



УДК 821.161.1

Горская А.О.

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ХЛЕБА И ЧИТАТЕЛЬСКО-ПИСАТЕЛЬСКАЯ КОЛЛИЗИЯ В САТИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П.ПЛАТОНОВА 1920-Х ГОДОВ

Аннотация. Символический образ хлеба у Платонова связан с идеями продолжения жизни, духовного насыщения, творческой реализации. Нередко, однако, символ получает обратное значение неутоления, вредоносности, несозидательности. Впервые указанная черта смыслового строя символа проявилась в сатирических текстах Платонова середины – второй половины 1920-х годов: «Антисексус», «Фабрика литературы» и «Московское общество потребителей литературы (МОПЛ). Отчет хроникера». В этой «трилогии» полемически переосмысляются хлебные метафоры Маяковского, выражающие жизнестроительную идею левой литературы. Одновременно, с постепенным включением в ткань повествования фигуры читателя-народа, начинает реализовываться весь широкий спектр значений платоновского символа хлеба. Данное проявление многомерности символа тесно связано с авторским противопоставлением Маяковский – Есенин.

Ключевые слова: символ хлеба, Андрей Платонов, Владимир Маяковский, левая литература, Сергей Есенин, простой читатель.

В своей основе символический образ хлеба, с инвариантными ему образами зерна, цветка, пищи вообще, имеет в творчестве А.П.Платонова положительное значение и выражает идеи продолжения жизни, духовного насыщения, творческой реализации как служения, жертвования собой миру.

Часто метафоры хлеба, пищи как творческой жертвы, насыщающего и дающего новую жизнь начала, возникают у Платонова по аналогии с образом Спасителя, который, согласно Евангелию, есть «хлеб жизни». В статье «Красные вожди» (1920) молодой Платонов создает образ «рабочей

России», которая «последними соками питает тело Революции» [1], а в статье «Душа мира» (1920) он замещает фигуру Христа фигурой Женщины, которая «осуществляет ребенка своей кровью и плотью, питает человечество» [2]. Переосмысление евангельских аллюзий в развитии темы пищи у Платонова подробно проанализировано в статьях Н.И.Дужиной «“Действующие люди” (Проблемы текстологии пьесы “Шарманка”)» [3] и «Мелодии Шарманки (Цитата и аллюзия в пьесе “Шарманка”)» [4].

Нередко в платоновских текстах можно встретить характерные для мифа и библейских сказаний уподобления зерна – человеческому семени, чаемого воскрешения – прорастанию злака. Так строится признание Софьи Мандровой, героини романа «Чевенгур» (1928): «Если бы из меня мог вырасти цветок, его б я родила. <...> Я с ними так себя чувствую, что хотела бы их рожать» [5]. В рассказах «Сухой хлеб» (1947-1948) и «Цветок на земле» (1945) сокровенное ожидание героями воскрешения своих отцов и дедов выражено в образах хлебных былинки и цветка, пробуждающихся к новой жизни из земного праха, «из смерти работающих жизнь» [6]. Мифопоэтическому, евангельскому контекстам образа зерна (семени) у Платонова посвящена статья М.А.Дмитровской «Архаичная семантика зерна (семени) у А.Платонова» [7].

Важная особенность платоновского символа хлеба, шире – еды вообще, – обратимость составляющих его смыслов. Нередко символ получает обратное значение неутоления, вредоносности, несозидательности.

Об этой стороне платоновских образов хлеба (пищи), интерпретируя ее как инверсию евангельских формул причастия, писали Н.И.Дужина [8], [9] – применительно к эпизоду «испытания новых форм еды» в пьесе «Шарманка» (1930) – и И.И.Долгов [10] – на примере предсмертного видения умирающего ребенка в «Чевенгуре»: мальчику кажется, что мать вместо хлеба преломляет для нищенок его собственное тело.

