто обязанного, по его мнению, иметь первую профессию) — он разбирал собственные художественные опыты...» [Корниенко, 1999: 120].

⁹ По словам Н. В. Корниенко, статья представляет «энциклопедию литературного процесса середины 1920-х гг.; в ней нашли отражение практически все ключевые вопросы методологии новейшей литературы: учеба у классиков; психологизм; “производственничество”; монтаж; отношение к сказу; содержание и форма романа...» [Корниенко, 2016: 771].

¹⁰ Платонов предлагал эту статью в журнал «Октябрь» и, возможно, в «Новый Леф» (подробнее см.: [Корниенко, 2016: 768–770]).

идеи о коллективном творчестве до идеи Арватова о «писателе-инженере» [Лангерак: 86]. Другой адресат статьи — В. Шкловский, который в июне 1926 г. выпустил книгу «Третья фабрика» — в ней упоминался в том числе и А. Платонов¹¹.

Как указывает Н. В. Корниенко, слово «фабрика» — «одно из любимых в словаре лефовцев, конструктивистов и близких к ним критиков» двадцатых годов XX в. [Корниенко, 2016: 771]. Несмотря на ироничный, а порой и сатирический тон статьи, в результате чего многие исследователи увидели в ней пародию на современный литературный процесс [Горская]¹², Платонов вполне серьезно размышляет о способах создания произведения, отвечающего не только социальному заказу, но и критериям подлинного искусства. Утрируя лефовскую и конструктивистскую терминологию (творчество как производство, литературная фабрика, монтаж фактов; произведение искусства как «вещь», «полезный продукт»), Платонов останавливается на важном подготовительном этапе — записных книжках, используя термины «сырье» и «полуфабрикат» (ФЛ: 366). Известно, что лефовцы предлагали вводить новые формы и жанры литературы на смену старым: так, роман они хотели заменить «литературой факта», к которой относили «биографию конкретного человека, отчет из зала суда, протокол собрания, **записную книжку**» (выделено нами. — М. З.) [Корниенко, 2010: 145]¹³. Фрагмент о роли «полуфабриката» в художественном

¹¹ Например, Шкловский дает следующие характеристики Платонову: «Платонов — мелиоратор», «Товарищ Платонов очень занят. Пустыня наступает», «Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов», «Платонов понимал деревню» (Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей Круг, 1926. С. 126, 129, 130). Формализм Шкловского, однако, будет воспринят Платоновым отрицательно: на книге, подаренной Шкловским, Платонов оставит емкое определение формализма как «бюрократизма в литературе» [Корниенко, 1999: 120].

¹² Так, исследовательница видит в статье пародию Платонова «на производственный пафос левого искусства», «его отношение к своему читателю-народу как к безликому расходному материалу <...>, подлежащему оформлению, инструментовке, организации» [Горская].

¹³ В частности, лефовец Н. Чужак писал: «Литература факта — это: очерк и научно-художественная, т. е. мастерская, монография; газета и фактомонтаж; газетный и журнальный фельетон (он тоже многовиден); биография (работа на конкретном человеке); мемуары; автобиография и чело-

творчестве написан Платоновым, по мнению Н. В. Корниенко, под влиянием статьи В. Маяковского — «Как делать стихи?», в особенности — его размышлений о роли «заготовок» из записных книжек в создании художественного произведения [Корниенко, 2016: 771, 786]: «...“записная книжка” — одно из главных условий для делания н а с т о я щ е й вещи»¹⁴.

В творчестве любого писателя записные книжки играют важную роль: они становятся не только его мастерской, в которой созревают идеи, планы и наброски будущих произведений, но и «подспорьем» для исследователя, так как позволяют заглянуть в творческую лабораторию. Несмотря на то, что Б. С. Мейлах определил словосочетание «творческая лаборатория» как метафору, заимствованную из области естественных наук и ничего не дающую для изучения наследия писателя [Мейлах: 42], после публикации записных книжек и тетрадей Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. А. Блока¹⁵ и других классиков началось активное изучение записных книжек именно как «творческой лаборатории» (см., напр.: [Розенблюм, 1965, 1981], [Битюгова], [Паперный]).

Записные книжки Платонова при жизни писателя не издавались, первые отрывочные публикации стали появляться только с конца 1960-х гг. В 2000 г. коллективом ИМЛИ РАН под руководством Н. В. Корниенко были расшифрованы и опубликованы 24 записные книжки писателя — на сегодняшний день

веческий документ; эссе; дневник; отчет о заседании суда, вместе с общественной борьбой вокруг процесса; описание путешествий и исторические экскурсии; запись собрания и митинга, где бурно скрещиваются интересы социальных группировок, классов, лиц; исчерпывающая корреспонденция с места» (Чужак Н. Литература жизнестроения (исторический проег) // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа / под ред. Н. Ф. Чужака. М., 1929. С. 60).

¹⁴ Маяковский В. Как делать стихи? // Маяковский В. Собр. соч.: в 6 т. / под ред. Л. В. Маяковской, В. В. Воронцова, В. В. Макарова. М., 1973. Т. 3. С. 273.

¹⁵ См. напр.: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М.: Наука, 1971. (Сер.: Литературное наследство; т. 83.); Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Серия вторая: Дневники. Т. 46–58; Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 17: Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники / ред. тома Г. А. Бялый; Записные книжки А. Блока / под ред. и с примеч. П. Н. Медведева. Л.: Прибой, 1930.

это самая полная публикация¹⁶. Термин-метафора «творческая лаборатория» отражает подход А. Платонова к собственным записным книжкам как к «литературному сырью», которое, однако, по его мнению, предназначено сугубо для писателя, и его публикация — «признак неуважения к читателю», потому что «питать читателя сырьем нельзя» (ЗК: 279). Свою методику работы с этим «сырьем», которое можно превратить в «полуфабрикат», а затем и в «полезный продукт» (ФЛ: 366), то есть в художественное произведение или очерк, Платонов впервые метафорически описал как раз в статье «Фабрика литературы»: «...надсаживаясь над сырьем, медленно шествуя через сырье, полуфабрикат к полезному продукту» (ФЛ: 366). Рассуждая в статье о роли новой литературы как «социальной вещи» (ФЛ: 363) и предлагая соответствующую ей технологию процесса создания произведения, Платонов указывает на подчинительный характер понятий «сырье» и «полуфабрикат» по отношению друг к другу — как художественного слова (прежде всего народной речи (ФЛ: 364)) и сюжета¹⁷. Однако писатель дополняет значение слова «полуфабрикат»: по Платонову, полуфабрикат — это не только готовая запись в записной книжке или газетная вырезка. Полуфабрикатами (или сюжетами) могут быть мифы, а также события из жизни самого писателя (ФЛ: 364), т. е. Платонов пытается расширить тематический и сюжетный диапазон произведения.

