

ПЛАТОНОВ И РЕШЕТНИКОВ*

PLATONOV AND RESHETNIKOV

Considering wide socio-cultural and literary contexts and referring to biographical data, the article studies the literary life of Fyodor Reshetnikov (1841–1874). The author maintains that the interpretation of Reshetnikov's prose is to a considerable extent stereotypical, especially in relation to his work as a narodnik (a populist) and naturalist of the 1860s–1880s, demonstrating that he was a sharp social critic but a second-rate writer. Referencing Reshetnikov's artistic world, his way of thinking, and the speech patterns in his texts, the author draws a connection between his prose and the prose of Andrey Platonov, concluding that a similarity exists between the two writers' literary styles. Additionally, the author argues that it is possible to analyze the creative work of the two writers through the prism of modernist aesthetics.

Key words: Fyodor Reshetnikov; Andrey Platonov; style; Russian literature; modernist aesthetics.

В широком социокультурном и литературном контексте, с привлечением биографических данных, рассматривается литературная судьба Федора Решетникова (1841–1874). Доказывается ограниченность стереотипной трактовки прозы Решетникова как одного из народников и натуралистов 1860–1880-х гг., острого социального критика, но «второстепенного» писателя. На основе анализа особенности художественного мира, типа мышления, речевого строя текстов Решетникова устанавливается «родственное сходство» с прозой Андрея Платонова, схожесть литературных типов обоих писателей. Доказывается возможность интерпретации их творчества с позиций эстетики модернизма.

Ключевые слова: Федор Решетников; Андрей Платонов; стиль; русская литература; эстетика модернизма.

Федор Михайлович Решетников (1841–1871) так же, как Николай Помяловский, Василий Слепцов и Николай Успенский (двоюродный брат более известного автора натуралистических очерков), принадлежал к кругу второстепенных авторов журнала «Современник».

* Английский вариант статьи впервые опубликован в "Ulbandus Review" [Gasparov].

Присутствие этих писателей на русской литературной сцене 1860-х гг. не затмили такие значительные фигуры, как Некрасов, Толстой и Тургенев, также связанные с деятельностью этого издания. Однажды Тургенев провокационно заметил, что Толстой, «когда не философствует», и Решетников были единственными современными авторами, которых «можно было читать» [см.: Тургенев, 19646, с. 285].

Ранние годы жизни Решетникова были трудными, хотя и не настолько, как представляется после чтения некоторых его дневниковых записей. Он учился и воровал письма с почты, пользуясь служебным положением дяди. Давал их читать учителям. Ему было 14 лет, когда он утащил письмо с царским манифестом и выбросил его, испугавшись, в выгребную яму. После чрезвычайно долгого и унижительного разбирательства местом наказания Решетникову был назначен монастырь. Последствия полученного жизненного опыта оказались неоднозначны. С одной стороны, религиозность Решетникова, внезапные вспышки которой находили отражение в его дневниках в кризисные моменты, по-видимому, корнями уходит в этот период; во время своего пребывания в монастыре он даже подумывал стать монахом. С другой – для него неожиданными оказались цинизм и разврат, свидетелем которых он стал и в которые, проходя послушание, оказался вовлеченным. Именно с месяцев, проведенных в монастыре, у будущего писателя начались проблемы с алкоголем, с которыми он так и не сумел справиться до конца своих дней. Решетников в своих произведениях описывает трудности, с которыми сталкивается человек, с потрясающей духовной интенсивностью, и это отличало его от других сторонников народнической литературы, чьи социальная критика и сочувствие угнетенным были более светски и граждански приземленными. В то же время его тексты передают ощутимую антипатию (недоброжелательство) между церковью как институтом и бытовой религиозностью.

Свои ранние годы Решетников провел на Урале: сначала в Перми, затем в Екатеринбурге – многие темы своих произведений он получил оттуда. Его типичные персонажи – люди со смешанным «региональным» статусом, неуместные, плывущие по течению, зажатые между распадающейся сельской жизнью и враждебной городской средой: крестьяне, ставшие сезонными рабочими, работниками фабрик, мелкими ремесленниками, служащими, единственная цель которых, часто недостижимая, – выжить и дальше влачить свое существование. Большинство народников того времени беспокоились о судьбах крестьянства; тот факт, что Решетников сфокусировался на изображении именно городских обитателей, принципиально отличает его от них и в то же время сближает с Андреем Платоновым. Многие платоновские персонажи проживают на «ветхих опушках русских городов»¹,

¹ Роман «Чевенгур» начинается словами: «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы» [см.: Платонов, 2009, с. 11].

