

Научная статья /
Research Article

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52+
83.3(2Рос=Рус)6

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ПРОЗА ПЛАТОНОВА 1941–1945 ГГ.

© 2021 г. Р. Ходел

Университет Гамбурга, Гамбург, Германия

Дата поступления статьи: 11 ноября 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 25 января 2021 г.

Дата публикации: 25 июня 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-212-237>

Аннотация: Проводится сравнительный анализ военных рассказов А. Платонова (1941–1945) и произведений Л. Толстого «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года», «Война и мир» и «Хаджи Мурат». Рассматриваются темы: 1) Как красноармейцы у А. Платонова, так и солдаты у Л. Толстого идентифицируют себя не с абстрактным «Отечеством», а с «малой родиной». 2) Как и у Л. Толстого, решающим фактором военных действий становится у А. Платонова не умелая стратегия и не превосходство в технике, а дух отдельно взятого солдата. Бой часто развивается как переплетение запланированных и непредвиденных обстоятельств, в котором каждый несет свою долю ответственности. 3) Понятие «правды» у А. Платонова, как и понятие «провидения» у Л. Толстого, связано со стороной, подвергшейся нападению, и служит для морального обоснования сопротивления врагу. 4) Тем не менее А. Платонов, как и Л. Толстой, который в своих поздних произведениях выступает как последовательный пацифист, видит опасность морального одичания и упадка, которые наступают в результате войны и признаки которых были заметны в стране еще до войны. Жертвы, среди которых и сын А. Платонова, не напрасны только при условии, что после войны наступит лучшая жизнь.

Ключевые слова: война, Отечество, малая родина, дух сопротивления, правда, провидение, война и одичание, смысл жертвы.

Информация об авторе: Роберт Ходел — доктор философии, профессор кафедры славистики, Университет Гамбурга, Уберзееринг, д. 35, п/я 27, 22297 г. Гамбург, Германия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5896-584X>

E-mail: robert.hodel@uni-hamburg.de

Для цитирования: Ходел Р. Лев Толстой и проза Платонова 1941–1945 гг. // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 2. С. 212–237.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-212-237>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 2, 2021

LEO TOLSTOY AND ANDREI PLATONOV'S PROSE OF 1941–1945

© 2021. Robert Hodel

University of Hamburg, Hamburg, Germany

Received: November 11, 2020

Approved after reviewing: January 25, 2021

Date of publication: June 25, 2021

Abstract: Comparative analysis of A. Platonov's wartime stories (1941–1945) and Leo Tolstoy's *Sevastopol Stories*, *War and Peace* and *Hadji Murat* is performed. Items reviewed:

- 1) Both Red Army fighters in Platonov's works and soldiers in Tolstoy's works identify themselves not with an abstract "Fatherland," but with their local "small motherland."
- 2) Both for Tolstoy and Platonov, neither skilful strategy nor overpowering armaments become the war decisive factor but every single soldier's courage. The battle often develops as an intersection of planned and unforeseen happenings, and everyone bears his own responsibility in it.
- 3) Platonov's "truth," like Tolstoy's "providence," is linked to the attacked side and serves as a moral justification of resistance to the aggressor.
- 4) Platonov, however, like Tolstoy (who speaks as a consistent pacifist in his later works), sees the danger of moral degradation as the result of war, and degradation signs had been notable before the war. Sacrifices (including, in this context, Platonov's own son) are not in vain only if there is better life after the war.

Keywords: war, Fatherland, "small motherland," courage, responsibility, truth, Providence, degradation, sacrifice.

Information about the author: Robert Hodel, PhD, Professor, University of Hamburg, Überseering 35, postbox 27, 22279 Hamburg, Germany. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5896-584X>

E-mail: robert.hodel@uni-hamburg.de

For citation: Hodel, R. "Leo Tolstoy and Andrei Platonov's Prose of 1941–1945." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 212–237. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-212-237>

Вторая мировая война была войной агрессии и уничтожения, преступлением, совершенным нацистской Германией

Резолюция Бундестага, 1997

В повести А. Платонова «Одухотворенные люди», которая была опубликована в 1942 г. в журнале «Знамя» (№ 11), описывается сражение у села Дуванкой. Оно произошло 7 ноября 1941 г. О работе над этой повестью Платонов впервые упоминает в письме своей жене Марии Александровне 10 августа 1942 г.: «...я пишу повесть о пяти моряках-севастопольцах. Помнишь — о тех, которые, обвязав себя гранатами, бросились под танки врага. Это, по-моему, самый великий эпизод войны...» [4, с. 512]. При этом он подчеркивает, что подвиг пяти краснофлотцев воодушевил его настолько, что он пишет «со всей энергией духа, какая только есть во мне» [4, с. 512]. Здесь надо отметить, что не все свои военные произведения Платонов писал с подобной мотивацией. Это видно из других его писем Марии Александровне, написанных в это время, где он, например, упоминает о своей поездке на Калининский фронт 24 ноября 1942 г.: «Я даже управляюсь писать художественные более или менее вещи» [4, с. 522]. А 30 июля 1943 г., когда его вернувшийся из лагеря сын Платон уже полгода был мертв, Платонов пишет: «Тема о сыне — одна из тем о нем — томит меня, но когда ее напишу? А она имеет ближайшее отношение к войне, просто к нашей победе. Но как убедить мне своих начальников, чтобы они мне дали возможность работать над самым главным вместо работы над второстепенным?..» [4, с. 542].

Как и большинство военных произведений А. Платонова, «Одухотворенные люди» можно лишь отчасти понять в их ауториальной интенции. С одной стороны, причина этого в том, что и здесь, как и в большинстве произведений А. Платонова вообще, его особый стиль не позволяет ясно отделить авторскую речь от прямой и тем самым не дает последовательно проследить выражение позиции автора. С другой — можно предположить, что автор во многих случаях эту свою позицию сознательно скрывает. Последнее подтверждает замечание А. Платонова, сделанное им на первой странице издания «Одухотворенных людей» 1942 г.: «Сокращенное издание, сильно переработанное редактурой — до искажения» [4, с. 521; комментарий Н.В. Корниенко]. На его основании можно сделать вывод, что А. Платонов изначально учитывает военную цензуру, тем более что в этом не было для писателя ничего нового: он всю жизнь был вынужден бороться с цензурными органами.

Повесть «Одухотворенные люди» объединяет несколько тем, которые можно назвать ключевыми для цикла¹ военных рассказов А. Платонова 1941–1945 гг. в целом. Поэтому в первой части данной работы представляется возможным определить эти темы как раз на примере этого, отдельно взятого, произведения. Во второй части работы будут рассмотрены основные принципы изображения войны в Севастопольских рассказах и других произведениях Л. Толстого, что позволит затем, с учетом этих принципов, вернуться к военным произведениям А. Платонова 1941–1945 гг. и выделить их особенности в соотношении с Л. Толстым. Сравнение с Л. Толстым будет носить при этом эвристический, а не интертекстуальный характер, несмотря на то что А. Платонов в своих военных рассказах вообще и в повести «Одухотворенные люди» в частности, безусловно, сознательно учитывал и Севастопольские рассказы, и такие известные образы Л. Толстого, как Платон Каратаев и капитан Тушин. Подобный метод сравнения объясняется среди прочего тем, что как раз влияние Л. Толстого на военную прозу было после 1943 г. подвергнуто официальной критике: «Но разве наш капитан Тушин, сражающийся в условиях нынешней войны, может быть сравнен с тем капитаном?» — риторически спрашивал председатель ССП Н. Тихонов на одном из заседаний в 1944 г. [3, с. 506].