В советской критике того времени «полуфабрикатом» нередко называли также жанр очерка. Позже такой подход уже вызывал критику: «Умалению роли очерка служит и теория “полуфабриката”, отрицавшая самостоятельное значение этого жанра, сводившая очерк только к роли сырья для большого художественного произведения» [Пельт: 10]. Платонов, уделявший

¹⁶ Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. 424 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения ЗК и указанием страницы в круглых скобках.

¹⁷ Так, О. Н. Мороз считает, что, хотя статья «Фабрика литературы» в целом пародийна, «в действительности фабричная технология — реальная практика литературного творчества писателя» [Мороз: 294]. Исследователь приходит к выводу, что если сырье у Платонова — это слово, то полуфабрикаты — сюжеты [Мороз: 298].

жанру очерка огромное значение, не мог согласиться с тем, что очерк не самостоятельный жанр, как и с тем, чтобы литература была лишь литературой факта, «картинкой с натуры», «протоколом жизни», к чему призывали левовцы: «...я за запах души автора в его произведениях и, одновременно, за живые лица людей и коллектива в этом же произведении» (ФЛ: 363).

Первое название статьи «Фабрика литературы» — «О литературном монтаже»: в ней Платонов предлагает свое понимание искусства монтажа, характерного не только для кино, но и для литературы и состоящего, по мнению писателя, в «связывании» литературного и жизненного материала «цементом из личного багажа» (ФЛ: 365), что проявляется уже на этапе работы с записными книжками и тетрадями:

«...я листаю вечером тетрадь, останавливаюсь на заинтересовавшей меня записи <...>, беру ее за центр, за тему и работаю <...>: беру целые диалоги, описания улиц, воздуха, обстановки <...> — все по готовому, лишь слегка изменяя их, соответственно замыслу...» (ФЛ: 365).

Здесь мы также видим влияние терминологии и методологии ЛЕФа: ведь именно левовцы предлагали заменить сюжет и в целом произведение «монтажом фактов», или «фактомонтажом»¹⁸. И. Чубаров, например, не находит в статье «Фабрика литературы» ни иронии, ни тем более пародии и считает, что идея монтажа «полуфабрикатов» является «редакцией левовской “литературы факта” и версией вертовской идеи “коммунистической расшифровки” действительности средствами кино» [Чубаров: 234].

Итак, записные книжки были признаны и левовцами, и самим Платоновым важным этапом в работе над произведением. Жизненный материал «входил» в записные книжки Платонова неравномерно, так же неравномерно он «перекочевывался» в литературный и художественный. Т. А. Снегирева и А. В. Подчиненов выделили несколько механизмов переноса фрагментов из записных книжек в текст художественного произведения: 1) «фрагмент переносится без видимых

¹⁸ См. напр.: Чужак Н. Литература жизнестроения (исторический пробер). С. 60; Брик. О. Ближе к факту // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М., 1929. С. 83.

изменений» (записные книжки С. Довлатова); 2) «фрагмент переносится со значительными изменениями» (записные книжки А. Чехова); 3) «контаминация разных фрагментов записной книжки» (записные книжки Вен. Ерофеева); 4) «разворачивание текста» (сюда можно отнести помимо названных авторами классификации записных книжек А. Твардовского — записные тетради Ф. М. Достоевского) [Снегирева, Подчиненов: 124–126].

Очевидно, что данная классификация достаточно условна, так как в реальности у каждого писателя можно найти все четыре механизма перехода записей из записной книжки в художественный текст. То же самое можно сказать и о записных книжках А. Платонова, в которых собран «разножанровый материал»: «Это размышления об искусстве, истории, портретные зарисовки, афоризмы, случаи из жизни, анекдоты, стихи, сказки, очерки, наброски и фразы из будущих произведений» [Каверина: 191]. Как же распределялся весь этот материал? Если говорить современным Платонову языком «производственного искусства» — как писатель «размораживал» и «готовил» литературный и жизненный «полуфабрикат», как использовал прием монтажа в художественных и публицистических произведениях, а также в очерках? Согласимся с Н. В. Корниенко, что «за всеми произведениями Платонова эпохи “великого перелома” стоят записные книжки, в которых абсолютно нелитературные записи <...> перемежаются с собранием “заготовок”, планов, замыслов художественных произведений» [Корниенко, 2000а: 8]. Записи из записных книжек Платонова не только расширяют наше представление о политическом, философском и литературном контекстах повестей, но и позволяют проследить путь писателя от идей «Фабрики литературы» — через записные книжки — к художественному тексту 1930-х гг. В повестях 1930-х гг., в частности «Котлован» и «Впрок», писатель продолжил размышлять над лефовским пониманием искусства: концепцией «жизнестроения», производственничества, идеей необходимости «второй профессии» для писателя, высказанной В. Шкловским и Б. Арватовым.