они затеряны между ячейками, предусмотренными социальным устройством, изо всех сил борются за выживание, обременены духовными страданиями, которые усугубляются их тяжелым материальным положением. Они выглядят в точности, как герои Решетникова, только живут на полвека позже.

Когда ему исполнилось двадцать лет, Решетников поднялся до служащего низшего ранга: он преподавал в начальной школе, затем стал мелким чиновником. В 1863 г. Решетников перебрался в Петербург, где нашел низкооплачиваемую канцелярскую работу. В это время он написал огромное количество произведений разных жанров: преимущественно это была поэзия, но он пробовал себя и в драматических, и в прозаических формах. Реакция тех, кто соглашался взглянуть на его тексты, была безоговорочно отрицательной; позже практически все эти ранние труды были потеряны или уничтожены. В дневнике накануне своего двадцатилетия Решетников оставляет характерную печальную запись о том, что он входит в «третью декаду жизни» без того, что можно было бы считать достижением [цит. по: Успенский, с. 4].

Первый литературный успех, оказавшийся самым крупным, случился через год после переезда в столицу, когда в журнале Н. А. Некрасова «Современник» опубликовали повесть «Поддиповцы», изначально оформленную в виде связанных друг с другом очерков. Позже Решетников стал постоянным сотрудником редакции «Современника», а также еще одного передового журнала того времени – «Русское слово», что позволило ему оставить службу и начать обеспечивать себя с помощью литературного творчества. Выживать в столице ему было очень сложно, особенно после того, как оба журнала были запрещены в 1866 г. после первого покушения на императора Александра Второго. Закрытие «Современника» прервало публикацию первого романа Решетникова «Горнорабочие», первая часть которого вышла в том же году. Еще одна неудача постигла его роман «Глумовы»: после того, как первая часть была опубликована в журнале «Дело» (1866), потребовалось десять лет, чтобы вторая часть увидела свет (уже после смерти автора); неопубликованная часть рукописи была безвозвратно утеряна.

Лишенные средств к существованию, Решетников с женой переехали в Брест, где писатель чувствовал себя оторванным от петербургской литературной среды, чья поддержка, даже условная, имела решающее значение для его интеллектуального и физического выживания. Его дневники, чрезвычайно длинные и никогда полностью не публиковавшиеся², отчетливо показывают уязвленное самолюбие человека, страдающего от снисходительности, с которой к нему относятся важные персоны литературного мира Петербурга. Несмотря на все разочарования, усиленные чрезвычайной чувствительностью

² Часть автобиографических записей Решетникова была опубликована под названием «Воспоминания детства» в журнале «Русское слово» в 1864 г. Отдельные выдержки из его дневников также появлялись в шестом томе собрания сочинений [см.: Решетников, 1932].

Решетникова к темной стороне жизни, его поздние годы нельзя назвать непродуктивными и безуспешными. Его роман «Где лучше?» в 1868 г. опубликовали «Отечественные записки» – главный вестник либеральной социальной критики после закрытия «Современника»; роман «Свой хлеб» вышел отдельной книгой в 1870 г.; в 1869 г. в Петербурге издают двухтомное собрание сочинений Решетникова, не говоря уже о небольших произведениях, которые он публиковал в периодических изданиях в течение этого времени.

В конце концов, Решетников вернулся в Петербург, где широко распространилось представление, что жизненные обстоятельства писателя были почти столь же отчаянные, как у его героев. Хотя такое мнение сложилось во многом благодаря художественной силе рассказов Решетникова, его жизнь была действительно неупорядоченной из-за глубокого алкоголизма, усугубленного быстро прогрессирующей болезнью легких. Умер он в 1871 г., в возрасте 29 лет.

После смерти Решетникова его литературное наследие продолжало привлекать внимание, значительное по крайней мере в количественном выражении. В 1874 г. крупный издательский дом выпустил двухтомное собрание сочинений автора, предваренное эмоциональным описанием жизни писателя самым видным практиком жанра натуралистического очерка Глебом Успенским [см.: Сочинения Ф. М. Решетникова]. Затем, в 1890 г. (переиздано в 1896 г.) и в 1904 г. вышли, несколько отличаясь друг от друга по содержанию, еще два собрания сочинений³. Самое известное произведение Решетникова, «Подлиповцы», неоднократно публиковалось отдельными изданиями. Внимание к его творчеству не спадало и в советское время, когда писателя представляли одним из первых борцов за интересы «рабочего класса». Решетников не был лишен внимания критики ни во времена народничества (1870–1880-е гг.), ни в раннюю советскую эпоху.

