

**Границы литературной эпохи
в публицистике А. Платонова и В. Распутина²**

Актуальность темы обусловлена в значительной степени меняющейся социально-политической ситуацией, предполагающей возобновление исследовательского интереса к советской эпохе в целом и советской литературе в частности. Пафос этого интереса направлен на преодоление описательно-оценочных стереотипов, впервые системно представленных в уже исторической статье авторитетного советского литературного критика В. Оскоцкого, написанной для «Литературного энциклопедического словаря» [Оскоцкий, 1987, с. 389—392]. И до сих пор авторитет одного из ключевых справочных изданий двадцатого века определяет включение в описание советской литературы терминологической триады *идейность, партийность, социалистический реализм*, причем с закреплённой в семантике этой триады в течение последних десятилетий негативной оценкой. Но время идет и заставляет рассматривать эпохальные явления с разных точек зрения, с учетом всего разнообразия литературных фактов, событий, деталей литературной жизни и конкретных литературных биографий.

Специфика избранного подхода определяется поставленной целью — намерением восстановить эволюцию базовых характеристик советской литературы, зафиксированных в публицистических текстах лидеров литературного процесса начального и завершающего этапов советской истории: Андрея Платонова и Валентина Григорьевича Распутина.

Наша исследовательская гипотеза базируется на убежденности в том, что «рефлексия писателей призвана открыть неочевидные смыслы, найти свой язык и формы, наметить перспективы».

Выбор в качестве эмпирического материала писательской литературной публицистики продиктован способностью этого типа словесности как особого вида творческой деятельности, в основе которой «личностная» позиция автора, транслировать с достаточной точностью и во всем многообразии широчайший диапазон мнений и представлений. Отбор публицистических текстов для анализа осуществлялся в соответствии с принципом релевантности.

Известно, что А. Платонов (1899—1951) вошел в историю советской литературы как прозаик, поэт, драматург, даже киносценарист [Корниенко, 2025]. Диапазон сложившихся на сегодняшний день интерпретаций творческого наследия писателя обозначен Б. Левит-Броуном: «То Платонов <...> слабый философ, то о его

¹ Цветова Наталья Сергеевна — д-р филол. наук; профессор кафедры медиалингвистики ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургского государственного университета»; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского; cvetova59@yandex.ru.

² Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

непостижимой алхимии толкуют», то «свидетелем мертвого Бога» называют, то о «святоотеческой сути» говорят. Но, думается, исследователь прав, когда утверждает, что А. Платонов был разным, «в зависимости от того, чем в разное время хотел и считал нужным быть» [Левит-Броун, 2023, с. 6].

Интересующий нас период творческой биографии Платонова «определяется временем революционных перемен, пафосом пересотворения действительности», которая воспринималась начинающим литератором с огромным энтузиазмом. В этой логике ранняя публицистическая саморефлексия Платонова была установочной, законотворческой: осознавались законы, по которым создавалась новая литературная реальность, с одной стороны, и, с другой, — законы уникального художественного мира писателя, по которым этот мир и был сотворен.

Но первые «литературоцентричные» публицистические высказывания А. Платонова значительно раньше появлялись в массовых общественно-политических изданиях и посвящались вполне конкретным и сегодня кажущимся незначительными поводам: то диалогу с редакцией газеты «Трудовая армия» в связи с публикацией одного из его рассказов, то мечте о неотвратимости всеобщего восстания «угнетенных рабов» («Новые братья»), то «мертвому Богу» («Христос и мы») ... Значительная часть такого типа публикаций — юбилейные, посвященные Лермонтову, Достоевскому, Некрасову... Кроме того, начинающий писатель демонстрирует пристальный интерес к зарубежной классике: Хэмингуэю, Чапеку, Олдингтону. В самом полном на сегодняшний день академическом восьмитомнике представлены и внутренние платоновские рецензии на произведения писателей ему близких, большинство из которых были товарищами по литобъединению (А. Новиков, В. Соловьев, В. Юрезанский, Н. Бирюков-Раменский, А. Ноздрин, А. Кузнецова и др.). Но проблемно-тематическая пестрота ранней платоновской литературной публицистики не является безусловной характеристикой. Размышления молодого писателя формируются на основе признания очевидного открытия новой исторической, как следствие, литературной эпохи. Описание эпохи осуществляется в зоне нескольких лексико-семантических полей [Зиновьева, 2003], представляющих собой единый дискурс, **то есть** гипертекст, посвященный «приходу пролетарского искусства», задачу формирования которого Платонов осознает как генеральную в условиях становления новых общественных отношений, строительства нового мира.

