

*И.И. Матвеева**(ГОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»)*

**«Уставная литература, которую у нас насаждают,
помогает шагистике, но убивает душевную жизнь»:**

**АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ О ЛИТЕРАТУРНОЙ
ПОЛИТИКЕ 1920-х ГОДОВ**

Андрей Платонов — блистательный художник слова, масштаб дарования которого открывается лишь в последние годы благодаря публикациям сохранившихся в семейном архиве произведений. Нередко они открывают автора «Чевенгура» с неожиданной стороны, и это в полной мере относится к фельетону «Московское Общество Потребителей Литературы (МОПЛ)» (1927), впервые напечатанному в № 2 журнала «Октябрь» в 1999 году. Фельетон посвящен проблемам литературной жизни 1920-х годов и наполнен горькой иронией по отношению к месту писателя в новой действительности.

1920-е годы известны своими жестокими «литературными боями» между группами, претендовавшими на ведущую роль в современной литературе. Платонов внимательно следил за ходом дискуссии, развернувшейся между двумя крайними литературными группировками РАПП («Российская Ассоциация Пролетарских Писателей») и «Перевал». Войнистый тон статей журнала «На посту» (орган РАПП) и жесткие оценки критиков, очевидно, задевали Платонова, причислявшего себя к пролетарским писателям. В то же время ему были близки многие положения журнала «Перевал» и, прежде всего, тезис о творческой свободе художника. По собственному признанию писателя, литературные дискуссии растревляли в нем «раны иронии» ([5]; 287).

Платонов в фельетоне средствами сатиры смоделировал ситуацию, возникшую в литературе, нарисовав некое «производственное собрание», на котором писатели подвергаются неза заслуженной и некомпетентной критике неких «читателей». В последних легко узнаются литературно-партийные функционеры, осуществлявшие идеологический контроль за работой художников слова и не пропускавшие политическую крамолу в печать. Платонов, вероятно, не планировал публиковать фельетон, а потому дал волю чувствам — сатира и ирония в нем не знают границ.

В самом начале произведения указывается место действия — Дом печати. Эта деталь заслуживает внимания, так как Платонов, точный

в мелочах, мог таким образом отсылать читателя к конкретным событиям и людям. Попробуем «прояснить» эти обстоятельства.

На первый взгляд, место действия выглядит довольно загадочно. Дело в том, что в Москве, где проживал Платонов с 1926 года, хоть и действовал Дом печати, но к мастерам слова он не имел никакого отношения — там обосновались художники, регулярно проводившие выставки картин и графики. Однако Дом печати — обитель писателей — не выдумка Платонова. Крупный культурный центр, в котором проходили собрания литераторов, обсуждения и читки новых, еще не опубликованных вещей, существовал в Ленинграде. В 1927–1929 годах он размещался в бывшем Шуваловском дворце, на набережной реки Фонтанки, в доме № 21. Платонов знал об этом, так как в конце 1927 года вместе с семьей несколько месяцев жил в Ленинграде у родственников жены. Стремясь «продвигать» свои литературные дела, он, очевидно, посещал мероприятия в Доме печати, был в курсе заметных событий. Одним из них было чтение В. Маяковским накануне праздника Октября своей «юбилейной» поэмы «Хорошо». (Может быть, поэтому автор «Хорошо» становится центральным действующим лицом фельетона?)

Не исключено, что Платонов имел в виду Дом Герцена (особняк на Тверском бульваре, 25), ставший в 1920-е годы писательским центром Москвы, пристанищем всероссийских и всесоюзных организаций, а также общежитием писателей, где в разные годы проживали О. Мандельштам, Б. Пастернак, А. Фадеев и сам А. Платонов (с конца 1931 года). Убийственную характеристику Дому Герцена дал М.А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита», выведя его как Дом Грибоедова, место обитания организации МАССОЛИТ. На Дом Герцена намекает аббревиатура МОПЛ, которая легко прочитывается как пародия на МАПП (Московскую ассоциацию пролетарских писателей), разместившуюся в 1920-е годы на втором этаже знаменитого дома. Там же, в одной из комнат, находились РАШ и редакция журнала «На посту».