Однако все это мало изменило положение Решетникова, оказавшегося на периферии литературного канона и культурной памяти. По большому счету, Решетников обязан своей литературной судьбой, какой бы она ни была, репутацией чрезвычайно острого социального критика, чьи ламентации и протест основывались на собственном жизненном опыте. Особенности письма и личности / биографии обеспечили ему место среди народников и натуралистов 1860–1880-х гг. – группы литераторов, уважаемой за ее приверженность «истине» социальной критики, но второстепенной, если говорить о собственно литературной ценности. В результате, восприятие произведений Решетникова неотделимо от принципа, который Николай Шелгунов (ведущий критик «Русского слова» и «Дела») называл «народным реализмом». Отличительными чертами данного течения являлись прозаический квазидокументальный дискурс, лишенный какого-либо «фикционального» приукрашивания, и нарратив, фрагментарный

³ Первое было опубликовано Ф. Павленковым, второе – П. Луковниковым – оба в Петербурге.

и избыточный одновременно, неопределенность сюжета и причинно-следственных связей в котором была призвана имитировать течение повседневного существования. Именно определение произведений Решетникова через эстетику натурализма и политического радикализма середины XIX в. оставило литературное наследие автора на задворках культурной памяти и до сих пор препятствует его переоценке, несмотря на то, что конвенции «хорошей» литературы претерпели существенные изменения.

Даже на пике успеха Решетникова часто критиковали за «шероховатость» текста и включение в повествование избыточных элементов – за качества, которые через 50–60 лет могли бы получить более благосклонные отклики. В крайне сочувственном очерке, написанном на смерть Решетникова, Глеб Успенский неоднократно приносит извинения за все недостатки, которые читатель может найти в произведениях Решетникова, указывая на тяжелые жизненные обстоятельства и скромное / низкое происхождение усопшего. Часто произведения Решетникова публиковались только после того, как литературные «мастера», вроде Некрасова или Салтыкова-Щедрина, вносили в них существенные коррективы. Объясняясь с редакторами, Решетников в характерной для него манере смещения покорности и неповиновения объяснял свои промахи тем, что некоторые пассажи были написаны в состоянии алкогольного опьянения. Однако, в целом, сложно говорить, что правка текстов Решетникова, которую проводили его благонамеренные литературные надзиратели, была так уж необходима, а не обуславливалась стойкой убежденностью в том, что все авторы-самоучки «из народа» не обладают идеальным чувством стиля и нуждаются в обязательной редакции.

В отличие от стиля другого Федора Михайловича, чьи заведомо «шероховатый» язык и порой импульсивное и хаотичное повествование проистекали от страстного потока авторского голоса, стиль Решетникова был одновременно резким и рассеянным, как бы стремившимся соответствовать мрачной бедности этого мира, старавшимся передать ее. Время высокой оценки потенциала подобного литературного аскетизма, вероятно, слишком сильно напоминающего об аскетизме чудовищной нищеты, тогда еще не пришло. Низкий уровень «литературности» произведений Решетникова вкупе с образом писателя-самоучки обеспечили ему место среди стереотипных, если использовать анахронический термин, «пролетарских писателей».

Самоуничижительный отзыв Решетникова о своей работе в одном из дневников – «я пишу плохо, мысль моя необработана» – неоднократно цитировался критиками, которые понимали его буквально как признание недостатков, нехватки умений, хотя изначально автор писал это о своих первых опытах, а не обо всем творчестве в целом⁴. Сейчас кажется очевидным, что такая оценка может быть воспринята и как выражение неповиновения регламентированной литературе –

⁴ Успенский дважды приводит эту цитату [см.: Успенский, с. 33].

это не беспрецедентный случай в истории литературы, особенно характерный для более поздней модернистской традиции⁵. Прочное соотнесение Решетникова с определенной литературной группой могло служить препятствием для позднейшей переоценки его творчества.

Наиболее проблематичным нахождение Решетникова в группе уважаемых, но второстепенных членов литературного пространства, делает особенность его манеры письма, которую, опираясь на определение М. Риффатера, можно назвать «аграмматизмом», применив данный термин, первоначально означающий особый тип афазии, к литературному дискурсу [Riffatere, p. 4]. Этот феномен может быть описан как, казалось бы, немотивированный разрыв в речи, какая-то «необязательность» (то, что есть, но это сложно объяснить), неуклюжесть. Спотыкаясь на таких моментах, читатель может интерпретировать их или как признаки эстетической недостаточности, или как знаки чего-то трансцендентального, намекающие на его существование через разрушение привычной внешней оболочки. То, как автор воспринимается читателем, может играть решающую роль в выборе той или иной интерпретации. То, что Шкловскому в стихотворениях Мандельштама казалось прослойкой «заумной» неуместности «на грани смешного»⁶, современный читатель воспримет как интертекстуальные отголоски «мировой культуры».