¹ Понятие «цикл» употребляется здесь в значении «композиционная форма ряда произведений, единого в плане формы и содержания» [2, с. 1053].

I. «Одухотворенные люди»

В начале повести «Одухотворенные люди» говорится о девушке в одной дальней уральской деревне, которая пела «выше и задушевнее», чем другие, потому что «она плакала от любви, от памяти по человеку, который был сейчас на войне» [3, с. 74]. В этот самый момент на фронте ее возлюбленный, герой рассказа краснофлотец Красносельский, идет в атаку, врывается в немецкий окоп, убивает двух врагов и, тяжело раненый, падает, потеряв сознание. Синхронность этих двух сцен, выраженная во фразе «А он бежал сейчас...», предполагает единство любящих, которое немыслимо в границах психологического реализма. Прежде чем потерять сознание, герой рассказа вспоминает свою мать, и ему кажется, что ее любовь была настолько огромной, что она «готовила его в своем чреве для вечной жизни» [3, с. 75]. И потому, когда он видит впереди на земле своего убитого товарища, старшину Прохорова, ему вдруг представляется, что мать любила этого человека меньше, чем его, или «забыла про него» [3, с. 75]. Но ему тут же становится стыдно от этой своей мысли, и он идет дальше в бой, теперь еще и в память о своем погибшем друге. Все это видит в бинокль со своей позиции старший батальонный комиссар Поликарпов: он видит, «как пал сраженным Прохоров, как приостановился и неохотно опустился на землю младший политрук Афанасьев» [3, с. 75] и как упрямо продолжает идти на врага раненый Красносельский.

В этих двух синхронных сценах начала повести поставлены сразу три темы, которые можно назвать ключевыми для всего цикла военной прозы А. Платонова: тема **родины**, тема **иерархии** и тема **смерти**.

Рассмотрим эти темы в тексте повести более подробно.

Родина. То, о чем, теряя сознание, Красносельский НЕ думает, можно обозначить понятием «отечество». Плотовщик по профессии, он относится к войне как к работе, которую надо выполнить надежно, с товарищами не сильно близок, и политрук Фильченко так объясняет мотивы его поведения: «...воевал <...>, потому, что хотел своим воинским подвигом приблизить время победы, чтобы начать затем свершение другого подвига — любви и мирной жизни» [3, с. 88]. Последнее, о чем думает Красносельский перед смертью, когда сознание ненадолго возвращается к нему и он снова вступает в бой, — это его возлюбленная [3, с. 105].

Увлеченный техникой тракторист Цибулько также умирает с мыслью о своей малой родине: «...он лег на комья земли и сжался, как спал в детстве у матери под одеялом, чтобы согреться» [3, с. 104]. Земля превращается для него в тело его матери, и, как уже прежде, находит он в ней свою родину духовную: «...а затем опять жадно целовал землю, находя в том для себя успокоение и утешение» [3, с. 78]. Все пять краснофлотцев тесно связаны с землей — как непосредственно, так и символически. Не случайно их пробуждение во вражеских окопах передано словами «Моряки встали с земли...» [3, с. 91], а позже говорится о том, что «и они поняли, что родились на свет не для того, чтобы истратить, уничтожить свою жизнь в пустом наслаждении ею, но для того, чтобы отдать ее обратно правде, земле и народу» [3, с. 102]. «Правда», «земля» и «народ» выстраиваются, таким образом, здесь в единую концепцию.

Связан с подобными мыслями и мотив оторванной руки комиссара Поликарпова: «погибающий за родивший его народ» комиссар поднимает свою оторванную почти по плечо левую руку «как знамя и как меч» [3, с. 79] и обращается к своим товарищам: «Вперед! За Родину, за вас!» [3, с. 79]. Бой идет здесь не под знаменем, а под знаком тела, символизирующего общность и труд, тела, которое в ходе повести становится матерью, возлюбленной, Севастополем (город, воплощающий «остаток родины и жизни» [3, с. 76]), народом. Дополнительное измерение такому пониманию родины как места и общности, в которой человек родился и вырос, придает политрук Фильченко. Он также видит «родину как поле, где растут люди» [3, с. 90], однако для него рядом с образом матери возникают образы вождей коммунизма: «...начнется освобождение мирного человечества, чувство к которому в нем рождено любовью матери, Лениным и советской Родиной» [3, с. 107]. Заключает ли здесь А. Платонов пакт с советской цензурой? Или Ленин и Сталин действительно часть его представления о родине? И почему эти слова в повести произносит именно политрук?

Иерархия. Ленина упоминает также и Одинцов: «...нас готовили к вечной правде, мы Ленина читали [а]. Только я всего не прочитал еще, прочту после войны. Все равно — правда есть [б], и она написана у нас в книге [в], она останется, хотя бы мы все умерли» [3, с. 84]. Это высказывание может стать ключом для расшифровки авторской интенции: в первом предложении [а] Одинцов связывает «вечную правду» с Лениным, наречное

сочетание «Все равно» [б] подразумевает, что правда эта существует и без Ленина, что, однако, в следующем предложении [в] становится относительным. Столь же амбивалентно звучит противительный союз «но», который следует за приказом комиссара Поликарпова «Вперед! За Родину, за вас!»: «Но краснофлотцы уже были впереди него» [3, с. 79]. Пять краснофлотцев действуют тут самостоятельно, независимо от каких бы то ни было приказов и от военной иерархической структуры. Об одном из них, изобретательном трактористе Цибулько, вообще говорится прямо: «Цибулько обо всем любил соображать своей, особенной головой; он чувствовал мир как прекрасную тайну...» [3, с. 87]. Слова «тайна» и «особенная голова» дают при этом понять, что Цибулько воспринимает мир по-своему и независимо от каких бы то ни было официальных предписаний и императивов.

В образе добродушного Паршина, который любит выпить и пользуется успехом у женщин, А. Платонов создает персонаж, который вообще не обращает внимания на эти предписания и императивы. В Феодосии он вступает в «формальный брак» с беременной, брошенной любовником, молодой женщиной, чтобы обеспечить ей приемлемый обществом статус [3, с. 89], а о том, что он делал до войны, рассказывает противоречивые вещи и даже в официальных анкетах дает о своей предыдущей трудовой деятельности неточные сведения [3, с. 90]. Когда комиссар Лукьянов спрашивает солдат, способны ли они «не пропустить врага к Севастополю», Паршин отвечает: «Как-нибудь, товарищ старший батальонный комиссар!» [3, с. 91]. В ответ комиссар сперва хочет строго поставить Паршина на место, но чувствует за шутливыми словами краснофлотца подлинную решимость и воздерживается от своего намерения.