И все же, вероятнее всего, Платонов создал не конкретное место, а некий собирательный образ официального дома, в котором испытанными бюрократическими способами ковалась политика партии в области литературы и искусства. Не случайно собрание в фельетоне проводится по всем законам партийных пленумов и производственных совещаний: «быстро и хорошо» избирается президиум, заблаговременно подготовленные докладчики (интеллигент и пролетарий) клеймят «назначенных» виноватых, объявляются заранее «предписанные» решения.

Совершенно ясно, что Платонов пародирует ситуацию противостояния партийных функционеров и писательского сообщества в середине 1920-х годов. «Что такое литература, и нужна ли она нам?» — в этой фразе фельетона Платонов, по сути, повторяет вопрос, заданный А. Блоком еще в 1918 году: «Нужен ли художник демократии?». И если после революции Блок предчувствовал изгнание художников-«попутчиков», мастеров старой школы, то в середине 20-х годов очередь дошла до «попутчиков второго призыва», т.е. пролетарских писателей, по какой-то причине не вписавшихся в прокрустово ложе новой идеологии.

В ироничном и зашифрованном тексте фельетона «между строк» прочитываются истинные мысли Платонова по этому поводу. Так, Воищев, называющий себя «интеллигентом» на том основании, что он «всю жизнь читает» ([4]: 152), позволяет себе с высокой трибуны судить о качестве литературы целой страны. Фамилия персонажа говорящая. Широко известная на родине Платонова, в Воронеже (значится в Памятной книге Воронежской губернии 1915 года), она вполне соотносится с воинственным тоном напостовцев и выдает объект пародии — РАПП, призывающую создавать партийную, «общеклассовую» литературу.

Считая чтение «суррогатом» жизни, Воищев в духе рапповской критики требует от писателей сочинять сказки о прекрасном будущем, чтобы хотя бы таким образом успокоить уставший от лишений народ: «Когда общество будет так устроено, что <...> все волокна мозга будут трепетать от труда, тревоги, опасности, впечатлений, творчества и счастья, — тогда я брошу книгу, но мы — деловые люди: если сегодня нам недоступна вся девственность, вся свежесть, все, так сказать, разнотравие жизни — мы пользуемся суррогатом всего этого пока недоступного добра» ([4]: 152). Эти же мысли звучат в сатирическом рассказе Платонова «Антисексус», написанном годом раньше, в котором прекрасное чувство любви подменяется субстратом — фантастическим аппаратом, призванным сделать человечество счастливым, удовлетворив его полные потребности.

Характерно, что объектом критики Воищева становятся художники, далекие от стремления показать «прекрасное далеко». В этот ряд попадают талантливые писатели, как и Платонов, сотрудники журнала «Красная новь»: Клычков, Сейфуллина, Гладков, Бабель и др. Примечательно, что все они в той или иной степени обнаружили несовпадение с официальным направлением в литературе. Например, А.Н. Толстой

после возвращения из эмиграции в 1923 году, идя на уступки партийным сановникам, в статье 1924 года «Задача литературы» провозгласил целью современной литературы «создание Большого Человека». Однако в романе «Гиперболоид инженера Гарина» (1925–1927) он рассказал о герое, одержимом манией мирового господства, а в рассказе «Голубые города» (1925) показал иллюзорность мечтаний энтузиастов революции. Крестьянский поэт и прозаик С.А. Клычков соединил в романе «Чертухинский балакирь» реальность и миф, народный юмор и тоску о безвозвратно уходящей крестьянской Руси, за что подвергся жестокой критике. В рассказах Л.Н. Сейфуллиной и И.Э. Бабеля показаны противоречивость революции, темнота и жестокость ее участников. П.С. Романов, как и Платонов, создал тип бедного, ущербного героя («Без черемухи»). Его рассказы 1920-х годов пронизаны юмором и сатирой, но за анекдотическими ситуациями в них кроются невеселые мысли автора о стихийной и беспощадной ломке российского быта.