В произведениях Решетникова изображения человеческих страданий и отчаяния – любимый предмет прогрессивного литературного лагеря и отзывчивой публики – принимали совершенно катастрофические, даже апокалипсические масштабы. Они переходили границы эмпирического правдоподобия, проверяя готовность читателя принять их за «чистую правду» даже при условии допущения некоторой намеренной гиперболизации. Правда, некоторые особо проницательные читатели (особенно Тургенев) не преминули заметить своеобразную напряженность реализма Решетникова, но даже для них она было показателем того, что он дошел до последнего рубежа в погоне за натуралистической достоверностью. Оценка Тургеновым Решетникова колеблется от осуждения его и других натуралистов за отсутствие художественного воображения⁷ до признания того, что отличает его от современников: «Правда дальше идти не может. Черт

⁵ Схожую, хотя более масштабную, ситуацию можно обнаружить в том, как Римский-Корсаков тщательно откорректировал «неточности» в сочинениях Мусоргского: некоторые из них были техническими промахами, но другие, как это видно последующим поколениям, формировали язык модернизма в музыке. Это помогло в последующем переоценить уникальность значения Мусоргского для современного состояния музыки.

⁶ Шкловский писал: «...кажется все это почти шуткой, так нагружено все собственными именами и славянизмами. Так, как будто писал Козьма Прутков. Эти стихи написаны на границе смешного: «Возьми на радость из моих ладоней / Немного солнца и немного меда, / Как нам велели пчелы Персефоны» [Шкловский, с. 240].

⁷ «Способности нельзя отрицать во всех этих Слепцовых, Решетниковых, Успенских и т. д. – но где же вымысел, сила, воображение, выдумка где? Они ничего выдумать не могут – и, пожалуй, даже радуются тому: эдак мы [далее зачеркнуто: думают], полагают они, ближе к правде» [Тургенев, 1964а, с. 26]

знает, что такое! Без шуток – очень замечательный талант»⁸. Амбивалентную оценку Тургенева подхватили и современные писатели; один из наиболее благосклонных читателей Решетникова, Сергей Залыгин, заметил: «Прочесть этот (так и не оконченный) роман [*Свой хлеб*] в силу чисто литературных его недостатков – дело довольно трудное, однако же, прочитав, вы не забудете его уже никогда» [Залыгин, с. 6].

Краткий момент сближения Решетникова с литературным авангардом случился в 1920-е гг., когда его чествовали как первого «пролетарского писателя» («пролетарским писателем начального часа» витиевато назвали его в журнале «Красная Новь» [см.: Дивильковский]) и провозвестника «литературы факта», продвигаемой группировкой ЛЕФ. Николай Чужак, один из основателей данного направления, в своей программной статье «Тургенев или Решетников» восхищался «жутко-бесхитростными записями Решетникова», чья «бесформенность» подрывала каноны «тургеновского реализма» с его выстроенным сюжетом и стилистическим изяществом [Чужак, с. 37]⁹. Для Чужака Решетников и его «выдающиеся» «Подлиповцы» заняли особое положение «самого характерного образца разночинской линии в литературе»; под таким углом зрения Решетников представляется точным двойником Тургенева, являвшегося образцовым представителем «литературы дворянской»¹⁰. Чужак возносит Решетникова до уровня нового (послереволюционного) эстетического канона, утверждая принадлежность Решетникова к общности литераторов-«семинаристов»: характерная для них «литература правды» с ее лишенной украшательства приземленной литературной формой и невыраженной авторской индивидуальностью интерпретируется как противопоставленная (вымышленной) литературе «правдоподобия». Чужак с похвалой отметил то, что в более широкой перспективе воспринималось как доказательство второстепенности автора в литературном пространстве: Решетников для него – своего рода ранний образец рабочего-корреспондента, и характерное для такого типа авторов отсутствие литературности в традиционном понимании делает его предвестником революционного авангардного народничества.

После того, как устремления ЛЕФа рухнули под возвращением к традиционным литературным формам (согласно канонической установке соцреализма), Решетникова вернули на исходное место среди прочих авторов очерковой «прикладной литературы», находящихся в тени великих писателей-романистов. Обычно именно так его воспринимают и сейчас, хотя, разумеется, встречаются и другие мнения.