Впрочем, гораздо опаснее, чем то, что говорит Паршин, может стать для него то, что он вслух не говорит, — его личное представление о войне. Он мечтает получить звание ефрейтора, чтобы оказаться в том же звании, что и Гитлер, и тогда бросить этому «последнему гаду» вызов, находясь с ним на равном уровне: «...это будет битва двух мировых ефрейторов. Все дезертиры войны соберутся тогда на то поле последнего сражения, и они будут глядеть на двух бойцов с захватывающим интересом» [3, с. 90].

Эта фантазия Паршина во многом сходна с мыслями Л. Толстого во втором из его Севастопольских рассказов: «Мне часто приходила странная мысль: что, ежели бы одна воюющая сторона предложила другой — вы-

слать из каждой армии по одному солдату? Желание могло бы показаться странным, но отчего не исполнить его? Потом выслать другого, с каждой стороны, потом третьего, четвертого и т. д., до тех пор, пока осталось бы по одному солдату в каждой армии (предполагая, что армии равносильны и что количество было бы заменяемо качеством). И тогда, ежели уж действительно сложные политические вопросы между разумными представителями разумных созданий должны решаться дракой, пускай бы подрались эти два солдата — один бы осаждал город, другой бы защищал его» («Севастополь в мае» [5, с. 65]).

В фантазии Паршина в этой связи обращает на себя внимание выражение «все дезертиры войны», которое как бы подразумевает, что армии обеих воюющих сторон в полных составах «дезертируют» и оставляют решение лишь за двумя людьми — за Гитлером и его единственным настоящим противником. Этот противник имеет тот же чин, что и Гитлер, и это наводит на мысль о том, что русский ефрейтор есть метафорическая проекция Сталина. Разумеется, главным желанием Паршина является уничтожить зло на корню и тем самым спасти жизни миллионов людей. И все же слово «дезертир» явно напоминает о мыслях Л. Толстого. Литературная аллюзия?

Фантазии Паршина, впрочем, занимают в повести А. Платонова достаточно скромное место. На первом плане в ней русские солдаты, которые жертвуют жизнью во имя «правды», для каждого из них по-своему связанной с представлением о «родине».

У врага этой «правды» нет. Одинцов говорит о нем: «...пустая душа в живом, движущемся человеке, — и этот человек сначала убивает всех живущих, а потом терзает насмерть самого себя, потому что ему нет смысла для существования» [3, с. 84].

Поэтому враг слабее, несмотря на свое физическое превосходство. В конце рассказа немецкие танки отступают, несмотря на всю свою мощь: «Но боя со всемогущими людьми, взрывающими самих себя, чтобы погубить своего врага, они принять не могли» [3, с. 108].

Смерть. В первой сцене боя в повести читатель может легко перепутать младшего политрука Афанасьева с краснофлотцем Красносельским, поскольку об Афанасьеве прежде не было речи, а его фамилия, которая означает «бессмертие», может отождествляться с мыслями Красносельского о «вечной жизни» [3, с. 75]. Красносельский думает при этом

вовсе не о загробной жизни, а именно о своем спасении и вечной жизни на земле.

Это спасение играет в повести исключительную роль, несмотря на то что все пять краснофлотцев без колебаний готовы отдать свою жизнь за родину и близких людей.

Мотив спасения возникает в повести сперва в переносном смысле и связан с мотивом памяти. Так, краснофлотцы не хоронят погибшего комиссара Поликарпова, чтобы видеть его «в свой трудный час» [3, с. 84], а затем целуются и «на вечную память» смотрят друг другу в лицо [3, с. 102], прежде чем идти со взрывчаткой на немецкие танки. Напротив, о двух моряках, которых Поликарпов застрелил за то, что они хотели сражаться только за Россию, но не за весь Советский Союз, в повести говорится: «Изменники остались мертвыми на земле, и Поликарпов не запомнил их лиц» [3, с. 77]. При этом слова «остались мертвыми» подразумевают, что они мертвы отнюдь не только в физическом смысле.

Забота о том, чтобы не все павшие на войне разделили подобную участь, занимает Одинцова: «Одинцов вздохнул: много еще работы будет на свете и после войны, после нашей победы, если мы хотим, чтобы мир стал святым и одушевленным, если мы хотим, чтобы сердце красноармейца, разорванное сталью на войне, не обратилось в забытый прах...» [3, с. 85]. Он отнюдь не убежден, что «новое священное время жизни» [3, с. 85], которому он после войны хочет посвятить свой музыкальный талант, действительно наступит. А ведь если оно не наступит, все жертвы войны окажутся напрасны.

Мысли о цене и смысле смерти не оставляют и Фильченко, который представляет себе родину и живущих на ней людей в виде поля «разноцветных цветов» [3, с. 90]: «...и нет среди них ни одного, в точности похожего на другой; поэтому он не мог ни понять смерти, ни примириться с ней. Смерть всегда уничтожает то, что лишь однажды существует, чего не было никогда и не повторится во веки веков. И скорбь о погибшем человеке не может быть утешена. Ради того он и стоял здесь, — ради того, чтобы остановить смерть, чтобы люди не узнали неутешимого горя. Но он не знал еще, он не испытал, как нужно встретить и пережить смерть самому, как нужно умереть, чтобы сама смерть обессилела, встретив его...» [3, с. 91].

Последнее предложение дает возможность увидеть повесть в еще одном, метафизическом, измерении. Возможность эта нигде не дается в по-

вести открыто, но она возникает в тексте то тут, то там в качестве намеков, содержащихся в отдельных словах и фразах: «чувствовал мир как прекрасную тайну» [3, с. 87], «чтобы мир стал святым и одушевленным» [3, с. 85], «новое священное время жизни» [3, с. 85] или в фамилии Афанасьев.

Наряду с темами родины, иерархии и смерти, во всем цикле военных произведений А. Платонова появляется еще одна тема, которая, впрочем, в повести «Одухотворенные люди» лишь намечена: **человеческий образ врага**. Но в принципе именно об этом думает Паршин, вдруг с раздражением осознавая свою собственную жажду «крошить» фашистов: «До чего они нас довели — я зверем стал!..» [3, с. 105]. На примере собственной безжалостности Паршин видит то, во что война превращает людей, и не случайно именно он хочет заменить войну двух армий личной схваткой двух символических ефрейторов.