Записи из записных книжек, относящихся к творческой истории повестей 1930-х гг., можно разделить на несколько групп: 1) краткая характеристика, углубляющая наши представления об образе главного героя и образах других персонажей и представляющая их динамику; 2) фразы, перешедшие в окончательный текст без изменений или с небольшими изменениями (афоризмы, бюрократические и идеологические штампы, ставшие приметой платоновского идиостиля, работа с «народным» словом) — эти записи также позволяют углубить наше понимание того или иного образа и раскрыть смысл происходящего в тексте, то есть проявить авторские интенции; 3) записи, оставшиеся в записных книжках, но также помогающие уточнить авторскую позицию в окончательном художественном тексте, ведь из-за цензуры и автоцензуры писатель не мог публиковать большую часть своих произведений, а после его смерти они были изданы с купюрами, а также со значительной смысловой правкой. Это коснулось и самих записных книжек¹⁹, так как многие, порой «крамольные» для советской власти мысли переходили сначала в них, а затем и в подтекст произведения, не очевидный для неискушенного читателя. Кроме того, С. Каверина выделяет в «отдельный блок записей» «жанр *черновика произведения*», по которому «можно проследить историю создания того или иного платоновского текста», и «жанр *“чернового сознания”* писателя»: «...пометки, фиксирующие размышления писателя о философских учениях, социальных явлениях, изменяющейся стране и народе, об искусстве...» [Каверина: 195, 192]. Последние две группы записей частично проанализированы исследователями, в том числе в комментариях к публикации записных книжек [Корниенко, 2000b] и повестей 1930-х гг. [Дужина, Умрюхина], поэтому приведем некоторые новые примеры из первых трех групп.

¹⁹ Яркий пример — публикация записных книжек к «Котловану», которая была осуществлена в 1989–1990-х гг.: «...из четырех книжек были выбраны лишь записи с однозначно негативной оценкой коллективизации» [Корниенко, 2000а: 9].

1) Роль краткой характеристики персонажа

Повестям «Котлован» и «Впрок» посвящены вторая и третья записные книжки. Согласимся с Н. И. Дужиной и Н. В. Умрюхиной, что над повестью «Котлован» (1930)²⁰ Платонов «работает тщательно, продумывая сюжет, эпизоды, характеры персонажей, что фиксируют две записные книжки писателя» [Дужина, Умрюхина: 506]²¹. Так, главный герой повести Вощев назван в записной книжке «человеком-видением» (ЗК: 37), а его судьба уже была предreshена автором на этапе замысла: «Вощев-видение гибнет от <нрзб.> все чуял» (ЗК: 39). Эти слова, во-первых, поясняют характеристику Вощева, которая перешла в основной текст произведения: «слабосильность» и «задумчивость» его «среди общего темпа труда»²², за что героя уволили с механического завода, и он оказался исключенным из коллектива, существование вне которого в советское время было невозможно; во-вторых, раскрывают его желание «почувствовать» или «выдумать» истину, смысл жизни и счастье («...близкую дорогу — от чувства до мышления [истины] его в истине — Вощев и желал немедленно преодолеть» (ДТ: 179); «Я мог бы выдумать что-нибудь, вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность» (Котлован: 72)). Однако Вощев понимает, что одного чувства или мысли мало для истины, поэтому другое замечание Платонова о Вощеве в записной книжке: «Его мысли=поступкам» (ЗК: 37) — объясняет, почему главный герой приходит на котлован и вместе с рабочими пытается добыть «мысленную истину» и «осуществить» ее «всюду» (ДТ: 178). Эта идея уже

²⁰ Подробнее о датировке повести см.: [Дужина, Умрюхина: 505].

²¹ Опубликована также динамическая транскрипция рукописи повести «Котлован», позволяющая заглянуть в «черновое сознание» писателя (Динамическая транскрипция рукописи «Котлована» / подгот. текста И. И. Долгова // Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 165–308). Ее роль в понимании смысла повести не менее важна, чем роль записных книжек писателя. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения ДТ и указанием страницы в круглых скобках.

²² Платонов А. Котлован // Платонов А. Сочинения. Т. 4: 1928–1932. Кн. 1. Повести. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 69. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Котлован и указанием страницы в круглых скобках.

звучала в ранней публицистике Платонова и в повести «Эфирный тракт» (1926–1927):

«...догадаться об истине нельзя, до нее можно доработаться: вот когда весь мир протечет сквозь пальцы работающего человека, преобразаясь в полезное тело, тогда можно будет говорить о полном завоевании истины. <...> Понять — это значит прочувствовать, прощупать и преобразить»²³.

В записной книжке Платонов дает еще одну характеристику герою: «Вощев — наружная душа, даже голос ее ноет вслух (?) наружи» (ЗК: 40). О. Мороз отмечал стремление писателя и его героев заполнить пустоту в голове через распахнутую душу [Мороз: 291]. Ощущая внутри себя пустоту без истины, вплоть до физического голода («У меня без истины тело слабнет, я трудом кормиться не могу» (ДТ: 187)), Вощев приходит на котлован. Его привлекает отношение рабочих к истине как к «вещи»²⁴, что отражает, в том числе, пафос жизнестроения, представленный левовцами в своих статьях 1920-х гг. Платонов в повести «Котлован» буквально воплощает не только метафору «докопаться до истины», но и метафору «делания вещи», «делания жизни», превращения земли в «полезный продукт»: «До вечера долго, — сообщил Сафронов, — чего жизни зря пропадать, лучше сделаем вещь» (Котлован: 80). В статье «Фабрика литературы» Платонов писал о «делании вещи» — литературном произведении — и связывал «искусство не с продуктом творчества и даже не с духовной жизнью человека <...>, а с телесностью — с процессами, происходящими в психофизиологической плоскости» [Мороз: 291]:

«Писатель распахивает душу, — вливайся, вещество жизни, полезная теплота эпохи, — и превращайся в зодчество литер, в правду новых характеров...» (ФЛ: 361).

²³ Платонов А. Эфирный тракт // Платонов А. Сочинения. Т. 2. С. 30.

²⁴ Истина для строителей — вещь в том смысле, в котором о ней писал Платонов в статье «Пролетарская поэзия» (1921, опубл. в 1922): «Истины теперь хотят огромные массы человечества. Истины хочет все мое тело. А чего хочет тело, то не может быть нематериальным, духовным, отвлеченным. Истина — реальная вещь» (Платонов А. П. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 164).

Так, в рукописи осталась сцена, в которой Вощев пишет заявление о приеме на работу и называет истину «организационным началом человека» (ДТ: 183). Здесь можно видеть влияние не только идей «организационной науки» А. Богданова, о чем уже писали ранее (см.: [Дужина: 106–110], [Заваркина: 42–52]), но и лефовских идей: в отличие от рабочих, которые олицетворяют «производство», и Прушевского, который связан с наукой, Вощев должен был, по замыслу писателя, заниматься «организацией опыта» и нести культуру и просвещение в массы — «дать настроение народу», чтобы исчезла «культурная скудость» пролетариата (ДТ: 183)²⁵. Котлован в таком случае превращается в огромную «фабрику» по производству и дома, и истины (смысла), о чем Платонов рассуждал уже в статье «Фабрика литературы», когда писал о создании истинной социальной литературы.