⁸ Это суждение появляется в ранее упоминавшемся письме к А. А. Фету [см.: Тургенев, 1964б, с. 285].

⁹ Я благодарен Девину Фору за указание на высказывания Чужака о Решетникова в его эстетике фактографии.

¹⁰ «Самым характерным представителем разночинской линии был Решетников, написавший замечательную вещь “Подлиповцы”, и до сих пор еще как следует критически не вскрытую» [Чужак, с. 34].

Если взглянуть на прозу Решетникова вне стереотипных рамок, в которые ее часто помещают, можно заметить, что типичная «репортерская» сухость изложения подчеркивает всеобъемлющее чувство экзистенциального ужаса и скорби, интенсивность которых выходит далеко за пределы журналистской социальной критики. Именно подчеркнутая духовная напряженность превращает эти рассказы в настоящую фантазмагорию. Более того, это происходит почти незаметно, без выраженного повествовательного тона, даже в моменты отказа от прозаической и фактографической простоты. Такое сочетание, с одной стороны, полного отсутствия нарочитости авторского голоса (словно его носитель чувствовал себя слишком изможденным или измученным для созидания какого бы то ни было драматического эффекта), и транслируемого (в бесстрастной монотонной форме) эсхатологического ужаса – с другой, делает «аграмматизм» письма Решетникова впечатляющим. Оно кажется очень простым и полностью лишенным художественности, даже отчасти странным, словно несфокусированным и смещенным.

Очерк Успенского представляет собой любопытный пример слепоты критика в отношении сущности нарративного присутствия Решетникова. Представление Успенского о жизни Решетникова преимущественно основывается на поздних дневниках писателя, которые автор очерка, сам являвшийся мастером документально-художественной прозы, активно цитирует в качестве документальных свидетельств жизни покойного. Успенский старается игнорировать или, наоборот, объясняет те дневниковые записи, которые противоречат его собственным представлениям. В записях Решетникова описания бытовых мелочей юношеской жизни плавно перетекают в жалобы на мировую скорбь и греховность. Упреки героя относятся к его настоятелям в монастыре, их жестокой внутренней вражде, бранящимся товарищам и др. – все это превращается в повествование, подобное приведенному ниже, и вызывающее в памяти Страсти Христовы:

Опять тетка ругает меня, и Бог знает, за что она меня ненавидит, наказывает дяде то и се, и тот ей верит, ругает и проклиняет... Боже спаси меня ныне и даждь терпение мне во дни скорби моя, да не погибнет душа моя до конца; спаси мя и тетку, и обидящих мя спаси и помилуй... якоже помиловал праотец наших Адама и Евву [Успенский, с. 17].

Успенский не усмотрел в этих душевных излияниях ничего, кроме следов трехмесячного пребывания в монастыре, оказавших «дурное влияние» на сознание юного Решетникова и его развитие [Там же, с. 15]. А в поздних дневниковых записях писателя Успенский, напротив, видит полный отказ от наивного выражения религиозности и переход к «реализму»: «...В записках его нет уже рассуждений о непостижимом, а напротив, идут живые очерки лиц, с которыми ему

теперь пришлось жить одному» [Успенский, с. 19]. Но в этом утверждении упускается из виду, что «непостижимость» никогда полностью не исчезала из текстов Решетникова. Ранняя наивная высокопарность уступила место более сложному сочетанию дескриптивного и трансцендентного, а «живые зарисовки» могли в любой момент перейти границу эмпирического правдоподобия.

Приведем только один пример: в брестских записях Решетников рассказывает о возлиянии, в котором принимали участие он и несколько его знакомых. Повествование, начавшееся с натуралистического описания бессмысленной перебранки, усугубляемой неуместным поведением участников, в конечном счете превращается в описание вакханалии, которая по степени варварского ужаса имеет больше общего с полотнами Иеронима Босха (или некоторыми ситуациями в произведениях А. Платонова), чем с дотошными народническими зарисовками. Неуместное и странное поведение участников, обусловленное их опьянением, развивается параллельно все более и более неуместному поведению самого рассказчика:

Явился Маслов в комнатах; зарезал Машу, и я, чтобы защититься, пошел в кухню за ножом. Там вся прислуга надо мной смеялась, и я заподозрил и ее в соучастии – и лежал на печке с сковородой в руках <...> Пришел Сытин с лекарством. Мне показалось, что он хочет вырезать у меня печень, и я приготовился с твердостью. Тут я слышал, что в комнату собралось много людей, коые выдумывали мне смерть различную, но пьянствовали и в выборе ее никак не могли притти к соглашению. Начали они резаться, резался и я, но остался жив. Из всех гостей в живых осталось немного: Сытин, Масловы, из них Сытин остался цел; он убил 23 человека. Маслов до того живуч, что его изрезали на куски и затыкали кольями в землю, но он все-таки бегал за женой. Когда пришла очередь до меня, никто не решился меня убить; все заплакали, а Маслова призналась в любви и изрезала самое себя. Вдруг является жена моя, обвиняет меня в разврате, краже у Федора Семеновича 6700 руб., убивает детей, но они каким-то чудом живут, – и требует от окружающих меня поляков за стеной, где были сделаны спальни, как в вагонах, изрубить меня и изжарить [Решетников, 1948, с. 323–324].

Особенности стиля и образности Решетникова, как мы полагаем, свидетельствуют о «родственном сходстве» с Андреем Платоновым, другим «пролетарским писателем» (вероятно, единственным истинным из всех пролетарских писателей). Рассматривать жуткие сцены у Решетникова как социальную критику – то же самое, что воспринимать «Котлован» или «Чевенгур» Платонова как сатиру на революцию и советский режим.

Каки в случае с Решетниковым, то, что Платонов был человеком, обязанным всем, что имел, лишь самому себе, вкупе с «неотделанностью» его стиля (в сравнении с более конвенциональной «орнаментальной

прозой»), провоцировало неоднозначное восприятие его современниками. Тем не менее, со временем уникальность Платонова была осознана: помог общий контекст модернистской прозы, т. к. писатель имел много общего с наиболее признанными представителями направления, хотя и старался дистанцироваться от института советской литературы. В этом смысле судьба Платонова противопоставлена судьбе Решетникова, чей неизменный образ второсортного реалиста и обеспеченное этим удачное положение в официальной советской критике помешали ему получить шанс на переосмысление.

Возможно, поэтому мало внимания уделялось порой поразительному сходству двух авторов. Единственное упоминание, которое удалось найти в критике, принадлежит Сергею Залыгину, однажды кратко заметившему существование некоторого сходства персонажей Решетникова и «очарованных» героев Платонова¹¹. (Вероятно, он подразумевал «одухотворенных» героев.) На наш взгляд, если творчество Решетникова не рассматривать в парадигме заданных категорий натурализма конца XIX в., он оказывается главным предшественником Платонова. Даже при условии, что разрыв отношений Решетникова с современными ему законами повествования был обусловлен, по крайней мере, частично, недостатком общего образования и опыта, его стиль и образность, если рассматривать их самостоятельную ценность, порой подбираются очень близко к наиболее смелым образцам модернистской прозы.

Повесть «Поддиповцы» имеет явные следы жанра «физиологического очерка», пользовавшегося большой популярностью в России после выхода в 1845 г. некрасовского сборника «Физиология Петербурга». Отличительной особенностью этого жанра являлась двойственность повествования: с одной стороны, объективный исследовательский отчет рассказчика, с другой – живые сцены, к которым возвращается наблюдатель, героям которых дана свобода говорить, мыслить и поступать, как им вздумается. Решетников использует эту нарративную двойственность, однако, применяя обе модели так, что разрушает весь предполагаемый квазидокументальный характер текста. Объективное воспроизведение, свойственное стилю Решетникова, достигает особых высот в обнажении мрачного, уродливого и странного; возможно, никто из его современников не заходил так далеко, как он, в этом деле, по крайней мере, до появления драмы Г. Гауптмана «Ткачи», пользовавшейся особым успехом в кругах постнародников на рубеже XX в. Тем не менее, чрезвычайная натуралистичность произведений Решетникова переступала границы исследовательской объективности. Описания Решетникова скорее «неосвоенные», чем освоенные, что является очевидным предвосхищением авангардной образности. Картина мира, которую предлагает

¹¹ «А такой образ, как Никола Знаменский (из очерка под одноименным названием), как бы даже предшествует “очарованным” персонажам Андрея Платонова» [Залыгин, с. 6].

Решетников, дает читателю встряску, усугубляющуюся тем, что герои его произведений воспринимают мир, в котором живут, как должное. Их действия и мысли в крайней степени нелепы и прерывисты, в странном мире полной незащищенности они не замечают и, кажется, не способны заметить это. Возникает эффект одновременно фарсовый и трагедийный. Нам не известен ни один другой литературный феномен, который был бы настолько близок к повествовательной ткани прозы Платонова.