П. Л. Толстой: Севастопольские рассказы и дальнейшее развитие темы насилия

Уже в первом из Севастопольских рассказов Л. Толстой противопоставляет друг другу два образа войны: один — это война в «правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами», другой — это война «в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...» [5, с. 55]. Этот «настоящий», шокирующий, образ войны раскрывается перед читателем в описании лазарета, в котором части человеческого тела отсекаются как куски мяса животных на бойне. Единственное, что в обороне Севастополя восхищает рассказчика, так это «простота и упрямство» русских солдат, которые, несмотря на «опасность, злобу и страдания войны», позволяют сохранять «сознание своего достоинства и высокой мысли и чувства» [5, с. 60]. Не «множество траверсов, брустверов, хитросплетенных траншей, мин и орудий» видится ему решающим фактором для обороны города, а «дух» простого солдата. Мотивацию этого солдата он объясняет так: «Из-за креста, из-за названия, из угрозы не могут принять люди эти ужасные условия: должна быть другая, высокая побудительная причина. И эта причина есть чувство, редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого, — любовь к родине» [5, с. 62]. Эта патетическая нота несколько смягчает в рассказе острую критику войны,

которая, впрочем, по сути во многом предвосхищает позднего Л. Толстого. После шести месяцев осады и артобстрелов положение под Севастополем не меняется. Меняется, однако, тон повествователя. Он становится возмущенным и даже отчасти саркастическим: «Тысячи людских самолюбий успели оскорбиться, тысячи успели удовлетвориться, надуться, тысячи — успокоиться в объятиях смерти. Сколько звездочек надето, сколько снято, сколько Анн, Владимиров, сколько розовых гробов и полотняных покровов!» [5, с. 65]. Меняется и фокус повествования: солдаты предстают теперь в первую очередь как пешки в расчетах честолюбивых карьеристов, оперирующих такими сомнительными ценностями, как «честь», «долг», «храбрость», «героизм», «патриотизм», «вера, престол и отечество» [5, с. 107]. «Тыл» предстает также как нечто не менее лживое. Отечественная пресса сообщает о героических успехах, а возлюбленная ждет дома не своего любимого мужчину, а увешанного орденами героя. Например, штабс-капитан Михайлов мечтает жениться на жене своего друга: друг, возможно, умрет, а она восхищена им, Михайловым, как героем Севастополя. При этом Михайлов отнюдь не честолюбивый карьерист, в нем много от человеческого идеала Ж.-Ж. Руссо, которого Л. Толстой в это время особенно ценит. Впрочем, на войне писатель как раз начинает сомневаться в этом идеале: «Я люблю, когда называют извергом какого-нибудь завоевателя, для своего честолюбия губящего миллионы. Да спросите по совести прапорщика Петрушова и подпоручика Антонова и т. д., всякий из них маленький Наполеон, маленький изверг и сейчас готов затеять сражение, убить человек сотню для того только, чтоб получить лишнюю звездочку или треть жалованья» [5, с. 101]. Идея миролюбивого человека Ж.-Ж. Руссо отражается только в поведении 10-летнего мальчика, который играет на куче трупов с рукой обезглавленного солдата и вдруг, пораженный ужасом, стремительно бежит прочь. Играя в буквальном смысле со смертью, мальчик этот неожиданно вновь постигает данную ему при рождении человечность. И когда рассказчик обращается при этом к христианам, исповедующим «один великий закон любви и самоотвержения» [5, с. 106], он имеет в виду как русских, так и французов.

Идея, которая возникает в первом Севастопольском рассказе и согласно которой защита «родины» — но не «отечества» — есть естественное право, а агрессор противостоит этому праву и потому должен потерпеть по-

ражение, находит свое развитие в романе «Война и мир». В нем ее воплощают такие персонажи, как Платон Каратаев, капитан Тушин и Кутузов. Эти персонажи на своем примере подтверждают, что история идет не по планам, которые строят стратеги вроде Наполеона или Франца фон Вейротера, а по воле «провидения», которую лишь внутренне цельные люди — и то лишь интуитивно — могут постигнуть. (При этом «провидение» Л. Толстого скорее сходно с гегелевским представлением о движении мирового духа, чем с религиозным понятием.) Сцены примирения между русскими и французскими солдатами или между Пьером Безуховым и французским офицером, нагрянувшим в его тайную квартиру, показывают при этом, что свободные, независимые от внешнего принуждения люди способны встретиться друг с другом мирно и без насилия.

Мысль о праве на защиту присутствует и в «Хаджи Мурате»: хотя во время своего бегства он убивает ни в чем не повинного казака, он явно остается куда более позитивной фигурой, чем его антагонисты Шамиль и Николай I, так как осуществляет свое право на сопротивление насилию, чтобы спасти свою семью. Однако прежде всего его история, как и история Кавказа, доказывает в повести, что состояние принуждения, в котором оказывается главный герой, создано людьми, представляющими государственные и религиозные институты и одержимыми своими собственными эгоистическими интересами: жаждой власти и тщеславием.

В своем очерке «Патриотизм и правительство» Л. Толстой так описывает связь между институализированной властью и войной:

Для избавления людей от тех страшных бедствий, вооружений и войн, которые они терпят теперь и которые все увеличиваются и увеличиваются, нужны не конгрессы, не конференции, не трактаты и судилища, а уничтожение того орудия насилия, которое называется правительствами и от которых происходят величайшие бедствия людей.

Для уничтожения правительств нужно только одно: нужно, чтобы люди поняли, что то чувство патриотизма, которое одно поддерживает это орудие насилия, есть чувство грубое, вредное, стыдное и дурное, а главное — безнравственное [6, с. 432].

III. Военная проза А. Платонова в свете творчества Л. Толстого

Человеческий образ врага. А. Платонов изображает ужас войны почти исключительно со стороны, подвергшейся нападению. Разрушительную силу и жестокость фашизма он показывает на примерах мертвых детей, отравленных угарным газом («Броня». Красная звезда. 1942. Сентябрь 5), семья партизана Осипа Евсеевича Гершановича, уничтоженной в концлагере («Седьмой человек», 1966), матери, вернувшийся в родную деревню, где погибли ее дети («Взыскание погибших». Красная звезда. 1943. Октябрь 28). Поэтому неудивительно, что враг обычно предстает у А. Платонова как воплощение зла (ср. с призывом писателя «Смерть злу!» [3, с. 299] в очерке «Прорыв на запад», Красная звезда. 1944. Июнь 26). Русским этот враг отводит только три роли: «Быть узником, быть мертвым или быть кратковременно живущим рабом» («Пустодушие», 1967 [3, с. 248]). При этом А. Платонов часто подчеркивает холодный рационализм «немцев», которому противостоят «тайна и глубина» русской жизни («Пустодушие»).

Тема жестокости и насилия выполняет у А. Платонова соответственно иную функцию, чем у Л. Толстого: она служит не столько для показа человеческого заблуждения как такового, сколько для обоснования решительной борьбы против агрессора. Но тем не менее и А. Платонов иногда указывает на человеческое начало, которое противоречит убийству и на войне, и в присутствии которого он не отказывает и врагу. Даже такой откровенный фашист, как Курт Фосс («Пустодушие»), который оправдывает убийство стариков их «беспольностью», обнаруживает нечто человеческое в ответ на всего один простой вопрос: «Мы не могли пассивно тратить пищевые калории. Вам теперь тоже не надо кормить в Воронеже стариков-старух... — А у вас есть старая мать? Фосс вздрогнул; я нашел в нем человеческое качество» [3, с. 254].