В повести Вощев даже готов на какое-то время отказаться только от выдумывания (сочинения) истины и ищет «вторую» профессию — встает в ряды рабочих (призыв Арватова и Шкловского), однако ненадолго:

«— Говорили, что все на свете знаете, — сказал Вощев, — а сами только землю роете и спите! Лучше я от вас уйду...» (Котлован: 92).

Платонов подчеркивал противоречие между главным героем и рабочими: Вощев стремится познать истину о мире через интуицию, рацию и эмоцию, но у него это плохо получается (в итоге герой, как говорится в записных книжках, «потерял высоту жизни», «не заметил, как прожил без смысла жизни» (ЗК: 43)), а рабочие — только через труд, через добывание истины из земли²⁶, т. е. через материю, но и они терпят поражение. Писатель в ткани художественного текста словно ищет выход из спора о двух подходах: 1) «Искусство — познание жизни» и 2) «Искусство — метод жизнестроения», о котором он писал

²⁵ Как указывает Н. М. Малыгина, с начала 1920-х гг. Платонов «предлагал переключиться на переустройство действительности, предсказывая скорое слияние искусства с наукой и производством» [Малыгина: 19].

²⁶ «Истина к<a>к землеустройство», — записывает Платонов в рукописи «Котлована» (ДТ: 183).

в 1924 г. в рецензии на журнал «ЛЕФ»²⁷. Уже тогда, в 1924 г., анализируя два эти подхода, писатель предлагал нечто среднее между ними и стоял на позиции своего будущего героя Вощева, соединившего в себе мысль и чувство:

«Но ведь организовать эмоцию это значит — через эмоцию организовывать деятельность человека, иначе говоря, *строить жизнь*»²⁸.

«Котлован» продолжает размышления Платонова о возможностях построить не только «общепролетарский дом», но и «фабрику литературы», и представляет собой гигантскую метафору как строящегося социалистического общества, так и всех литературных споров того времени. Таким образом, нужно анализировать не только политический, философский и литературный контексты повести, которые наиболее полно представлены, например, в работе Н. И. Дужиной [Дужина], но и контекст современной Платонову литературно-критической мысли.

Однако вместо фабрики и дома у платоновских рабочих получается только котлован, который превращается во все более и более разрастающуюся яму. Нет даже «базиса» — фундамента, не говоря уже о «надстройке», так как нет души, которую так ищет Вощев. «Равнодушие», «равнодушный» — самая частая характеристика, которой наделяет Платонов своих героев в «Котловане»:

«Чиклин вонзил лопату в верхнюю мякоть земли, сосредоточив вниз равнодушно-задумчивое лицо...» (*Котлован*: 78); «Козлов поглядел на Сафронова красными сырыми глазами и промолчал от равнодушного утомления» (*Котлован*: 79); Прушевский «лег в кровать и заснул со счастьем равнодушия к жизни» (*Котлован*: 83); Прушевский в своей душе «установил особое нежное равнодушие, согласованное со смертью...» (*Котлован*: 86).

Равнодушна даже природа:

«Уныло и жарко начинался долгий день; солнце, как слепота, находилось равнодушно над низовой бедностью земли...» (*Котлован*: 96).

²⁷ Платонов А. «Леф». Журнал левого фронта искусств. С. 93.

²⁸ Там же.

Вспомним требование Платонова, высказанное в статье «Фабрика литературы»: о необходимости в произведении искусства, как и в любом творческом акте, — в том числе строительстве дома для будущего поколения — души автора или зодчего.

2) Фразы, перешедшие в окончательный текст без изменений или с небольшим изменением

Некоторые записи из записных книжек перешли в тексты Платонова почти без изменений и имеют «жанровую форму пословиц, поговорок, афоризмов, являющих “в чистом виде” особость платоновского слова...» [Каверина: 194]. В. Вьюгин приводит некоторые фразы, которые «перекочевали» из записных книжек в текст «Котлована», поэтому мы повторять их не будем²⁹. Обратимся к записям, относящимся к повести «Впрок» (написана весной 1930-го, опубликована в 1931 г. в журнале «Красная новь»).

Во второй записной книжке есть запись, которая перешла в повесть без изменений: «Догнать, перегнать и не утомиться» (ЗК: 31). В работе над повестью-хроникой «Впрок», соединившей в себе черты жанров повести, хроники (иногда переходящей в кинохронику) и очерка, Платонов также следовал некоторым формальным требованиям ЛЕФа к жанру путевого очерка: «...к особенностям путевых очерков ЛЕФа относится преобладание публицистического, документального над художественным, стремление изобразить путешествие максимально подробно, естественно, создав у читателя впечатление присутствия в описанном <...>, в произведениях проявляется кинематографическое начало: показывается “динамическая ситуация наблюдения”, текст собирается методом монтажа разных картин, планов, представляет собой набор сцен <...>. Это помогает придать очеркам ощущение достоверности изображаемого...» [Николаева: 278]. Так, стремясь к достоверности описываемых событий, Платонов сталкивает взгляды повествователя, главного героя и других персонажей. Используя прием «монтажа кадров» (или «монтажа фактов»), писатель

²⁹ Наброски к повести «Котлован» в записных книжках / подгот. В. Вьюгиным // Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 126–139.

дает панорамное освещение строящейся колхозной жизни, добываясь эпичности изображения. Как в кино, взгляд главного героя — «душевного бедняка» — постоянно меняет свой ракурс, действие то замедляется, то ускоряется, Платонов использует разные точки зрения на события³⁰.

Например, если в начале произведения жители колхоза «Доброе начало» просят главного героя помочь отремонтировать искусственное солнце, которое будет им «впрок», чтобы «догнать-перегнать в технике, науке и культуре» город³¹, то в последнем на его пути колхозе под названием «Утро человечества» героя просят остаться и решить «великую задачу», чтобы «догнать, перегнать и не умориться» (*Впрок*: 63). В повести, запечатлевшей платоновское восприятие проводимой в стране коллективизации, писатель задается вопросом: «А будет ли *впрок* народу *такая* коллективизация?». Согласимся с Н. В. Корниенко, что «не в коллективных формах хозяйствования на земле видел Платонов большие и страшные вопросы коллективизации, а в разрушении уклада жизни русской деревни, ее повседневного обихода и традиционных ценностей...» [Корниенко, 2000а: 11].