Нас интересует первое проявление указанной черты смыслового строя символа, имевшее место в сатирических текстах Платонова 1925 – 1927 гг. («Антисексус», «Фабрика литературы» и «Московское общество потребителей литературы (МОПЛ)»). Здесь Платоновым полемически переосмысливается образ «хлеба» левой литературы, постоянно используемый В.Маяковским для выражения базовой идеи нового искусства, радикально противопоставленного чистому художественному поиску и призванного на новых началах организовать земную жизнь:

«Открытое письмо рабочим» (1918): «Да хранит Вас разум от физического насилия над остатками художественной старины <...>, но с негодованием оттолкните того, кто эти окаменелости будет подносить вам вместо хлеба живой красоты. С жадностью рвите куски здорового молодого грубого искусства, даваемого нами» [11].

«Эту книгу должен прочесть каждый» (1918): «Мы ограничили наш сборник российскими поэтами, выбрав из них тех, чье слово и сейчас считаем ржаным и насущным» [12].

«Мистерия-Буфф» (1918): «Нам надоели небесные сласти - / хлебище дайте жрать ржаной!» [13].

Выступление на диспуте «Художник в современном театре» (1921): «Как вы на заводе и в советских учреждениях работаете за кусок хлеба, и мы работаем так же. <...> Мы сейчас занялись тем, что сошли на землю, на которой борются из-за куса хлеба все живущие, и ни за какие воздушные коврижки с ней не расстанемся» [14].

«В.В.Хлебников» (1922): «<...> только десять (поэты-футуристы, филологи “ОПОЯЗа”») знали и любили этого Колумба новых поэтических материков, ныне заселенных и возделываемых нами» [15].

До определенного момента Платонов придерживался левых взглядов в литературе. Примером тому служит его рецензия на первые четыре номера журнала «Леф», вышедшая в 1924 году в журнале «Октябрь мысли». В ней, в частности, «верная» позиция Н.Ф.Чужака, трактовавшего искусство как метод жизнестроения, противопоставляется «ложному» тезису А.К.Воронского: «искусство – познание жизни».

Платоновские сатиры «Антисексус», «Фабрика литературы» и «МОПЛ» репрезентируют принципиально иной порядок авторских ценностей, ориентированный уже не на ту или иную писательскую группировку, а на фигуру простого читателя, который, выражаясь словами одного из героев «МОПЛ», требует «пользы и доброты от чтения, <...> чтобы я, когда хочу выругать жену, – вспомнил книгу – и не выругал» [16].

Не будет преувеличением сказать, что эта установка родилась как вызов единодушному стремлению литературных идеологов эпохи блюсти политический, классовый горизонт нового массового читателя, ограничивая и отрицая его общечеловеческие потребности.

Маяковский как выразитель идеологии своего художественного направления не был в этом смысле исключением. Его пример тем более показателен, что, как бы ни менялось время, а вслед за ним цели формального искусства, эти последние всегда формулировались Маяковским через антитезу к профанному ожиданию и представлению. Вот лишь некоторые примеры.

В 1914 г., в статье «Два Чехова» читаем: «Конечно, обидитесь, если я скажу: – Вы не знаете Чехова! <...> Вы знали его большое сердце, доброту, нежность <...>. Мне же хочется приветствовать его достойно, как одного из династии “Королей Слова”» [17].

В 1921 г., в выступлении на диспуте «Художник в современном театре»: «Товарищ, вы <...> подходите к нам, как подходит каждый обыватель, а не революционер. <...> Вы <...> заявляете, что задача современного театра — это борьба с общественным злом. Но нельзя же такую ерунду городить в двадцатом веке! <...> У театра есть свои задачи. <...> Здесь режиссер берет вас

хищнически, как чурбанов, <...> и пускает вас в стройные колонны и дает вам согласованность с движениями рядом стоящего человека» [18].

Выйдя за рамки журнальных споров, Платонов делает левых ключевыми адресатами своей иронии, одной из причин чего, по-видимому, является раскаяние в собственных «левых» убеждениях. Настойчиво, на всем протяжении своей сатирической «трилогии», он ищет все новых образов для выражения неутраченной, извращенной природы их «ржаного слова». Одновременно нельзя не обратить внимание на то, что с постепенным включением в ткань повествования фигуры читателя-народа начинает реализовываться весь широкий спектр значений платоновского символа хлеба.

Важно также отметить, что о «хлебе» литературы с Маяковским, не желающим знать иной действительности кроме реальности своего художественного проекта, дискутирует тот, кто пришел в литературу из тяжелой мелиоративной борьбы с засухой и голодом и знает истинную цену хлебу как залого жизни в русском аграрном космосе.