Раскрываются человеческие черты и в немецком солдате после того, как он стреляет в деда Тишку («Рассказ о мертвом старике». Красная звезда. 1942. Сентябрь 20). Герой этого рассказа — единственный, кто остается в родной деревне, несмотря на приближение немецких войск, потому что убежден, что враги не смогут с ним справиться. Когда немцы подходят к деревне, Тишка просто и с возмущением кричит им: «Окоротись, жулик! <...> Прочь, назад отсюда! <...> Что за жизнь такая, скажи, пожалуйста: они народ наш губить пришли!» [3, с. 68], а затем бросается на них с кулаками —

он просто уверен, что враг «слаб на душу и настоящей силы в сердце у него нет» [3, с. 69]. Собственная правота настолько очевидна для Тишки, что он даже не сомневается в том, что ему вот сейчас удастся убедить немцев в их неправоте. И когда немецкий солдат стреляет в него, Тишка просто изумлен: «Не может быть, поганец!» [3, с. 69]. Однако в результате Тишка оказывается вовсе не так наивен: когда вечером, в темноте, он возвращается в деревню и снова возникает перед тем самым солдатом, который уже стрелял в него, а теперь стоит на часах, тот в страхе приваливается к плетню, приняв старика за ходячего мертвеца, а когда Тишка поджигает деревню, все тот же солдат снова видит его, но на этот раз не стреляет, а просто уходит. В результате Тишка действительно побеждает врагов и остается в живых, а его чудесное спасение как бы разом перечеркивает все правила и законы войны.

Интересно, однако, что возмущение, которое испытывает Тишка, явно соответствует тому состоянию разума, которое, согласно Л. Толстому, необходимо, чтобы осознать войну как нечто противоестественное и увидеть в противнике человека. Способностью почувствовать человеческое во враге А. Платонов как раз и наделяет русских солдат, причем они проявляют ее даже тогда, когда ситуация принуждает их этого врага убивать. Степан Трофимов закалывает штыком немецкого солдата в ночной атаке («Божье дерево», первый рассказ военных лет [3, с. 515]; Новый мир. 1943. № 2–3), но лицо этого солдата пугает его, «потому что это лицо было немного похоже на лицо самого Трофимова и глядело на него с робостью страха» [3, с. 11]. Герой рассказа «Неодушевленный враг» убивает своего противника, немецкого унтер-офицера Рудольфа Вальца, вместе с которым он оказывается погребенным в земле после разрыва фугасного снаряда, но перед этим ведет с ним долгий разговор, в котором Вальц просит русского умереть, потому что иначе он, Вальц, будет расстрелян своим немецким начальством как трус. Засыпанные землей, но борющиеся друг с другом русский и немец в символическом плане вдруг оказываются близнецами во чреве матери.

Впрочем, в этих двух примерах проблема насилия, вызывающего страдание врага, поставлена скорее имплицитно. Но, когда к ней обращается уже непосредственно повествователь, она приобретает куда более общие и ясные черты. Так происходит, например, в рассказе «Седьмой человек» (1966): «В наше время, во время войны <...> злодеяние может иметь вдохновенный и правдивый вид, потому что насилие вместило злодейство внутрь

человека, выжав оттуда его старую священную сущность, и человек предается делу зла сначала с отчаянием, а потом с верой и с удовлетворением <...>; прежде человек мог быть способен к злодеянию, но он его чувствовал как свое несчастье и, миновавши его, вновь прикидал к теплой привычной доброте жизни; нынче же человек насильно доведен до способности жить и согреваться самосожжением, уничтожая себя и других» [3, с. 116]. Особое внимание привлекают здесь слова «нынче же человек», которые явно подразумевают не только немецкую сторону.

Герой рассказа «Крестьянин Ягафар» (Октябрь. 1942. № 10) башкир бабай Ягафар чувствует наступление мирового зла еще до войны: «Всемирной войны бабай тоже не испугался: он давно чувствовал, что где-то посередине земли зреет смертное зло, и теперь оно вышло наружу, в войну...» [3, с. 35]. Но это значит, что признаки этого зла он видит в своей собственной стране.

Свое дальнейшее развитие эти мотивы находят в рассказе «Сампо» (Новый мир. 1943. № 2–3). Герой рассказа кузнец Кирей живет перед войной в Карелии, в зажиточном колхозе, он и его семья сравнительно хорошо обеспечены, и все же его жена, добрая и кроткая женщина, говорит, что им «чего-то» недостает, «неизвестно чего». Однажды она читает Кирею «Калевалу», в которой говорится о волшебной мельнице Сампо, которая сама мелет хлеб, так что не надо ни жать, ни сеять. И хотя Кирей возражает, что хлеб надо заработать, а не получить даром, жена вроде как соглашается с ним, но не до конца. Во время войны Кирей возвращается в свою сожженную деревню, вспоминает тот разговор и задумывается над словами теперь уже покойной жены: «Что же это было, что неизвестно было ей самой и что ей было необходимо?» [3, с. 113]. Ее слова он теперь понимает как предчувствие приближающейся войны: «Отчего же они погибли? <...> У нас все было, а они умерли... Иль, и правда, у нас недостаток был чего-то, о чем жена горевала, и оттого погорела и померла вся наша Добрая Пожва... <...> Отчего наше добро не осилило сразу ихнее зло?..» [3, с. 113, 114].

Раздумья Кирея весьма созвучны некоторым этическим положениям Л. Толстого. Хотя Л. Толстой и рассматривает войну как результат деятельности институтов, управляемых алчными до власти людьми, возможность избавления от нее он видит в прозрении каждого отдельного человека. Подобно тому как исход боя зависит от движения каждого отдельного солдата,

состояние мира или состояние войны есть результат констелляции состояния умов многих отдельных людей. Эту мысль разделял еще А. Платонов — автор «Чевенгура»: уже в этом произведении коммунизм в понимании Дванова возникает как общность многих, а если он вводится декретом сверху, то становится лишь новой формой старых репрессивных структур. И теперь в военных рассказах эта мысль становится ведущей: именно простой солдат, простой человек, противостоит врагу и побеждает его, и именно этот же простой человек становится решающим фактором в послевоенном восстановлении страны, если понимать это восстановление не только в материальном смысле.

Иерархия. А. Платонов часто повествует о самоотверженных людях, которые действуют совершенно независимо от властных структур и официальной субординации. В рассказе «Дед-солдат» (Пионер. 1941. № 10) дед вместе со своим осиротевшим внуком открывает дорогу его сердцу плотину, чтобы в потоке хлынувшей воды утопить немецкий танк. Он делает это на свой страх и риск, без всякого контакта с Красной Армией. Подобным образом действует и Никодим («Старый человек Никодим», 1963), который мастерит муляжи самолетов, чтобы с их помощью отвлечь немецкие бомбардировщики от их настоящих целей. И только в конце рассказа появляется легчик, который благодарит старика [3, с. 52]. Ярким примером народного сопротивления становится поведение слабоумного дурачка Кузи («Добрый Кузя», 1988), который еще до войны из скромности ел очень мало, а теперь вообще считает себя недостойным есть хлеб того, кто борется с врагом. Его смерть от голода побуждает уполномоченного сельсовета передать собственные запасы хлеба на базу кооперации [3, с. 130]. 10-летний герой рассказа «Маленький солдат» (Красная Звезда. 1943. Июнь 16) действует в рамках военных структур и все же абсолютно самостоятельно: в тайне от своих родителей, которые работают в лазарете, он прокрадывается ночью через линию фронта, чтобы перерезать взрывной замыкающий провод [3, с. 180]. В рассказе «Среди народа» (1966) один старый крестьянин интуитивно чувствует, что немцы лишь из «прынцапа» и страха быть расстрелянными своим начальством (страха перед начальством) удерживают деревню Малая Верейя [3, с. 236], тогда как майор Махонин подозревает за этим сложную стратегию. Размышляя об этой ситуации, повествователь говорит сперва о поведении на войне немцев, а затем приходит к обобща-

ющему заключению: «Старик понимал кое-что верно. Майор услышал от него разумное умозаключение о боях немцев <...>. Майор еще раз понял, что разум не всегда бывает там, где ему положено обязательно быть: на войне, как и в мирной жизни, чаще чем рассудок, действуют страсти, личные интересы, заботы о пустяке, “бушуют” голые принципы <...>, страх наказания вызывает упорство, которое можно принять за героизм...» [3, с. 237]. То, что это заключение касается и русской стороны, можно увидеть в следующем предложении: «В армии, предчувствующей свое поражение и гибель, эти свойства явственно обнажаются» [3, с. 237]. То есть свойства эти остаются скрытыми в любой армии, пока она побеждает, но они выходят наружу, когда армия начинает терпеть поражение.