В записной книжке осталась запись, которая перешла в измененном виде в первую редакцию повести «Впрок» (во вступление «От составителя»), но не дошла до окончательного текста: она касается образа главного героя — «душевного бедняка» — и поясняет выбор жанра произведения (повесть-хроника):

«[Предисловие: не парой глаз, а глазами коллектива, против претворен<ия> действ<ительности> в одном субъекте.]» (*ЗК*: 31) /

³⁰ К синтезу разных жанров и разных видов искусств (литературы, живописи, кино) также призывали представители левого фронта, которые были создателями «кино-литературы», ведь к группе «примыкали такие авторитетные личности, как С. Эйзенштейн и Д. Вертов» [Николаева: 276]. «Третьей фабрикой» называл киностудию и киноискусство в целом В. Шкловский, который много внимания уделял роли монтажа в кино. А. Платонов параллельно с прозой работает над киносценариями и пьесами, в которых — уже в драматургической форме — пытается высказать те же идеи, что и в повестях 1930-х гг. («Шарманка», «Высокое напряжение», «14 Красных избушек» и др.). Известно, что ко всем своим повестям 1920-х гг. Платонов планировал написать киносценарии.

³¹ Платонов А. Впрок // Платонов А. Сочинения. Т. 4. Кн. 1. С. 16. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Впрок* и указанием страницы в круглых скобках.

«ибо составитель считает, что хроника [о] обязана иметь [не] своим содержанием не [запечатленное чувство или] запавшее чувство или запечатленное сознание одного субъекта, а те-же свойства целого коллектива»³².

Если в первой редакции повесть имела вид цикла очерков, то во второй (окончательной) редакции Платонов выстраивает все повествование как «рассказ в рассказе», что позволяет избежать прямых авторских оценок и реализовать установку на многоголосие, сопряжение нескольких точек зрения. Связь с историческим временем писатель декларирует через второе жанровое определение — хроника, что указывает на особую сюжетно-композиционную организацию текста и актуальность поднятых проблем.

Вступление «От составителя», оставшееся в первой редакции повести³³, имеет важное значение для прояснения как образа главного героя, так и творческой установки Платонова рубежа 1920–1930-х гг. В нем Платонов подключился к спорам, которые велись между РАППом и «Перевалом» о творческом методе пролетарской литературы. Платонов в поиске героя обращается к образам Моцарта и Сальери³⁴: тем самым писатель, по мнению Н. В. Корниенко, «откорректирует претензии критиков “Перевала” на моцартианские традиции советской литературы», за которыми он увидел «стремление литературы снять с себя ответственность за трагическую реальность современной России» [Корниенко, 1993: 154]³⁵. На своем творческом вечере (1932) Платонов скажет, что «между искусством и действительностью сблизилось расстояние»³⁶, а в статье «Великая Глухая» (1930), ставшей своеобразным продолжением «Фабрики литературы»,

³² Первая редакция повести «Впрок» / публ. Н. Умрюхиной // Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. С. 85–86. Сохранена авторская орфография.

³³ Там же. С. 85–87.

³⁴ Там же. С. 86.

³⁵ В частности, один из творческих лозунгов группы «Перевал» был лозунг «моцартианства», т. е. творчества по вдохновению. Это стало одной из причин, по которой «перевальцев» обвиняли в уходе от проблем современности (подробнее см.: [Белая: 450–558, глава «Моцарт против Сальери»]).

³⁶ Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г. // Памир. 1989. № 6. С. 102.

признается, что «сидеть и писать» в настоящее время трудно, нужно «строить» само «социалистическое вещество»³⁷. Однако и РАППовская позиция, превращавшая литературу в «Великую Глухую», не устраивала Платонова. Он ищет пути со вмещения различных творческих установок, т. к. «художественный метод не может быть одним»³⁸, мечтает о творческом союзе «технически и культурно не вооруженных пока Моцартов-пролетариев» с «мощно вооруженными», но без «душевной мускулатуры» Сальери³⁹. Таким образом, во вступлении уточнялась жанровая концепция героя: «душевный бедняк» Платонова — это и Моцарт, и Сальери — созерцатель и деятель одновременно (к чему стремился Воцев в «Котловане», но безуспешно). Во второй (окончательной) редакции повести размышление о моцартах и сальери советской литературы сократилось до одного абзаца:

«Если мы в дальнейшем называем путника как самого себя (“я”), то это — для краткости речи, а не из признания, что безвольное созерцание важнее напряжения и борьбы. Наоборот, в наше время — бредущий созерцатель — это, самое меньшее, полугад, поскольку он не прямой участник дела, создающего коммунизм. И далее — даже настоящим созерцателем, видящим истинные вещи, в наше время быть нельзя, находясь вне труда и строя пролетариата, ибо ценное наблюдение может произойти только из чувства кровной работы по устройству социализма» (*Впрок*: 7–8).

3) Записи, оставшиеся в записных книжках, но ушедшие в подтекст произведения и раскрывающие суть происходящего в тексте

Платонова часто обвиняли в бессюжетности произведений, плохой мотивировке событий, двусмысленности авторской позиции. Многие авторские интенции в таких случаях помогают уточнить записи из записной книжки. Так, во «второй» записной книжке есть фраза, объясняющая художественный гиперболизм повести «Впрок»:

³⁷ Платонов А. Великая Глухая // Платонов А. Сочинения. Т. 4. Кн. 2. С. 324.

³⁸ Там же. С. 326.

³⁹ Первая редакция повести «Впрок». С. 87.

«Борьба с перегибами бывает иногда тоже перегибом. 20-ти летнего рабочего арестовали за то, что он слушал пред<седателя> коммуны, котор<ый> оказался кулаком. Но рабочий ведь не мог ориентироваться, и арест его, вместо просветит<ельской> помощи, — перегиб» (ЗК: 29).