В «Антисексусе», построенном в форме брошюры, рекламирующей одноименное устройство, предназначенное для полового самоудовлетворения, значительное место отведено отзывам на аппарат, якобы полученным от знаменитых людей.

В своем подробном текстологическом, историко-литературном комментарии к публикации «Антисексуса» в первом томе первого научного издания «Сочинений» А.П. Платонова Д.С.Московская приводит «издевательский и справедливый», по определению «составителя», отзыв Маяковского, вымаранный Платоновым на заключительной стадии работы с машинописью рассказа: «Предлагается: то вещество, которое скопляется - оставляется в половой машине зря, – экономно собрать, построить фабрику и печь в ней лепешки, которые будет смачно жрать – тот, кто произвел сырье для изготовления этой лепешки <...>» [19].

Перверсия заложена уже в самом основании этого сюжета, переиначивающего классический сказочный мотив зачатия ребенка из зерна растения. Хлеб производится здесь из человеческого семени. Чрезвычайно важную роль играет также указание на бесплодную природу этого семени, полученного в акте самоудовлетворения. Учитывая то, сколь часто Маяковский прибегает к образу хлеба для выражения творческой миссии левых, очевидно, что одна из полемических задач «Антисексуса» - разоблачение этой демиургической амбиции, указание на ее несоответствие формуле истинного искусства, рождающегося в со-трудничестве «музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души, души массы» [20].

Причина того, почему Платонов снимает отзыв Маяковского в окончательной редакции рассказа, не ясна. Возможность неожиданного изменения его отношения к своему недавнему оппоненту

кажется нам сомнительной ввиду того факта, что гротескный сюжет отзыва Маяковского из «Антисексуса» появляется в статье «Фабрика литературы». Ее выдуманный автор-повествователь, который может ассоциироваться с Платоновым ровно в той мере, в какой его собственный «левый» опыт погружен в пародийное поле статьи, рассуждает «о коренном улучшении способов литературного творчества» [21].

Бесплодность его усилий разоблачена в образе гомосексуальной связи: «С заднего интимного хода душа автора и коллектива должны быть совокуплены, без этого не вообразишь себе художника» [22]. Произведения, мыслимые итогом данного акта, предстают в образах «больших караваев высокой питательности», «сочного, полезного продукта» [23]. Отметим также следующие метафоры: «запах души автора в его произведениях», «запах – талант», «меня будут есть и читать», уподобление литературного производства «заводу с/х машин и орудий» [24].

Сам по себе новый, революционный способ литературного труда, представляемый в «Фабрике литературы» под видом собственного изобретения ее автора, – не более чем пародийное переложение теории формального искусства, разрабатывавшейся в том числе и на страницах «Лефа»: «...слово лишь социальное сырье, и чрезвычайно податливое и обратимое. Но зачем пользоваться сырьем, когда можно иметь полуфабрикат? <...> Мифы, исторические и современные факты и события, бытовые действия, запечатленная воля к лучшей судьбе, – все это, изложенное тысячами безымянных, но живых и красных уст. <...> Получается сочинение, где лично моего (по числу букв) 5 – 10%, зато все мое душевное желание, весь мой “монтаж”. Монтаж, собственно и позволяет чутать автора и составляет второе слагаемое всякого искусства – интимно-душевно-индивидуальный корректив» [25].

Единственная художественная константа, признававшаяся формальным искусством – конструктивный фактор. Ю.Н. Тынянов в статье 1924 г. «О литературном факте» пишет: «<...> свойства литературы, кажущиеся основными, первичными, бесконечно меняются, и литературы, как таковой, не характеризуют. Таковы понятия «эстетического» в смысле «прекрасного». Устойчивым оказывается то, что кажется само собою разумеющимся, – литература есть динамическая речевая конструкция. <...> Вся суть “новой формы” – в новом принципе конструкции, в новом использовании отношения конструктивного фактора и факторов подчиненных – материала» [26].

«Новым принципом конструкции» в 1920-е годы стал именно монтажный метод, провозглашенный левыми – В.Б. Шкловским, С.М. Эйзенштейном, Дз. Вертовым – почти одновременно в литературе, театре и кинематографе.