Приведенные выше примеры делают более понятным тот факт, что после того, как президиум и военная комиссия ССП весной 1943 г. дают указание всячески подчеркивать руководящую роль Сталина и высшего командного состава в борьбе с врагом, произведения А. Платонова все чаще попадают под огонь критики.

Острую критику вызывает прежде всего рассказ «Оборона Семидворья» (Красная Звезда. 1943. Май 26; ср. комментарий Н.В. Корниенко: [3, с. 525–526]), в котором герой, старший лейтенант Агеев, получает приказ отбить у противника маленькую, в семь дворов, деревню. «Выполню — и не любой ценой, а малой кровью...» [3, с. 144], — говорит он. Агеев знает, что после взятия Семидворья его рота подвергнется сильному обстрелу и танковым атакам, и велит строить дерево-земляные укрепления. Их строительство уже в самом разгаре, когда по восстановленной телефонной связи из штаба также приходит приказ строить укрепления. А затем появившийся на позиции Агеева офицер связи объясняет ему, что бой за Семидворье — это только отвлекающий маневр. «Важно, чтобы противник убедился, как нам необходимо это Семидворье. А нам оно по обстановке совсем не нужно» [3, с. 157]. Офицер хорошо понимает, что это означает для роты Агеева, у которой нет бронебойных ружей: «До свиданья... Прощайте, — добавил он затем и обнял Агеева, припав своим лицом к его плечу» [3, с. 157]. И в этих словах и жесте находят свой отклик сказанные Агеевым прежде слова о погибших товарищах: «Нельзя без них счастливо жить, товарищи. Без них для нас — весь мир сирота. Зачем же нам позволять смерти уносить от нас самое необходимое добро» [3, с. 153–154]. Самое главное «добро» — это люди.

Родина. Защита родины и в «Обороне Семидворья» означает в первую очередь защиту конкретной жизни и конкретного места, в котором эта жизнь возможна: «Надо, главное, не отдать ему своей победы, не уступить вот этой нашей деревни и всей прочей родной земли. Война без отнятия у врага своей земли что поле без урожая, — нам так нельзя» [3, с. 146–147]. «Родная земля», в отличие от «Родины» в смысле «страны» или «государства», и становится здесь «родиной» в собственном смысле этого слова. А люди, живущие на этой земле, представляют не столько страну, сколько человеческую жизнь саму по себе.

Защитники этой «родины» во многом близки героям ранних произведений писателя. Подобно Копенкину или Чепурному в «Чевенгуре», эти герои войны есть не кто иные, как маргиналы советского общества, и, подобно Копенкину и Чепурному, они говорят на языке, который имеет мало общего с советским официальным языком. И не случайно именно язык героев военных рассказов А. Платонова стал одним из объектов официальной критики: так, в «Правде» (08.07.1943) утверждается, что ни один командир Красной Армии не говорит таким языком, каким говорит Агеев, а теоретический и политический журнал ЦК ВКП(б) «Большевик» (1944. № 10–11) заявляет, что у А. Платонова «вычурный язык, образы героев оглуплены» [3, с. 526].

Хотя в некоторых из рассмотренных выше (ранних) рассказов А. Платонова и встречаются такие понятия, как «отечество», «Россия», «Советский Союз» или упоминания Сталина, та форма патриотизма, которую они выражают и которая постулирует примат государства, остается писателю чуждой. «Родина» для него — это в первую очередь конкретное место, в котором возможна конкретная жизнь в ее непосредственном первоначальном виде. Герои А. Платонова сражаются не за абстрактное государство, а за тех людей и за ту землю, которых они знают и которые им близки.

Еще до войны видит старый башкир бабай Ягафар («Крестьянин Ягафар»), что люди «все более скупое» оберегают «свое счастье, свое семейство и свою родную землю — все, что будет скоро удалено от них» [3, с. 35]. В начале рассказа «Броня» герой-рассказчик и моряк Саввин смотрят на облака над холмами Урала: «А под теми облаками лежала открытая беззащитная земля, в труде и терпении непрерывно рождающая благоухающие нивы для жизни людей» [3, с. 53]. Это и есть та самая жизнь, которую Саввин защи-

шает даже теперь, дома, где он залечивает рану в «тихом, далеком тылу» [3, с. 53]. Защищает он ее и позже, снова на войне. Убив шесть фашистов, учинивших резню детей в сельской школе, Саввин смертельно ранен. Перед смертью он снова думает о «вечной несокрушимой броне» [3, с. 59], которая была им изобретена и секрет технологии которой находится в месте, о котором знают только он и рассказчик. Но, хотя герой и отправляется в это место, чтобы выполнить завещание Саввина, главная мысль его не только о металле: «Но самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека» [3, с. 64].

Название рассказа оборачивается, таким образом, в его заключительном предложении амбивалентной альтернативой военной техники. Содержит ли образ «несокрушимого» металла намек на фигуру Сталина? Текст не дает больших оснований для подобного толкования, но очевидно, что это последнее предложение рассказа во многом совпадает с оценкой военной техники Л. Толстым в его рассказе «Севастополь в декабре месяце».

Тесная связь с тихой, скромной и естественной жизнью становится необходимым условием нечеловеческой работоспособности солдат-саперов в рассказе «Иван Толокно — труженик войны» (Красная Звезда. 1943. Март 10): «Их руки не могли бы столь много работать и тело не стерпело бы постоянного измощающего напряжения, если бы сердце их было пустым, не связанным тайным согревающим чувством со всеми людьми, со всем тихим миром жизни» [3, с. 136–137]. Об этой связи говорит и лейтенант Чепурный в рассказе «Верное сердце» (Красная Звезда. 1943. Июнь 25). На свой вопрос, что является важнейшим оружием солдата, он получает пять ответов: «штык», «сытный приварок», «приклад от винтовки и жилистая рука», «упитанное тело бойца с одеждой на нем и ладной обувью», «идея в мыслях» [3, с. 184]. Чепурный, однако, не принимает их и дает свой собственный ответ: «верное сердце солдата». Объясняя свой выбор, он объясняет заодно, что значит для него «отечество»: «Потому оно и верное, что любит и не может забыть свое отечество — землю своих родителей и землю своих детей, ту самую землю, из которой составлено наше собственное тело и наше сердце» [3, с. 184].