Известно, что повесть «Впрок» стала ответом Платонова на сталинские статьи конца 1929–1930 гг. «Год великого перелома: к XII годовщине Октября», «Головокружение от успехов. К вопросам колхозного движения», «Ответ товарищам колхозникам», в которых обсуждалась проблема «перегибов на местах». Однако — и это очень важно — в повести «Впрок» Платонов отвечает не только на статьи Сталина, но и на статьи М. Горького о жанре очерка, новой правде, коллективизации. Платонов полемизирует с горьковской трактовкой «новой правды», которую должен был утверждать советский очерк⁴⁰. Изучение историко-литературного контекста показало: платоновский образ-понятие «душевный бедняк» может быть интерпретирован и как перифраз «Письма селькору-колхознику» (1930) М. Горького, который в начале 1930-х гг. активно поддерживал идею «переделки» деревни и «раскрестьянивания»⁴¹:

«...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 беднякам» (курсив мой. — М. З.)⁴².

В повести «Впрок» писатель обращается к сюжету «поиска правды» — правды о коллективизации, которая у каждого героя своя (в отличие от объективной истины, которую ищут герои «Котлована»). Эта правда, по мнению писателя, может быть

⁴⁰ Идеологическим образцом для советских очерков стали 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. (подробнее см.: [Заваркина: 75–76]).

⁴¹ Подробнее об этом контексте см.: [Заваркина: 83–84].

⁴² Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 25. С. 269.

«горькой», но только не Горьковской⁴³. Однако чтобы скрыть в повести авторскую позицию (хотя Сталин — как главный читатель повести — все понял правильно, и, возможно, это входило в авторский замысел⁴⁴), Платонов прибегает к иронии и коммуникативной стратегии анекдота. 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»⁴⁵, и на время происходит несовпадение авторской и читательской точек зрения [Успенский: 209]. Так, у Платонова «одобрение» повествователя или рассказчика 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)» [Успенский: 211]. Например, после вставной новеллы о Верещагине (в первой редакции имевшей название: «Послушайте рассказ об одном мужике, который перехитрил целое государство»⁴⁶), служащей примером «полезной сатиры»

⁴³ 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 свою» (Горький М. Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 26. С. 63–64). Таким образом, писателям предлагалось «выбирать» типическое из положительного опыта новой жизни, показывать «торжество» социализма. В этом была агитационная сила очерка как «боевого» жанра, делающего его оружием политической борьбы.

⁴⁴ Платонов признавался: «Я писал эту повесть для одного человека (для тов. Сталина), этот человек повесть читал и по существу мне ответил. Все остальное меня не интересует» (цит. по: [Шенталинский: 283]).

⁴⁵ Греч. слово *ἑρῶνεια* означает «притворство».

⁴⁶ Первая редакция повести «Впрок». С. 96.

о «вредителях коллективизации», следуют рассуждения о «перегибах» и «разгибах» (*Впрок*: 20), которые можно отнести уже к сатире «с враждебных классовых позиций». Или: после похвал (хотя и на грани сатиры) 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» (*Впрок*: 20)) повествователь рассказывает о «недостойном факте», когда попросившего «сделать сводочку» предрика Кондров ударяет кулаком, обернутым газетой «Правда», видя в такой бюрократической просьбе «перегиб» (*Впрок*: 21). В этой сцене невозможно не заметить 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. «Дрессировщики масс» (*Впрок*: 25) — такой вывод делает «борец с неглавной опасностью», выражая авторскую точку зрения.

В одной из записных книжек Платонова 1934 г. есть запись: «Перемытая ткань истории лучшее сырье для будущего, чем свежесть девственного перегона. Пессимизм лучшая руда для оптимизма» (*ЗК*: 137). В этих словах — особенность творческого метода писателя, состоящего в проживании и попытке осмысления своего и чужого исторического времени — попытке, зачастую пессимистичной, но без желания вынести этому времени приговор. И именно записные книжки как эго-документ помогают сегодняшнему читателю в этом историческом времени и авторском взгляде на него адекватно разобраться, несмотря на сильную внутреннюю цензуру и внешнюю конъюнктуру. Записные книжки стали квинтэссенцией творчества А. Платонова, важным этапом подготовки художественного текста, отражающим все его составляющие: от появления замысла до проработки фразы, диалога, образов героев, сюжета. Особенно значимы они для понимания текста и контекста повестей 1930-х гг., так как позволяют заглянуть в творческую лабораторию и не только проанализировать писательскую работу с сюжетом, художественным образом, идеей, но и принять участие в «рождении» платоновской фразы — философичной и афористичной по своей сути.

Однако сам Платонов считал, что записные книжки предназначены сугубо для писателя и воспринимал их только как определенный, хотя и важный, этап в создании художественного текста. Следуя за идеями левовцев (синтезируя их при этом с идеями других литературных групп), Платонов искал свой творческий метод и продолжал размышлять над содержанием и формой новой советской литературы. Можно сказать, что он искал свой путь к мастерству — однако без тех контекстных значений, которые придавали этому слову «перевальцы» и которые вкладывал в него сам Платонов на этапе «Фабрики литературы»: «...литература — социальная вещь, ее, естественно, и должен строить социальный коллектив, лишь при водительстве, при монтаже одного лица — мастера, литератора» (ФЛ: 363). Если в начале и даже в середине 1920-х гг. Платонов верил в необходимость создания «фабрики литературы», то в 1930-е гг. он уже сомневался в возможности построения не только «общепролетарского дома», но и литературной фабрики — особенно на утилитарных началах. Сомнение как своеобразный художественный «метод» писателя [Корниенко, 1997: 176] нашло свое выражение в повестях «Котлован» и «Впрок», ставших метафорой как строящегося нового советского общества, так и новой литературы.