Согласно другому положению формалистов, каждый новый конструктивный принцип, идущий на смену старому, «ищет “новых”, свежих и “не своих” явлений <...> падает на свежие, близкие ему явления быта» [27]. Отсюда – платоновская теория «полуфабриката». В этом образе не только

пародия на производственный пафос левого искусства, но и блестящая характеристика его отношения к своему читателю-народу как к безликому расходному материалу, «хаосу бытовой суетни» [28], подлежащему оформлению, инструментровке, организации.

Образ художника-монтажера реализуется в тексте «Фабрики литературы» исключительно через агрессивные, негативные метафоры, сравнения, ситуации: «стараюсь таким ежом кататься в жизни, чтобы <...> все прилипало и накалывалось», «зоркость и вкус должны быть выпячены как хищники», «надо всегда копаться <...> в разном дерьме <...>, как опытный мусорщик», «ночью, когда спят женщины и дети, ты сидишь и “монтируешь”» [29].

Фигура читателя-народа, явленная в «Антисескусе» через знак отсутствия, зияния, в «Фабрике литературы» уже определена в конкретных образах и аллюзиях. Показательно, что именно здесь, вводя в повествование второго участника описываемой читательско-писательской коллизии, Платонов впервые в своей сатирической «трилогии» актуализует позитивный ряд значений символического образа хлеба: «Тетрадь полнится самым разнообразным и самым живым. Конечно, нужен острый глаз и чуткий вкус, а то насыешь в тетрадь мякину и лебеду вместо насущного хлеба» [30].

Интересно, что «социальный материал», который: «может быть только уже литературным полуфабрикатом, поскольку свежие губы народа редко изрекают междометия или формулируют понятия, а дают явлениям некоторый конкретно-словесный образ, поскольку происходит чувственно-ассоциативная реакция, поскольку народ – живой человек» [31] маркирован в тексте «Фабрики литературы» также аллюзией к «Ключам Марии» С.А. Есенина. Сравним только что процитированный отрывок со следующим есенинским: «<...> народ наш живет больше устами, чем рукою и глазом, устами он сопровождает почти весь фигуральный мир в его явлениях, и если берется выражать себя через средство, то образ этого средства всегда конкретен» [32].

Есенин с его увлеченным исследованием высоких эстетических интуиций русского народа, с его собственным, обратным крайнему авторскому субъективизму Маяковского, сакральным чувством родины, способностью в каждой, даже самой бренной частице сущего предчувствовать сокрытую в ней истину бытия – несомненный протагонист платоновской литературной иерархии.

Есть основания полагать, что есенинская и читательская темы сопрягаются также и в рассказе «Московское общество потребителей литературы (МОПЛ)».

Вопрос о датировке этого произведения открыт. Сам автор датирует описываемое им собрание читателей советской литературы, постановившее объявить бойкот писателям, 4 марта 1927 г.

Одним из аргументов в пользу адекватности данного временного отнесения, приводимым во вступительной статье Н.В. Корниенко к первой публикации рассказа [33], является явное созвучие

тем, поднимаемых в нем и развернувшейся в начале 1927 г. кампании, посвященной разоблачению «есенинщины».

Назовем здесь проходивший 13 февраля и 5 марта 1927 г. диспут «Упадочные настроения среди молодежи (есенинщина)», на котором имел место очередной характерный эпизод обращения Маяковского к теме простака–читателя, мимо которого Платонов вряд ли мог пройти без ответа.

Вскрывая, что главной причиной интереса к Есенину является его лиричность: «де интересно и душевно, а революция суха и надоела» [34], Маяковский объясняет явление «есенинщины» незнанием и непониманием массой сути поэзии, неведением ею тайны мастерства: «Колоссальное увлечение Сергеем Есениным объясняется тем, что не знают, ни что такое литература вообще, ни что такое есенинская, ни что такое Есенин» [35].