Победа над смертью. В качестве одного из аргументов в своей негативной оценке рассказа «Оборона Семидворья», официальная критика,

помимо «вычурного языка», выдвигала «нагромождение идеологических странностей» [3, с. 525]. Одной из этих «странностей» была идея преодоления смерти, которая выражена в словах Агеева и в которой можно заметить как влияние философии Федорова, так и развитие некоторых положений в ранних произведениях А. Платонова: «После немца мы пойдем против смерти и также одолеем ее, потому что наука и знание будут не такие, как мы, в них от наших страданий зачнется большая душа» [3, с. 146]. О возможности иной жизни говорит своему умирающему командиру и Сычов: «Сейчас не сможете, так потом будете жить» [3, с. 176]. Это «потом» можно понять как загробную жизнь в религиозном смысле, но Агеев отвергает такую возможность: «Я потом тоже не буду жить, Сычов. Я хотел, чтобы вы все, чтобы все бойцы жили, чтобы люди одолели смерть» [3, с. 176]. Он умирает с предчувствием, «что мир обширнее и важнее, чем ему он казался дотоле, и что интерес или смысл человека заключается не в том лишь, чтобы обязательно быть живым» [3, с. 176]. Понимает ли он при этом, что его жизнь есть нечто большее, чем земное существование? Этот вопрос повисает в воздухе, и в рассказе остается без ответа.

В рассказе «Взыскание погибших» мать, которая считает смерть «первой неправдой», надеется на будущую, советскую, жизнь, в которой ее погибшие дети снова будут живы [3, с. 219]. Условием их воскресения ей видится новый справедливый мир: «Я одна не подыму тебя, — говорит она на могиле своей дочери, — если б весь народ полюбил тебя, да всю неправду на земле исправил, тогда бы и тебя, и всех праведно умерших он к жизни поднял» [3, с. 218].

Но если мать понимает такое воскресение в духе Федорова буквально, для красноармейца, который застаёт ее на могиле детей уже мертвой, оно возможно лишь в переносном смысле. Глядя на мертвую женщину, он понимает, что мало победить врага, надо еще суметь в будущем зажить другой жизнью: «...нужно еще суметь жить после победы той высшей жизнью, которую нам безмолвно завещали мертвые <...>, нам надо так жить теперь, чтобы смерть наших людей была оправдана счастливой и свободной судьбой нашего народа и тем была взыскана их гибель» [3, с. 220] (ср.: [1]).

Убежден в необходимости совершенно новой жизни и Кирей в рассказе «Сампо». Разрушенная мельница, которую он восстанавливает, должна не только перемалывать зерно в муку, но и перемолоть все зло жизни в

смерть [3, с. 114]. Своими собственными руками хочет внести Кирей вклад в победу над злом: «...сработать <...> добрую силу, размалывающую сразу в прах всякое зло» [3, с. 114]. Теперь он не может допустить, чтобы вернулась та жизнь, о которой его жена говорила, что в ней «чего-то не хватает».

Если принять во внимание слова писателя, которые приведены в донесении осведомителя НКВД 15 февраля 1943 г., — «Советская власть отняла у меня сына — советская власть упорно хотела многие годы отнять у меня и звание писателя...» [3, с. 507], — можно понять, что слова Кирея относятся и к прежней жизни самого А. Платонова. В рассказе «Пустодушие (Рассказ капитана В.К. Теслина)» 8-летний мальчик спрашивает свою мать, кто такие немцы, после чего между ними происходит примечательный разговор: «Они за свои грехи чужую кровь проливают, оттого и пустодушные. — А мы какие? — узнавал ребенок. — А мы — нет. Мы сами свою кровь проливаем и сами свое горе терпим» [3, с. 250].

Беспокойство Кирея за свою жену напоминает определенные мотивы в отчасти автобиографическом рассказе «Афродита» (1962), который представляет собой ретроспекцию жизни полковника Назара Фомина. В первые послереволюционные годы Фомин полон надежд на светлое будущее и с энтузиазмом участвует в строительстве плотин и электростанций, которые для него это будущее воплощают: «...он думал, что наступила эпоха кроткой радости, мира, братства и блаженства, которая постепенно распространится по всей земле» [3, с. 348]. Однако два события ставят под сомнение безграничный оптимизм Фомина: первая построенная им электростанция подожена с диверсионными целями, а его возлюбленная Афродита уходит к другому мужчине. В обоих событиях Фомин видит одну и ту же причину: революция по-настоящему не изменила людей. И потому он приходит к выводу, «что всеобщее блаженство и наслаждение жизнью, как он их представлял дотолде, есть ложная мечта» [3, с. 354] и что мир для него слишком велик, «его нельзя обозреть» [3, с. 355]. Эта задача только под силу партии: «Наша партия — это гвардия человечества» [3, с. 355].

Этот вывод Фомина вступает в резкое противоречие с мыслями Кирея в «Сампо» или с надеждой матери во «Взыскании погибших». Эти герои мечтают о будущем «всеобщем блаженстве», которое люди должны будут создать сами, а Фомин вверяет свою судьбу в руки партии.

В своем комментарии к «Афродите» Н.В. Корниенко отмечает, что в этом рассказе А. Платонов выполняет «социальный заказ» представить образ офицера, который бы послужил примером для «будущих советских командиров» [3, с. 535]. Действительно, в это время А. Платонов начинает писать по-другому. В таких рассказах, как «Офицер и солдат» (Труд. 1944. Январь 16), «В Белоруссии» (Красная Звезда. 1944. Июль 4), «Челюсть дракона» (Красная Звезда. 1945. Февраль 20) или «Штурм лабиринта» (Красная Звезда. 1945. Апрель 21), на первом плане стоят образы офицеров, которые систематически собирают информацию о противнике и положении на фронте и принимают правильные решения на основе своей компетенции и своего опыта. Эти рассказы полны статистических данных, исторических сравнений и стратегических выкладок, так что читатель, как и в классических произведениях о войне, может с интересом проследить по ним ход военных действий. На уровне языка автор в куда большей степени придерживается в них литературной нормы. Образ врага в них тоже несколько меняется: враг во всех отношениях уступает русским и приобретает карикатурные черты. Так, в рассказе «Внутри немца» (1970) надежда немецкого офицера на новое «всемогущее оружие» изображается как «идиотизм» [3, с. 367], а в рассказе «Штурм лабиринта» немецкие жилища, которые видит полковник Бакланов, выглядят аккуратными «до бездушности» [3, с. 388].

Однако нельзя сказать, что эти произведения представительны для военной прозы А. Платонова в целом. Главные мысли А. Платонова в этой прозе неизменно остаются в русле идей Л. Толстого, и в первую очередь тех идей, которые выражены в «Севастопольских рассказах».

В той же «Афродите» два простых солдата самостоятельно принимают решение взять дзот — главный во вражеской системе укреплений, а полковник Фомин, наблюдая за ними в стереотрубу, не догадывается об их намерении и понимает его лишь тогда, когда они затыкают огневую амбразуру дзота трупом убитого немца [3, с. 363]. Спонтанное действие солдат решает исход боя.