«Странность» описываемого мира сталкивается с тихим, невыразительным голосом рассказчика, который воздерживается от эмоциональных или апеллятивных действий по отношению к читателю. Отсутствие эмоционального напора – черта, унаследованная от натуралистических очерков, – это то, что отличает сочинения как Платонова, так и Решетникова, от более традиционной модернистской прозы, в целом характеризующейся наличием подчеркнутой авторской позиции наблюдателя и рассказчика по отношению к «неосвоенному» миру. Повествователь у Решетникова (так же, как у Платонова) делит пространство повествования с другими субъектами. Это выводит его позицию за рамки не только социальной критики, но и сострадания.

Такая позиция рассказчика открыто проявляется в повести «Между людьми», главный герой которой живет в комнате, отделенной тонкой перегородкой от пивной. Его наблюдения за тем, что там происходит: странные разговоры, постоянная суматоха, сцены бешенства и тоски, – подаются с точки зрения вынужденного свидетеля, чья непровольная вовлеченность придает насыщенность повествованию. Такая позиция перекликается с позицией некоторых застенчивых персонажей Платонова, вроде Назара Чагатаева из «Джана» или Дванова из «Чевенгура».

В «Подлиповцах» рассказывается история небольшого поселения в пустынной части Чердынского района на Северном Урале (позже в этих местах пройдет первая ссылка Мандельштама), чье идиллическое название Подлипная (под липами), абсолютно не соответствующее действительности, было дано ему властями. (К слову, сами жители никогда не проявляли инициативу в вопросе выбора названия для своей деревни.) По происхождению они пермяки, их русский язык кажется «недоразвитым» и обладает большим количеством типичных для северного диалекта черт. Подлиповцы номинально являются православными, т. к. всех их массово крестили, но религия означает для них лишь дополнительное бремя (из-за постоянно собирающего с них деньги священника).

Мир, который создает Решетников в своих рассказах, отличается поразительной незащищенностью, а его экзистенциальный ужас в совокупности превосходит конкретные социально-экономические условия. Мы видим людей, для которых жизнь на грани вымирания является привычным делом. Положение лишает их сил и необходимости бороться за выживание во враждебном непреклонном

окружающем пространстве, что делает их безрадостное состояние постоянным:

...но самое главное – пища мучит всех. Настоящий хлеб едят редкие месяцы в год, остальное время все едят мякину с корой, и от этого у них появляется лень к работе, болезнь, и часто все подлиповцы лежат больные, сами не зная, что с ними делается, а только ругаются и плачут... Подлиповцам не растолкуешь того, они и сами не знают, откуда взялись [Решетников, 1986, с. 19]¹².

Такое описание селения Подлипная, словно замороженного апатией и депрессией, перекликается с началом нескольких платоновских произведений. В этом месте язык Решетникова становится «остраненным», словно он сам подавлен тем, что описывает его рассказчик (Платонов тоже использовал подобный прием, создавая парадоксальное сочетание гнетущего шума с общим состоянием расслабленности).

На что дети – и те резвятся как-то слово нехотя: побежит, упадет, заплачет и побежит домой; даже лошади, коровы и свиньи ходят как-то сонно; одни только девять куриц и два петуха бегают скоро, и воздух оглашается криком крестьян на животных, лаем одной собаки, уцелевшей каким-то чудом от бойни хозяина, желавшего употребить ее шкуру на шапку, криком кур, маленьких ребят, да чириканьем коростелей в болоте [с. 18].

Смерть представляется продолжением такого рода жизни. Пила, главный персонаж повести Решетникова, который старается быть энергичным, каждый день проверяет, живы ли еще его соседи:

– Эй вы, цуцелы! Померли али нет?.. С полатей раздался стон.

– Ошшо живы! – сказал он весело <...>

На печке лежала старуха.

– Скоро помрешь? – спросил он ее с участием [с. 23].

Это напоминает фаталистический ответ Гюльчатай из повести Платонова «Джан», который она дает Назару Чагатаеву в схожей ситуации: «Были еще люди, десять людей, теперь они живут по камышам до самого моря, – раньше жили, теперь им пора умереть, должно быть, умерли, и к нам никто не приходит» [Платонов, 2010, с. 146–147].

Сексуальная жизнь обитателей Подлипной отмечена знаком апатии, как и прочие аспекты их существования; в этом опять же проявляется сходство с асексуальностью изможденных персонажей Платонова. Все девушки в Подлипной истощены и некрасивы, общаются с ними лишь с помощью брани, щипков и насмешек, – как объясняет

¹² Далее цитаты из этого произведения приводятся в тексте с номерами страниц по данному изданию.