Список литературы

1. Белая Г. А. Дон Кихоты революции — опыт побед и поражений. М.: РГГУ, 2004. 623 с.
2. Битюгова И. А. Записные книжки А. П. Чехова // Битюгова И. А. К творческому портрету Н. А. Некрасова и А. П. Чехова. Сталинир: Госиздат Юго-Осетии, 1959. С. 159–253.
3. Горская О. А. Символический образ хлеба и читательско-писательская коллизия в сатирических произведениях А. П. Платонова 1920-х гг. // Культурологический журнал. 2013. Вып. 4 (14) [Электронный ресурс]. URL: http://cr-journal.ru/files/file/04_2014_18_24_11_1397485451.pdf (20.05.2022). EDN: RQQHDF
4. Дужина Н. И. Путеводитель по повести А. П. Платонова «Котлован». М.: Изд-во МГУ, 2010. 184 с.
5. Дужина Н. И., Умрюхина Н. В. Комментарии // Платонов А. Сочинения. Т. 4: 1928–1932. Кн. 1. Повести. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 348–652.
6. Заваркина М. В. Жанровая стратегия в повестях А. П. Платонова 1930-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2013. 212 с.

7. Каверина С. А. Специфика соотношения фрагмента и целого в «Записных книжках» А. Платонова // Жанры в историко-литературном процессе. СПб., 2008. Вып. 4. С. 190–197.
8. Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. 320 с.
9. Корниенко Н. В. Основной текст Платонова 30-х годов и авторское сомнение в тексте (от «Котлована» к «Счастливой Москве») // Современная текстология: теория и практика. М.: Наследие, 1997. С. 176–192.
10. [Корниенко Н. В.] «Жить ласково здесь невозможно...» (Из литературного наследия А. Платонова 1920–1927 гг.) / вступ. ст. Н. В. Корниенко, публ. М. А. Платоновой, подгот. текста Е. Антоновой, М. Гах, О. Капельницкой, Н. Корниенко, Н. Малыгиной, Л. Суматохиной, Е. Шубиной, Е. Яблокова // Октябрь. 1999. № 2. С. 119–153.
11. Корниенко Н. В. Предисловие // Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. С. 3–14. (а)
12. Корниенко Н. В. Примечания // Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. С. 309–409. (б)
13. Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. Сочинения. Т. 1: 1918–1927. Кн. 2. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 429–466.
14. Корниенко Н. В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 504 с.
15. Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. М.: Время, 2011. С. 659–714.
16. Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. Сочинения. Т. 2: 1926–1927. Повести, рассказы, сценарии, статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 767–804.
17. Лангерак Т. Андрей Платонов. Материалы для биографии. 1899–1929. Амстердам: Пегасус, 1995. 274 с.
18. Малыгина Н. М. Андрей Платонов и литературная Москва: А. К. Воронский, А. М. Горький, Б. А. Пильняк, Б. Л. Пастернак, Артем Веселый, С. Ф. Буданцев, В. С. Гроссман. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 592 с.
19. Мейлах Б. С. О методологии исследования «творческой лаборатории» классиков // Русская литература. 1972. № 3. С. 42–56.
20. Мороз О. Н. Записные книжки А. П. Платонова в контексте его концепции литературного творчества // III Сургучевские чтения. Творчество И. Д. Сургучева в контексте русской литературы XX века. Ставрополь, 2006. С. 290–298.
21. Николаева В. Художественные особенности путевых очерков ЛЕФа // Филология и культура. 2016. № 2 (44). С. 275–279.
22. Паперный З. Записные книжки Чехова. М.: Советский писатель, 1976. 391 с.
23. Пельт В. М. Горький об очерке // Об очерке: сб. ст. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958. С. 5–35.

24. Розенблюм Л. М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста // Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. М.: Наука, 1965. С. 7–56. (Сер.: Литературное наследство; т. 77.)
25. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. 368 с.
26. Снегирева Т. А., Подчинов А. В. Записные книжки русских писателей: от «психоза, образовавшегося за годы» до «стенограммы жизни» // Феномен затекста / под общ. ред. Т. А. Снегиревой и А. В. Подчинова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2021. С. 121–137.
27. Успенский Б. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
28. Чубаров И. М. Коллективная чувственность: теории и практики левого авангарда. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 344 с.
29. Шенталинский В. Рабы свободы: в литературных архивах КГБ. М.: Парус, 1995. 390 с.
30. Шубин Л. Критическая проза Андрея Платонова // Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове: работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. С. 231–247.

References

1. Belaya G. A. *Don Kikhoty revolyutsii — opyt pobed i porazheniy* [*Don Quixotes of the Revolution — the Experience of Victories and Defeats*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2004. 623 p. (In Russ.)
2. Bityugova I. A. Notebooks of A. P. Chekhov. In: *Bityugova I. A. K tvorcheskomu portretu N. A. Nekrasova i A. P. Chekhova* [*Bityugova I. A. To the Creative Portrait of N. A. Nekrasov and A. P. Chekhov*]. Stalinir, Gosizdat Yugo-Osetii Publ., 1959, pp. 159–253. (In Russ.)
3. Gorskaya O. A. A Symbolic Image of Bread and Collision of Readers and Writers in Andrey Platonov's Satirical Works of the 1920-s. In: *Kul'turologicheskiy zhurnal* [*Journal of Cultural Research*], 2013, issue 4 (14). Available at: http://cr-journal.ru/files/file/04_2014_18_24_11_1397485451.pdf (accessed on May 20, 2022). EDN: RQQHDF (In Russ.)
4. Duzhina N. I. *Putevoditel' po povesti A. P. Platonova «Kotlovan»* [*A Guide to A. P. Platonov's Short Novel (Povest) "The Foundation Pit" (Kotlovan)*]. Moscow, Moscow State University Publ., 2010. 184 p. (In Russ.)
5. Duzhina N. I., Umryukhina N. V. Comments. In: *Platonov A. Sochineniya* [*Platonov A. Writings*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, vol. 4, book 1, pp. 348–652. (In Russ.)
6. Zavarkina M. V. *Zhanrovaya strategiya v povestyakh A. P. Platonova 1930-kh godov: dis. ... kand. filol. nauk* [*Genre Strategy in the Shorts Novels (Povest') of A. P. Platonov in the 1930s. PhD. philol. sci. diss.*]. Petrozavodsk, 2013. 212 p. (In Russ.)
7. Kaverina S. A. The Specifics of the Ratio of the Fragment and the Whole in A. Platonov's Notebooks. In: *Zhanry v istoriko-literaturnom protsesse* [*Genres in the Historical and Literary Process*]. St. Petersburg, 2008, issue 4, pp. 190–197. (In Russ.)