М. Горький, внимательно следивший за литературным процессом в России, еще в 1925 году после прочтения романа С. Клычкова «Сахарный немец» и рассказов П. Романова написал в письме Н.И. Бухарину: «Резолюция ЦК “О политике партии в области художественной литературы” — превосходная и мудрая вещь, дорогой Николай Иванович! Нет сомнения, что этот умный подзатыльник сильно толкнет вперед наше словесное искусство. Молодежь осмелеет в своем отрицании старого быта <...> и с большей энергией начнет искать и создавать “героя” — человека, в совершенстве воплощающего в себе инстинкты и дух массы, влекомой историей к жизни поистине новой <...> Очень хорошо, что “Прожектор” <...> издает рассказы <Пантелеймона> Романова о деревне. Это весьма хорошие рассказы, особенно если противопоставить их возрождающемуся сентиментализму народничества, столь ярко выраженному в “Сахарном немец” поэта Клычкова и в гекзаметрах Радимова “Деревня” <...> критика — и нещадная — этой идеологии должна быть дана теперь же» ([2]; 532).

Как бы озвучивая в своем докладе требование Горького создать «нового героя» и применяя при этом тот самый «умный подзатыльник», каким стала безудержно пользоваться рапповская критика. Воищев упрекает названных писателей в том, что герои их произведений «антропид <...> урод, белый мозг и ситцевая кровь» и требует изображения «настоящего человека»: «Нам нужен <...> мученик подвига, мозга и сердца, или дневной обыденности, — нечто искреннее и действительное...» ([4]; 152).

Воищеву вторит содокладчик — «токарный мастер» Ухов, представитель пролетарского крыла читателей. В его фамилии прочитывается имя героя будущей повести «Сокровенный человек» Фомы Пухова, человека из народа. Своими прямолинейными высказываниями Ухов невольно выдает неосведомленность в вопросах литературы и творческого труда. В репликах персонажа присутствует автоирония, отголоски собственных платоновских идей о возможности организовать работу писателей по принципу «литературного цеха», где каждый участник — от рядового корреспондента до квалифицированного критика — вносит посильную лепту в дело создания пролетарской литературы. Эта идея, вполне серьезно высказанная Платоновым в статье «Фабрика литературы», уже в пародийном виде преломляется в фельетоне: «...если писатели не хотят писать, чтобы нам интересно и увлекательно было, чтоб я, когда хочу выругать жену, — вспомнил книгу — и не выругал, если граждане писатели этого делать не хотят, то тогда мы сами будем писать, тогда читатель станет писателем, а теперешним писателям мы объявим бойкот: пусть тогда читают читательские сочинения!» ([4]; 152).

Автоирония звучит в реплике Чернецова, определившего литературу «как свойство организма, а потому как неизбежное зло» (ср. с началом статьи «Фабрика литературы»: «Искусство, как питание живому телу, как движение ветру, органически присуще жизни»). Вот почему его предложение «это дело нормировать, механизировать и сделать таким же плавным и спокойным, как сердцебиение» выглядит глупым и нелепым, подобным попыткам превратить живого человека в робота.

Подлинное место писателей на диспуте Платонов изобразил весьма иронично. Подобно тому, как прочие из романа «Чевенгур» могли присутствовать на заседаниях ревкома без права голоса и только стоя, так и писатели в Доме печати «остались стоять у стенок — им никто не предложил стульев». Нагнетая конфликт, Платонов в фельетоне лишает их права голоса. Едкой иронией наполнена красноречивая оговорка в программе мероприятия: «На вечере будут допущены прения с выступлениями известных читателей. Если останется время, слово будет предоставлено писателям» ([4]; 150). Известно, что самому Платонову ни разу не удалось высказаться в литературной полемике: его статья «Фабрика литературы» (1926) и анкета «Какой нам нужен писатель» (1931), распространенная среди мастеров слова по инициативе журнала «На посту», не были напечатаны.