В стремлении усилить и оправдать творческую активность начинающих пролетарских поэтов и писателей уже в 1919 году Платонов создает образы, концептуальный смысл которых прояснится значительно позже и в значительной степени повлияет на будущий конфликт писателя с партийно-литературным руководством. Приведем только один пример. Платонов так определяет пролетарскую литературу: «Это будет музыка всего космоса, стихия, не знающая граней и преград, факел, прожигающий недра тайн, огненный меч борьбы человечества с мраком и встречными слепыми силами» [Платонов, 2011, с. 8]. Как революционный романтик, он провозглашает торжественно, не без патетики: «Сущность всякого искусства — творческое выявление идей прекрасного, присущего всем людям» [Платонов, 2011, с. 8]. Повторяем, объединены метафорические формулы концептуально. Они представляют одно лексико-семантическое поле,

презентующее эстетическую доминанту нового искусства — категорию *прекрасного*, воплощенную во всеобщей форме. По сути, в этом представлении — ответ на «особенно свойственный России вопрос», обостряющийся в переломные эпохи, — вопрос о соотношении общего и частного. Новая литература — «коллективное созидание прекрасного», «сотворение коммунистической Эдды и великих мифов труда и солидарности, мифов о грядущих машинах-чудовищах, слугах человечества в познании и покорении вселенной». «Созидание», «сотворение» — эти слова с конца второго десятилетия становятся ключевыми, транслирующими единые смысловые основания первых литературно-критических высказываний молодого писателя.

Еще одна важная деталь. Платонов уверен: «Поэт пишет не для чего-нибудь, а просто для себя, из **свободного** желания» («Поэзия рабочих и крестьян», 1920). Конфликтность этого заявления станет очевидной позже, после появления в печати Постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «О политике партии в области литературы» (1925), которое свидетельствовало о том, что «партия и государство присваивают себе функцию выработки идеологических концепций и контроля за ними в сфере литературы» [История русской литературы XX века, 2006, с. 46].

Аксиологическая основа пролетарской литературы в литературной публицистике Платонова представлена лексическо-семантическим полем, в ядерной зоне которого концепт ТРУД. По Платонову, цель пролетарской литературы — восстановление «восторга работы», который был утрачен «угнетенными рабами» («Да святится имя твое», 1920). И опять романтическая патетика, демонстрирующая устремленность в будущее: «Труд есть молитва человека самому себе, своим **утренним надеждам**. Труд — истинная мать жизни».

Только труд, уверен писатель, дает возможность «чудесного» восстановления единства всего человечества: «Люди перестают жить для себя и для своей одной семьи, вылезают на свет, дружатся и любят с каждым. Человеку стало мало жить одним собою, своим телом, он сливается со всеми людьми, раньше бывшими ему чужими, дышит одной общей грудью и живет огромной душой всех близких и далеких людей ... Дух единения и сближения живет в каждом дыхании — дух любви, за который мучился Христос и который называл Богом».

Трудовое единение снимает еще одно противоречие, рожденное атеистической эпохой. В 1919 году оппоненты Платонова — еще не левовцы или конструктивисты, но носители «религиозно-идеалистических пережитков» и «мистики», создатели искусства для богатых — «утехи извращенных страстей». При этом, следует отметить, отрицание искусства Серебряного века не обозначает абсолютного, окончательного и бесповоротного отвержения всей предшествующей мировой культуры — «лестницы на небо, памяти человечества о всех путях и блужданиях» («Вечная жизнь», 1920) [Там же, с. 68].

1920 год для Платонова — время оформления образа создателя пролетарского искусства, новой литературы. Его не пугает то, что пока молодые литераторы «плохо грамотны и не привыкли думать <...>, произведения выходят корявыми и грязными», потому что уверен: перед молодыми литераторами открыты возможности «усовершенствования» [Платонов, 2004, с. 16]. «Гений рождается из дурачка».

Платонов достаточно ясно формулирует, мотивирует позицию апологетов

нового искусства как пролетарского, транслирует понимание себя через осознание собственной социальной идентичности, очевидные установки на саморазвитие, ориентируется на осознание исторического времени, которое принадлежит коллективному автору, хотя в его работах пока нет установки на создание оригинальной эстетической концепции.

Литературно-публицистические опыты Платонова доказывают, что концепция художественного метода советской литературы не была сугубо идеологическим продуктом. Это результат коллективного творчества, о чем позже было забыто, и вся ответственность за соцреализм затем возлагалась то на Горького, то на Сталина.