В послеоктябрьский период Маяковский, как и другие левые художники, прекрасно осознавал исключительные агитационные возможности ощущаемой, переживаемой художественной формы. Литература, в понимании поэта, – трудное, овладеваемое лишь избранными ремесло внушения, подчинения, организации, и оценивать достоинства Есенина он согласен лишь по степени близости его к этому идеалу мастерства. «Вопрос о Есенине, – утверждает он, – вопрос о форме, вопрос о подходе к деланию стиха так, чтобы он внедрялся в тот участок мозга, сердца, куда иным путем не влезешь, а только поэзией» [36].

Маяковский – единственный представитель писательского сообщества на собрании читателей, названный по имени. При этом, в отличие от «Антисексуса» и «Фабрики литературы», где изъятие, по сути, принадлежало голосу Левого фронта искусств, переосмысленному в гротесковом, пародийном ключе, «МОПЛ» посвящен выражению читательской позиции, если и не отождествляемой с собственно-платоновской, то максимально близкой ей. Персонажей МОПЛ – инженера путей сообщения Ивана Воищева и мастера токарного цеха железнодорожных мастерских Фому Ухова – автор наделяет не только слегка переименованными именами своих будущих правдоискателей – Фомы Пухова и Вощева [37], но и автобиографическими чертами: подчеркнутой антилитературностью, первой, не книжной, профессией, связанной с железнодорожным делом. Монологи героев рассказа – гневная, эмоциональная отповедь литературе, не желающей быть душевной и интересной, не способной утолить духовный голод своего читателя-народа: «Я хочу сказать, что читать мы все равно будем, как все равно будем есть. Но зачем нам читать сейчас то, что нехорошо написано, – не едим же мы сейчас черных лепешек от вокзальных баб, почему же мы, читатели-потребители не организуем гигиенического и сытного хлебозавода в литературе? Дайте нам есть то, что не тянет наш желудок, – долой черные пышки-лепешки! Долой вокзальных баб в литературе! <...> До каких пор нам есть цыгарки в хлебе, ловить конский волос во щах и вытаскивать глистов из колбасы, – иначе сказать долой глупое, желтое и неинтересное чтение! Нам нужен писатель – умный и душевный парень. Я требую пользы и доброты от чтения, а мне дают пудру и пыль <...>. Короче говоря, если писатели

не хотят писать, чтобы нам интересно и увлекательно было, чтобы я, когда хочу выругать жену, – вспомнил книгу – и не выругал, если граждане писатели этого дела не хотят, то тогда мы сами будем писать, тогда читатель станет писателем, а теперешним писателям мы объявим бойкот: пусть тогда читают читательские сочинения!» [38].

Ненавистный читателям-героям рассказа порядок литературного бытия, выраженный ими в образах ядовитого, несъедобного хлеба (пищи), отрицается, попирается в прямо лозунговом, мятежном духе. Не случайно, не дав слова Маяковскому и приглашая его вернуться на место, отведенное на диспуте литературной братии, – вдоль стены, – они одновременно воспроизводят известную идиому революционного, военного времени: «Стань опять к стене!» [39]. Важно также отметить, что помимо отрицания, неприятия «черных пышек-лепешек», здесь ясно ощутимо стремление к утверждению символа хлеба в его значении состоявшейся, читательской литературы. Более того, герои рассказа ясно и подробно определяют свое видение образцов, тем, героев, задач этой последней.

Таким образом, рассказ «Московское общество потребителей литературы» оказывается не только наиболее ярким проявлением многомерности символического образа хлеба у Платонова, но и едва ли не первой манифестацией его позитивной писательской программы, авторской философии, определенной в экспозиции рассказа через образ «пишущего читателя» [40].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Платонов А.П. Соч. Т. 1. Кн. 2. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 29

[2] Там же. С 47.

[3] «Страна философов» Андрея Платонова : Проблемы творчества : Вып. 4. – М.: 2000. – С. 562-582.

[4] «Страна философов» Андрея Платонова : Проблемы творчества : Вып. 5. – М.: 2003. – С. 514-531.

[5] Платонов А.П. Чевенгур : Роман. – Рига: 1989. – С. 301

[6] Платонов А.П. Сухой хлеб : Рассказы, сказки. – М.: Время, 2011. – С. 125.

[7] «Страна философов»... Вып. 4. С. 362-368.

[8] Там же. С. 562 – 582.