Желая подчеркнуть трагичность ситуации, Платонов обращается к авторитету признанных писателей во главе с В. Маяковским, который пытается прорваться на трибуну и защитить достоинство художников слова. Но даже автор поэмы «Хорошо» терпит крах в борьбе с авторитарной критикой: «Тут из читательской среды крикнули: брось, сядь, знаем — о хулиганах, о призыве, о борьбе с пьянством, — знаем тебя, халтурщик, сапожник собственной жизни» ([1]; 153). Действительно, В. Маяковского не раз упрекали в излишне рьяном служении государству, которое шло во вред его поэтическому таланту. Сцена с Маяковским вновь обнажает возможный источник пародии — Дом Герцена, известный свободной и раскованной обстановкой во время обсуждения новых произведений. При этом публика, находящаяся в зале, порой вела себя непочтительно, отпуская «грубые остроты, реплики, заставляющие подчас того или иного автора бросать чтение...» ([1]; 200).

Следуя сатирическому коду, Платонов не упустил возможности высказаться против так называемой «эстетской» поэзии, которую он критиковал еще на заре своей литературной работы (статья «Белые духом», 1920). С этой целью в фельетоне появляется оратор Маховицын, предлагающий на суд читателей выдержки из возмущивших его стихов. В строках «Бежал в испуге пес голодный; / Яички к животу прижал. / Все человечество есть сон уродов — / И пес рыдал...», приписанных поэту-современнику, присутствует пародийная переключка с образами поэмы Блока «Двенадцать» («Стоит буржуй, как пес голодный, / Стоит безмолвный, как вопрос. / И старый мир, как пес безродный, / Стоит за ним, поджавши хвост»).

Иронические стихи «Шел дождь. Полз червь. / Твердь из сырости свивала вервь», конечно, были написаны самим Платоновым как пародия на упадочные мотивы дореволюционных поэтов, возможно, З. Гиппиус, у которой есть стихи с подобными образами:

Нет! Ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг,
И червь болотный, червь упорный
Извест твой каменный костяк.

(«Петербург», 1909)

Мне повстречался дьяволенок,
Худой и щуплый — как комар <...>

Шел дождь... Дрожит, темнеет тело,
 Намокла включенная шерсть...
 И я подумал: эка дело!
 Ведь тоже мерзнет. Тоже персть.
 («Дьяволенок», 1906)

С помощью этого небольшого пассажа Платонов, с одной стороны, указывает на неправильно выбранный «читателями» объект критики — в то время как в стране продолжают публиковаться бездарные и классово чуждые произведения, ревнители партийной литературы сосредоточили внимание на авторах, пишущих талантливые произведения. С другой стороны, в стихах «Шел дождь...» присутствуют мотивы, дорогие самому Платонову, который во многих своих произведениях подчеркивал, что новый человек, коммунистическое общество строится из скудного природного материала, что любой плодотворный путь долг и мучителен. Но только так человек формирует прекрасную душу, только так он может сотворить что-то стоящее. По сути, в ироничной манере Платонов в очередной раз высказал свою любимую мысль о том, что новая литература идет из низов, что «необходима диктатура пролетарской культуры, диктатура сознания рабочих масс» ([1]; 57) («Твердь из сырости свивала вервь»).