Публицистическая саморефлексия Платонова показывает, как, на каких основаниях восстанавливать по завершении Серебряного века поиск «правды жизни». При этом возникает парадокс, получивший воплощение в речевой форме платоновских текстов. Программные во многих смыслах высказывания ожидаемо выражают побудительную интенцию. Но доминирующая интенциональность не становится единственной, так как не менее очевидно стремление оценить современную литературную ситуацию, причем не только российскую, и перспективы литературного развития.

Анализировать литературно-публицистическую позицию Валентина Григорьевича Распутина (1937—2015), лидера русского литературного традиционализма второй половины прошлого века, сложнее, потому что соответствующий материал еще не прошел академическую обработку. В сборнике Сапронова представлены наиболее известные выступления писателя, прежде **все** выступления на Всемирном Русском Народном Соборе; очерки к 200-летию Пушкина, к юбилеям Л. Леонова, Л. Толстого, Г. Свиридова; статьи, посвященные Сибири и сибирякам, насущным вопросам современности; знаменитое эссе 2003 года «Байкал предо мною...».

Наиболее значительное исследование публицистики писателя на сегодняшний день — монография П. Каминского «Время и бремя тревог» (2012), в которой представлены концептуальные основания мировоззрения писателя, публицистика рассматривается как «несобственно-художественное высказывание автора о человеке и бытии» [Каминский, 2012, с. 6]. Исследовательский сюжет открывается описанием журналистской деятельности Распутина на рубеже 1950—1960-х годов, созданной им «утопической» модели дискурса. В кульминационных главах — размышления о деонтологической миссии искусства, презентация доминант эстетического и этического мышления писателя.

Ученый **считает**, что эпоха «зрелых и полноценных» раздумий писателя о проблемах литературного творчества — 1970-е годы. Кстати говоря, **триггером** обращения В. Г. Распутина к этой теме П. П. Каминский считает участие Распутина в семинарах молодых писателей, что напоминает об одной из причин обращения А. Платонова к литературной публицистике. Правда, ключевым жанром, в котором представлены литературные взгляды Распутина, П. Каминский называет интервью, что, на наш взгляд, отражает специфику коммуникативной ситуации, жанровые предпочтения журналистов конца **XX** — начала **XXI** веков. Так же, как и Платонов,

Распутин считал необходимым рецензирование работ молодых авторов, но внутренние рецензии закрыты для читателей и исследователей. Хотя цель внутреннего рецензирования у Распутина несколько иная: он не говорит о стремлении участвовать в становлении начинающих писателей, для него принципиально важен поиск талантов. Конечно же, эта цель не противоречит внутренней устремленности А. Платонова в будущее, просто задача рецензента корректируется под давлением времени.

В. Распутин пишет о своих товарищах и единомышленниках С. Залыгине, В. Крупине, В. Кожинове, В. Белове, В. Астафьеве, Ф. Абрамове. Пишет о тех современниках, которые оказали влияние на него самого: об А. Вампилове, В. Шукшине, М. Шолохове, Л. Леонове, что важно, об одном из наиболее ярких представителей «третьей волны» русской эмиграции В. Максимове. Ряд почитаемых классиков у Платонова и Распутина примерно одинаковый: Пушкин, Достоевский, Некрасов... Украшение и усложнение этого ряда у Распутина, имевшего университетское филологическое образование, — «Слово о полку Игореве».

При попытке выявления доминантных характеристик литературной публицистики В. Г. Распутина П. П. Каминский делает, на наш взгляд, важное замечание, фиксирует как ключевую оценочную интенцию в анализируемых распутинских текстах. Он говорит о том, что в литературной публицистике писателя выражается универсальная система критериев оценки литературного произведения, основанная на эстетических представлениях.

Сразу следует заметить, что уже при беглом знакомстве с распутинскими текстами бросается в глаза зафиксированное в сильной позиции начала принципиальное различие литературных ситуаций, как следствие, решаемых авторами сверхзадач. Платонов нацелен на создание нового писательского сообщества, объединенного сверхзадачей создания пролетарской литературы, прямо оппонирующей эстетическим представлениям Серебряного века. Распутин констатирует наступление новой революционной эпохи — времени «революционной непримиримости», подчеркивая, что новыми «неистовыми ревнителями» (определение С. И. Шешукова) в конце восьмидесятых — начале девяностых были учтены многие уроки двадцатых годов прошлого столетия, говорит о новой литературной ситуации как открывающей возможности не менее значительные, чем постреволюционные. Но он считал, что многие из надежд могли не оправдаться в силу распада писательского единства, атомизации литературного дискурса, проявляющейся в множественности индивидуальных писательских манифестов. Чем продиктована новая литературная ситуация? Разделенные многими десятилетиями писатели дают единый ответ на этот вопрос: и Платонов был уверен, и Распутин прямо говорил о том, что внутрилiterатурная борьба «обслуживает новую социальность».