В рассказе «Три солдата» разведчики, оказавшиеся на ничейной полосе под огнем с обеих сторон, самостоятельно принимают решение захватить неподбитый немецкий танк. Суть рассказа состоит в том, что «образ основного героя Отечественной войны, его *главного генерала*, — образ советского солдата» [3, с. 331].

Остается ли здесь А. Платонов послушен социальному заказу показать руководящую роль партии и Сталина? Отображает ли он в «Афродите» свою собственную жизнь только для того, чтобы показать цензуре, что он стал лояльным советским гражданином? Когда А. Платонов заканчивает «Афродиту» в конце 1943 г., его сын Платон уже почти год как мертв, а Мария Александровна беременна вторым ребенком. Положение его семьи тяжелое, и можно легко себе представить, что для своего второго ребенка писатель хочет лучшей участи. Однако, несмотря на это, он пишет рассказ, который все же в результате не был опубликован в то время, он был впервые напечатан много лет спустя, в 1962 г., в журнале «Сельская молодежь» [3, с. 534].

Сформулируем теперь четыре аспекта, в которых можно сопоставить военную прозу А. Платонова и Л. Толстого:

1. А. Платонов, как и Л. Толстой, не рассматривает центральное командование как решающий фактор победы или поражения. Решающим фактором и для Л. Толстого, и для А. Платонова становится состояние духа солдат на фронте и гражданского населения в тылу. Это состояние духа определяется у обоих писателей степенью связи русского солдата со своей родной землей и своим народом. На примере персонажей башкир, карелов, татар или евреев можно увидеть, что понятие «родная земля» для А. Платонова (как прежде для Л. Толстого) лишено специфически национальной коннотации и означает то конкретное место, ту деревню или тот город, где существует нормальная жизнь людей в их естественной общности. При этом понятие «родина» становится противоположным понятию «отечество» («Родина»).

2. Как и Л. Толстой, А. Платонов изображает войну как процесс, который идет своим собственным, независимым от каких-либо планов, ходом. Поэтому командные структуры обычно оказываются на заднем плане, а в центре повествования находятся самостоятельно действующие бойцы: они подстраиваются под постоянно меняющуюся боевую обстановку, исходя из своей интуиции и своего опыта. Лишь в некоторых рассказах А. Платонова, написанных в последние два года войны, это общее положение несколько «корректируется» и роль высших офицеров как стратегов и руководителей начинает выступать на первый план.

3. Как и Л. Толстой в Севастопольских рассказах и «Войне и мире», А. Платонов рассматривает сопротивление вероломной и всеразрушающей

агрессии врага как *естественную* и этически оправданную реакцию. Тот, на чьей стороне это естественное право, сражается с силой духа, которая и ведет к окончательной победе. Право это А. Платонов обозначает понятием «правда», а Л. Толстой — понятием «провидение». Оба эти понятия определяются принципом, который не связан с конкретной исторической ситуацией, а имеет вневременную трансцендентную природу.

4. Независимо от вопроса о праве на сопротивление агрессии А. Платонов, как и Л. Толстой в Севастопольских рассказах и «Войне и мир», поднимает проблему насилия как такового. Для А. Платонова, как и для Л. Толстого, насилие есть последнее выражение одичания людей. И как и Л. Толстой в Севастопольских рассказах и «Хаджи Мурате», он ясно указывает на эгоистическую мотивировку ряда действий собственной стороны, которые ведут к неоправданным потерям. Как и Л. Толстой, А. Платонов в своем творчестве стремится прежде всего к тому миру, который не только противостоит войне, но который своим виртуальным присутствием в повествуемом мире проливает иной свет как на саму войну, так и на предвоенную ситуацию всеобщего заблуждения, которая тем самым становится неотделимой от войны. Мир этот становится предметом раздумий о том, что наступит после войны. «Страх солдата» в одноименном рассказе (1967) — это не страх идти в бой, а именно страх за будущее, которое представлено «злостным разумом» десятилетнего Петрушки, вселяющего страх во всех, живущих в избе. Главная задача послевоенного времени — использовать опыт ужаса войны и самоотверженности людей как шанс на новую жизнь. Ужаса, который вызван не только войной, но и террором, жертвой которого пал сын А. Платонова. И, говоря во «Взыскании погибших» о том, что павшие «завещали» «высшую жизнь», А. Платонов пытается увидеть это завещание и в смерти собственного сына.

Герой, близкий и Л. Толстому, и А. Платонову, твердо верит в лучший мир, и потому его целостная аутентичность отличается определенной наивностью. Однако именно этот герой наделен сознанием, которое можно определить как «здоровый человеческий разум». Этот герой, который в «Войне и мире» воплощается в образах Платона Каратаева, Кутузова или Наташи Ростовской, находит свое выражение у А. Платонова в образах Паршина, Кирея или Тишки. Ненависть Тишки к врагу, который прошел тысячи

километров, чтобы «народ наш губить» [3, с. 68], напоминает один эпизод Второй мировой войны, о котором автору этой статьи недавно рассказал один знакомый:

Дюссельдорф, конец Второй мировой войны. В дождливый ноябрьский день фашистский фельдфебель гоняет по полю моей бабушки «тети Тины» 15-летних подростков и то и дело заставляет их падать в грязь резким приказом «Ложись!»

Возмущенная «тетя Тина» бросается на фельдфебеля с поднятым зонтом: «Как вы смеете так издеваться над бедными мальчиками! Сам давай 'Ложись!'»

Мучителю ничего не оставалось, как уносить с поля ноги. Последствия для моей бабушки — никаких (*Norbert Hilger-Carstens, Quickborn, 15.08.2019*).

Почему фельдфебель ничего не предпринял против «тети Тины»? Разумеется, это уже был конец войны, и тетя Тина пользовалась в тех местах уважением. Но вряд ли оба эти обстоятельства сыграли решающую роль, если бы поведение тети Тины не было бы выражением того самого здорового человеческого сознания, которое в конечном счете доступно каждому человеку. Война начинается с подготовки человека к ней. До войны. Как тогда, так и сегодня.

Список литературы

Исследования

- 1 Алейников О. Агиографические мотивы в прозе Платонова о Великой Отечественной войне // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 142–147.
- 2 Wilpert G. von. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner, 1989. 1054 S.

Источники

- 3 Платонов А. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов / сост., подгот. текста, коммент. Н.В. Корниенко. М.: Время, 2010. 544 с.
- 4 Платонов А. «...Я прожил жизнь» Письма [1920–1950 гг.] / под общ. ред. Н. Корниенко и Е. Шубиной. М.: АСТ, 2014. 685 с.
- 5 Толстой Л.Н. Рассказы. Л.: Худож. лит., 1981. 352 с.
- 6 Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. Т. 90. 475 с.

References

- 1 Aleinikov, O. “Agiograficheskie motivy v proze Platonova o Velikoi Otechestvennoi voine” [“Hagiographic Motives in Platonov’s Prose about the Great Patriotic War”]. “Strana filosofov” Andreia Platonova: problemy tvorchestva [Andrey Platonov’s “Land of Philosophers”: Creative Issues], issue 5. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 142–147. (In Russ.)
- 2 Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, Kröner, 1989. 1054 S. (In German)