Воинственный тон невежественных «читателей» заставляет предположить, что за ними стоит некая тайная сила, определяющая настоящую политику в литературе. Это те самые «сплошь умные» «спокойные люди», что уверенно заняли почетные места в зале и чьи фамилии «редко печатались даже на пишущей машинке, не говоря о плоских машинах или ротации» ([4]; 151). Платонов намекает на то, что в советском литературном сообществе существуют скрытые пружины управления, не связанные с творчеством. Писатель, всегда отрицательно относившийся к «официальным революционерам» (фельетон «Душа человека — неприличное животное», 1921), в середине 1920-х годов взглядел на это же явление в литературной жизни страны.

Легкая усмешка, ирония Платонова переходят в сарказм, когда он предупреждает об опасности бюрократизации литературного дела. Угроза Ухова создать Потребительский Союз и «издательство читателей» только на первый взгляд кажется смешной. На самом деле она имеет под собой реальную основу. Напомним, что в годы нэпа в сфере книгоиздания была допущена частнопредпринимательская деятельность и на этой почве организовано большое количество творческих союзов и

литературных объединений (Всероссийский совет Пролеткульта, Всероссийский союз писателей, «Имажинисты», «Сератионовы братья», Литературный центр конструктивистов, «Левый фронт искусства» и другие), зарегистрировавшие собственные кооперативные издательства. Это давало возможность писателям довольно свободно находить путь к читателю. К середине 1920-х годов деятельность литературной кооперации была сильно ограничена государством как сфера не только экономической, но и идеологической деятельности. С этой целью еще в 1922 году был создан Главлит (Главное управление по делам литературы и издательства), в обязанности которого входили предварительный просмотр всех произведений, предназначенных к опубликованию, выдача разрешений на право издания, составление списков произведений, запрещенных к продаже и распространению. Существовали секретные предписания, создававшие для частных полнейшую невозможность нормальной работы. Курс, объявленный на свертывание кооперативных издательств в 1925–1926 годах, дал ожидаемые результаты в 1927–1928 годах, когда объем выпускаемой ими продукции начал снижаться.

Потребительская кооперация в СССР (в том числе в литературе) постепенно превращалась в огосударвленную систему, утратившую присущие ей принципы самостоятельности, возможности свободного оперирования на рынке и признания частных интересов. Платонов чутко среагировал на изменение литературной политики и высмеял в своем фельетоне стремление государства ограничить свободную творческую деятельность, взять ее под контроль.

МОПЛ, готовое взять на себя функции потребительской кооперации (прочитаем между строк — государственного издательства) и одновременно народного контроля в литературе, — это страшный гротескный образ, символ насилия над художниками слова, лишенными права голоса и всецело зависящими от чиновников, которые отныне будут решать, кто достоин выйти на потребительский рынок. По сути, Платонов повторил идею «Города Градова» — мысль о глобальной подмене, происходящей в жизни страны. Автор фельетона утверждал, что результатами пролетарской революции в области художественной литературы воспользовались чиновники, проницательно названные им «читателями».

Идея произведения выражена Платоновым предельно ясно: возникающие литературные организации совершенно не нужны и вредны искусству. Все они являются заманчивой кормушкой для писателей-лодырей (намек на руководителей РАПП, как правило, бездарных писателей): «Теперь держись, сочинитель! Загодя иди в МОПЛ дело-

производителем! Хотя писатель, по части финансов, не дурень-парень, и я потихоньку надеюсь, что он превратит этот МОПЛ в Московское общество помощи литераторам-лодырям».

Литература

1. Громова Н. Узел. Поэты: дружбы и разрывы. – М., 2006.
2. Клычков С. С. Собр. соч.: В 2 тт. Т. 1. – М., 2000.
3. Платонов А. Белые духом // Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. – М., 2004.
4. Платонов А. Московское Общество Потребителей Литературы (МОПЛ) (Отчет хроникера) // Октябрь. – 1999. – № 2. – С. 150–153.
5. Платонов А. Ответ на анкету «Какой нам нужен писатель» // Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М., 1994.

A. Platonov on literary policy of the 1920s

In the little-known products of Platonov the attitude of the writer is stated to discussion between literary groups of 1920th years.