Осознание определяющих характеристик реальности Распутиным, как и Платоновым, осуществляется через выявление и трансляцию содержания ключевых слов эпохи.

Концептосфера платоновской литературной публицистики, как мы отмечали выше, презентовала новое представление о революционной системе ценностей,

с опорой на которую и создавался новый мир. Ключевой концепт первой постреволюционной эпохи — ТРУД, идеальный персонаж и читатель — человек труда. Платонов представлял побеждающее будущее русской литературы, которое виделось неизбежно связанным с доминированием именно человека труда, способного воплотить новое представление о красоте и гармонии.

В. Распутин выступает от лица проигравших, побежденных. В своем выступлении при вручении ему премии А. Солженицына он с горечью признается: «Победители не мы» [Распутин, 2007, с. 206]. На чем основано это горькое признание? На констатации деактуализации той системы ценностей, продвижением, восстановлением которой на протяжении трех десятилетий занимались традиционалисты-деревенщики. «Венцами фундамента», воссозданием которого занимался он сам с сотоварищами, названы «традиции и обычаи, язык и легенды <...> покойники и история», **то есть** «старые идеалы человеческого сердца», за сохранение которых, напоминает Распутин, ратовали Фолкнер и Гарднер. Писатель вводит в литературный дискурс в положительно оценочном статусе слово, которое, наверное, испугало бы современников Платонова: *патриархальность*. Решительно настаивает: «Патриархальность — это не кладбище, а кладовая».

Вторая особенность совершаемого на глазах Распутина нового революционного переворота, с его точки зрения, — «наркотизация» читателя, утрачивающего способность и желание жить в реальном мире. В отличие от Платонова, В. Распутин осуществляет более гибкое, сложное «моделирование образа адресата» [Щелкунова, 2004, с. 7]. Особое внимание Распутина к адресату продиктовано коммуникативной ситуацией конца XX века, читателем, сформированным советской эпохой, но под влиянием господствовавшей тогда эстетики постмодернизма утрачивающим классические ориентиры, преодолевающим авторитетность Пушкина, Достоевского, Гоголя. Достаточно вспомнить нашу мемуарную статью «Ваши классики — уроды и кретины, — объясняет нам Маруся Климова» Аллы Латыниной [Латынина, 2005], репрезентовавшей квинтэссенцию постмодерной литературной аксиологии. Статья начиналась с описания новых литературных событий, в частности фестиваля петербургского декаданса «Темные ночи» (противовес «Белым ночам»), который проходил в феврале 1999 года в петербургском зоопарке. Поддержку в организации новых литературных событий, связанных с контркультурой, Марусе Климовой (петербургской переводчице французских маргинальных романов Т. Кондратович) оказывало движение под весьма красноречивым названием «Аристократический выбор России». Новые аристократы, можно предположить, благосклонно принимали заявления Климовой о том, что «Я помню чудное мгновенье...» — «плоская чушь», которую читать не стоит. И иные подобные высокомерные констатации звучали в те времена громко. Разумеется, Распутин в такого рода событиях принимать участия не мог, как не мог он о них не слышать.

Распутинский читатель, в отличие от платоновского или климовского, по мнению писателя, был призван представлять не «аристократов», не передовую часть читающего человечества, а свой народ. Народ — ядро семантико-смысловой доминанты распутинской публицистики, фиксирующее произошедшее за десятилетия

изменение литературно-антропологического кода русской литературы. Это еще один определяющий для художественной философии Распутина концепт. Как и Платонов, он боится окончательных констатаций, исходит из понимания сложности нового времени, которое выражается во «всёческом разбеге» «тела народного» — в появлении «спившихся, озлобившихся, усомнившихся уткнувшихся в себя».

Но при этом Распутин выдвигает гипотезу о возможном восстановлении великого «призвания» литературы, которое заключается в служении не «пролетариату», а «народу». Реализация этой гипотезы, по Распутину, возможна только при одном условии — при создании ситуации, необходимой для возрождения уникального чувства патриотизма как ощущения вечной России, протянувшейся «от легендарного Китежа до легендарного Беловодья».