[9] «Страна философов»... Вып. 5. С. 514-531.

- [10] «Страна философов»... Вып. 4. С. 769-776.
- [11] *Маяковский В.В.* Собр. соч. : в 13 т. – Т. 12. – М.: 1959. – С. 8.
- [12] Там же. С. 11.
- [13] *Маяковский В.В.* Собр. соч. : в 13 т. – Т. 2. – М.: 1956. – С. 10.
- [14] *Маяковский В.В.* Собр. соч. ... Т. 12. С. 253.
- [15] Там же. С. 23.
- [16] *Платонов А.П.* Усомнившийся Макар : Рассказы 1920-х гг.; Стихотворения. – М.: Время, 2011. – С. 184-185.
- [17] *Маяковский В.В.* Собр. соч. : в 13 т. – Т.1. – М.: 1955. – С. 294-295.
- [18] *Маяковский В.В.* Собр. соч. ... Т. 12. С. 252-254.
- [19] *Платонов А.П.* Соч. – Т. 1. Кн. 1. – М.: 2004. – С. 557.
- [20] *Блок А.А.* Собр. Соч. : в 8 т. – Т. 7. – М.; Л.: 1963. – С. 364.
- [21] *Платонов А.П.* Фабрика литературы : Литературная критика, публицистика. – М.: Время, 2011. – С. 45.
- [22] Там же. С. 48.
- [23] Там же. С. 46, 51.
- [24] Там же. С. 48, 51, 56.
- [25] Там же. С. 48-51.
- [26] Леф. – 1924. – № 2. – С. 106-107.
- [27] Там же. С. 110.
- [28] *Шкловский В.Б.* А. Хохлова // Шкловский В.Б. За сорок лет : Статьи о кино. – М.: 1965. – С. 39.
- [29] *Платонов А.П.* Фабрика литературы... С. 50, 52.
- [30] Там же. С. 50.

[31] Там же.

[32] *Есенин С.А.* Собр. соч.: в 7 т. – Т. 5. – М., 1997. – С. 190 -191.

[33] *Платонов А.* «Жить ласково здесь невозможно...» : Публ. М.А.Платоновой; вступ. статья Н.Корниенко // Октябрь. – 1999. – № 2. – С. 119-153.

[34] *Маяковский В.В.* Собр. соч. ... Т. 12. С. 313.

[35] Там же.

[36] Там же. С. 316.

[37] Аналогия установлена Н.В.Корниенко, см.: *Платонов А.* «Жить ласково здесь невозможно...». С. 121.

[38] *Платонов А.П.* Усомнившийся Макар... С. 184-185.

[39] Там же.

[40] Там же. С. 181.

© Горская А.О., 2013.

Статья поступила в редакцию 11 ноября 2013.

Горская Анна Олеговна,

соискатель Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья,
Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН (Москва),
e-mail: gorskaja@gmail.com

UDC 821.161.1

Gorskaja A.

**A SYMBOLIC IMAGE OF BREAD AND COLLISION OF READERS AND WRITERS
IN ANDREY PLATONOV'S SATIRICAL WORKS OF THE 1920s.**

Abstract. Platonov's symbolic image of bread is linked with the ideas of spiritual nourishment, continuation of life, creative realization. Quite often, although, the symbol receives an opposite meaning of non-assuagement, non-creation.

For the first the specified feature has appeared in Platonov's satirical works written in the years of 1925 – 1927: "Antisexus", "The Factory of literature", "The Moscow society of consumers of literature (MSCL). The report of a chronicler". In the "trilogy" occurs polemic rethinking of Mayakovsky's bread metaphors as an expression of the lifebuilding idea of the leftist literature.

At the same time, with a readers figure gradual inclusion in the narrative, a whole wide range of meanings of Platonov's symbol of bread is building up. The manifestation of symbol's multidimensionality is closely connected to the author's contraposition Mayakovsky – Esenin.

Key words: a symbol of bread, Andrey Platonov, Vladimir Mayakovsky, the leftist art, Sergey Esenin, a simple reader.

Gorskaya Anna Olegovna,

a post-graduate student,

A.M.Gorky Institute of World Literature (Moscow),

e-mail: gorskaja@gmail.com