8. Kornienko N. V. History of the Text and the Biography of A. P. Platonov (1926–1946). In: *Zdes' i teper'* [*Here and Now*], 1993, no. 1. 320 p. (In Russ.)
9. Kornienko N. V. The Principle Text of Platonov of the 1930s and the Author's Doubts in the Text (from "The Foundation Pit" to "Happy Moscow"). In: *Sovremennaya tekstologiya: teoriya i praktika* [*Modern Textual Criticism: Theory and Practice*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 176–192. (In Russ.)
10. Kornienko N. V. "It's Impossible to Live Kindly Here..." (From the Literary Heritage of A. Platonov, 1920–1927). In: *Oktyabr'*, 1999, no. 2, pp. 119–153. (In Russ.)
11. Kornienko N. V. Foreword. In: *Platonov A. P. Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [*Platonov A. P. Notebooks. Materials for the Biography*]. Moscow, Nasledie Publ., 2000, pp. 3–14. (In Russ.) (a)
12. Kornienko N. V. Notes. In: *Platonov A. P. Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [*Platonov A. P. Notebooks. Materials for the Biography*]. Moscow, Nasledie Publ., 2000, pp. 309–409. (In Russ.) (b)
13. Kornienko N. V. Comments. In: *Platonov A. Sochineniya* [*Platonov A. Writings*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004, vol. 1, book 2, pp. 429–466. (In Russ.)
14. Korniyenko N. V. «Nepovskaya ottepel'»: stanovlenie instituta sovetskoy literaturnoy kritiki [*"Thaw of NEP": Formation of Institute of the Soviet Literary Criticism*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010. 504 p. (In Russ.)
15. Kornienko N. V. Comments. In: *Platonov A. P. Fabrika literatury: literaturnaya kritika, publitsistika* [*Platonov A. P. Literature Factory: Literary Criticism, Journalism*]. Moscow, Vremya Publ., 2011, pp. 659–714. (In Russ.)
16. Kornienko N. V. Comments. In: *Platonov A. Sochineniya* [*Platonov A. Writings*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016, vol. 2, pp. 767–804. (In Russ.)
17. Langerak T. *Andrey Platonov. Materialy dlya biografii. 1899–1929* [*Andrey Platonov. Materials for the Biography. 1899–1929*]. Amsterdam, Pegasus Publ., 1995. 274 p. (In Russ.)
18. Malygina N. M. *Andrey Platonov i literaturnaya Moskva: A. K. Voronskiy, A. M. Gor'kiy, B. A. Pil'nyak, B. L. Pasternak, Artem Veselyy, S. F. Budantsev, V. S. Grossman* [*Andrey Platonov and Literary Moscow: A. K. Voronsky, A. M. Gorky, B. A. Pilnyak, B. L. Pasternak, Artem Vesely, S. F. Budantsev, V. S. Grossman*]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018. 592 p. (In Russ.)
19. Meylakh B. S. On the Research Methodology of the "Creative Laboratory" of the Classics. In: *Russkaya literatura*, 1972, no. 3, pp. 42–56. (In Russ.)
20. Moroz O. N. Notebooks of A. P. Platonov in the Context of His Concept of Literary Works. In: *III Surguchevskie chteniya. Tvorchestvo I. D. Surgucheva v kontekste russkoy literatury XX veka* [*Third Surguchev Readings. Works of I. D. Surguchev in the Context of Russian Literature of the 20th Century*]. Stavropol, 2006, pp. 290–298. (In Russ.)
21. Nikolaeva V. Artistic Features of the Lef's Travel Sketches. In: *Filologiya i kul'tura* [*Philology and Culture*], 2016, no. 2 (44), pp. 275–279. (In Russ.)

22. Papernyy Z. *Zapisnye knizhki Chekhova* [Chekhov's Notebooks]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1976. 391 p. (In Russ.)
23. Pel't V. M. Gorky About the Essay. In: *Ob ocherke* [About the Essay]. Moscow, Moscow State University Publ., 1958, pp. 5–35. (In Russ.)
24. Rozenblyum L. M. The Creative Laboratory of Dostoevsky-Novelist. In: *F. M. Dostoevskiy v rabote nad romanom «Podrostok»*. *Tvorcheskie rukopisi* [Fyodor Dostoevsky During His Work on the Novel "The Adolescent". Artistic Manuscripts]. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 7–56. (Ser. "Literary Heritage"; vol. 77.) (In Russ.)
25. Rozenblyum L. M. *Tvorcheskie dnevniki Dostoevskogo* [Dostoevsky's Creative Diaries]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 368 p. (In Russ.)
26. Snegireva T. A., Podchinenov A. V. Notebooks of Russian Writers: from "Psychosis Formed Over the Years" to "Transcript of Life". In: *Fenomen zateksta* [The Phenomenon of Aftertext]. Ekaterinburg, The Ural Federal University Publ., 2021, pp. 121–137. (In Russ.)
27. Uspenskiy B. *Poetika kompozitsii* [Poetics of Composition]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 352 p. (In Russ.)
28. Chubarov I. M. *Kollektivnaya chuvstvennost': teorii i praktiki levogo avangarda* [The Collective Sensibility: Theories and Practices of the Left Avant-Garde]. Moscow, Izdatel'skiy dom Vysshey shkoly ekonomiki Publ., 2016. 344 p. (In Russ.)
29. Shentalinskiy V. *Raby svobody: v literaturnykh arkhivakh KGB* [Slaves of Freedom: in the Literary Archives of the KGB (Committee for State Security)]. Moscow, Parus Publ., 1995. 390 p. (In Russ.)
30. Shubin L. Critical Prose by Andrey Platonov. In: *Shubin L. Poiski smysla ot del'nogo i obshchego sushchestvovaniya. Ob Andree Platonove: raboty raznykh let* [Shubin L. The Search for a Sense of Individual and Collective Existence. About Andrei Platonov: Works of Different Years]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987, pp. 231–247. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Заваркина Марина Владимировна, *Marina V. Zavarkina*, PhD (Филологический кандидат филологических наук, специалист WEB-лаборатории Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, 185910, Russian Federation); ORCID: Российская Федерация, 185910); ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7972-2265>; e-mail: mvnikulina@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 25.05.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.08.2022

Принята к публикации / Accepted 17.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022