Возможность сохранения кода национальной литературы, вопреки на шумевшим и находившим достаточную поддержку в конце 1980-х заявлениям В. Ерофеева о смерти советской литературы (Ерофеев В. Поминки по советской литературе), Распутин связывает с появлением нового типа писателя, «умеющего показать», «как стоять за Россию», и собрать «ополчение» на ее защиту.

И еще одно важное, на наш взгляд, замечание. В центре внимания В. Распутина оказываются опасения по поводу глобалистского содержания литературной концепции Троцкого [Троцкий, 2023], едва брезжившие в статьях Платонова. Если бы открылась такая возможность, он точно бы обратил внимание на сомнения Платонова по поводу возможности навязывания «господствующей частью человечества» всем остальным «своих взглядов, характера, желаний», на сомнения по поводу существования общечеловеческой культуры.

Наконец, Распутин почти удаляет из системы писательских координат ценности, выражающие идеологическое противостояние, не приемлет литературу «как разукрашенную идею». Русская литература, если ей удастся вернуться, по Распутину, в первую очередь должна преодолеть «духовную мутацию», которая и определяет разрыв с национальной традицией. Литература должна вернуться как к базовому методологическому принципу к принципу изображения «правды жизни». Форма декодирования этой идеи, конечно же, не платоновская.

Подводя итоги, следует сказать, что проанализированный литературно-публицистический материал иллюстрирует давнее утверждение Л. Гинзбург о том, что «литературная методология только оформляется логикой, порождается же она личной психологией в сочетании с чувством истории» [Гинзбург, 2020, с. 42]. Именно личная психология писателя, чувство истории в первую очередь находят выражение в публицистической саморефлексии художников, масштаб таланта которых позволил им взять на себя ответственность за литературную эпоху.

Андрей Платонов, безусловно, принадлежит к открывателям новой литературной эры. Легко обнаруживается формальный сигнал совершающегося открытия — высокая частотность глагола *начинаться*, который является в ранних публицистических выступлениях писателя своеобразной лексической доминантой. Платонов пытается осознать феноменальные характеристики пролетарской литературы как признаки формирования нового литературного направления: есть новый субъект литературного развития — пролетарский писатель; есть новый объект

изображения — человек труда, «живущий в согласии со своими природными законами»; есть новая писательская сверхзадача — способствование «укреплению, развитию и совершенствованию жизни всех людей на земле» («Культура пролетариата»). О сложности теоретического поиска свидетельствует отказ А. Платонова от «абсолютных выводов» («Культура пролетариата», признание которых, с точки зрения писателя, препятствует выявлению истины).

Сегодня, наверное, особенно важно понимание того, что платоновские публикации свидетельствуют о сложности и значительности реальной писательской рефлексии по поводу литературного развития по сравнению с программой этого развития, представленной в официальных партийных документах, призванных это развитие направлять, форматировать.

У Распутина канва монолога о литературе, литераторах и читателях иная. Он рассуждает о завершении определенного цикла литературного развития, подводит итоги эпохи советской литературы, которая к концу века уточнила, если не разрушила многие установочные революционные концепты, создала достаточно серьезные основания для развития нескольких типов художественного сознания, уничтожившего единство литературного потока, о котором когда-то мечтал А. Платонов.. Основная распутинская идея: новая литературная ситуация уничтожила общее представление о литературной сверхзадаче, аксиологическую сущность литературы советского периода, которая формировалась в первые послевоенные годы.

Саморефлексия Распутина — констатация случившихся утрат, состоявшегося поражения национальной литературной традиции, проявившихся и в читательской аксиологии, и в объекте художественного исследования, и в образе автора. Но, как когда-то написал Платонов, «созидание в конце процесса разрушения» [Платонов, 2004, с. 19]. Созидательная идея Распутина, по сути, зафиксировавшего завершение советского цикла развития русской литературы, направлена на преодоление «поминальной» риторики в уже упомянутых нами выступлениях модных в 1990-е постмодерных критиков (В. Ерофеев. Поминки по советской литературе // Литературная газета. 1990. 4 июля).

По сути, Платонов и Распутин вступают в диалог о литературе через десятилетия. Безусловно, диалог спровоцирован «актуальным настоящим» [Секацкий, 2017, с. 7], но логика этого диалога выводит на размышления о специфике национального литературного процесса, циклическая эволюция которого предопределена поиском ответов на вечные для русского писателя вопросы: кто я? к кому обращаюсь? в чем смысл моего обращения?