автор, «это была их любовь» [с. 23]. Чтобы способствовать началу отношений своего старшего сына с девушками, Пила подталкивает его хоть к каким-то действиям:

- Дубина ты, как я погляжу, не знаешь, что баско. Пора тебе с бабой жить.
- А пошто?
- Дурень ты! Говорят, будет баско. – Ивану казалось смешно, он чего-то пугался, однако скоро уже постоянно ходил к Агашке [с. 26].

Жизнь в Подлипной усугубляется периодическим вмешательством людей из «города» (т. е. Чердыни), вроде православного священника и представителей местной власти. Как и платоновские «активисты», авторитетные персонажи у Решетникова действуют с жестокой решительностью, от которой не могут защититься их кроткие и пассивные жертвы. В жизни обитателей Подлипной ничего не может произойти без занесения в некую «книгу», ведение которой подлиповцы же и оплачивают.

Одно из таких вмешательств и стало завязкой действия повести. Пила жил по соседству с человеком, которого звали Сысойко, у него были маленькие брат и сестра, чьи шансы на выживание казались настолько ничтожными, что никто даже не утруждал себя тем, чтобы покормить их. Худо-бедно, однако, они оставались живы до прервавшего их жизни несчастного случая: дети в поисках тепла залезли в давно погасшую печь, где и были убиты во сне случайно упавшим на них камнем. После этого происшествия стало невозможно избежать городских чиновников, которых заинтересовали бы подозрительные обстоятельства смерти. Чтобы избежать проблем, которые могли быть и у него самого, и у соседей, Пила отдает свою корову в качестве взятки; в результате его хозяйство (единственное в округе, которое хотя бы напоминает действующее) становится абсолютно нежизнеспособным. Не имея возможности содержать себя, Пила и некоторые его односельчане уезжают из деревни в надежде на какую-нибудь помощь. (Такое же повествовательное развитие получают и завязки некоторых платоновских текстов.) Пространство, по которому они скитаются, сначала выглядит пустынным. В конце концов, героям Решетникова удается найти других людей и немного изменить свою жизнь. Трудно сказать, хорошо это или плохо, но они присоединяются к группе бурлаков.

Повесть Решетникова имеет подзаголовок: «этнографический очерк из жизни бурлаков». «Подлиповцы» должны стать неожиданностью для читателей, ожидавших еще одну историю о страданиях бурлаков, вызывающую в памяти ряд наиболее известных примеров раскрытия данной темы (например, поэму Н. Некрасова или полотно И. Репина). Несмотря на всю тяжесть жизни и работы бурлака, для жителей Подлипной она становится путем к спасению. Как и в некоторых произведениях Платонова, улучшения в жизни персонажей, хоть и незначительные, начинаются с присоединения к большому миру, суровому, но дающему героям возможность разорвать порочный

круг нужды и беспомощности. Характерно, что по мере того, как подлиповцы продвигаются в своей Одиссее, главный герой повести Пила отходит на второй план, точно так же, как Воцев из «Котлована» и Чагатаев из «Джана» Платонова. В финале мы полностью теряем Пилу из виду и наблюдаем уже за двумя его сыновьями, которым удалось влиться в городскую жизнь.

«Непривычность» мира решетниковского повествования никогда не проявляется так сильно, как в моменты, когда говорят главные персонажи. Снова проводя параллель с Платоновым, отметим, что «странность» их речи не обусловлена только нестандартностью характеров. Изображение речи крестьян и городских низов часто отмечается диалектным произношением, нестандартной лексикой и спорадическим синтаксисом. Отличие речи героев Решетникова обусловлено более глубокими причинами. Она отражает мрачную скудость их мира, где поддерживать мысль так же тяжело, как и оставаться живым. Рудиментарные высказывания героев дают выражение мысли, блуждающей в ужасающей пустоте в поисках любого знака поддержки. Враждебный мир чиновничества вторгается в речь персонажей так же, как и в их жизнь. Атакованные официальной риторикой и идеологией, люди подхватывают отдельные их фрагменты, перенимая их в гротескно искаженном виде.

После возвращения со своей губительной миссии в городе Пила обнаружил, что, пока его не было, умерли два человека из его ближайшего окружения: пожилая соседка, мать двоих ранее умерших детей и Сысойко, и Апроська, дочь Пилы и возлюбленная Сысойко. Сначала Пила не был ни удивлен, ни огорчен случившимся: он слишком устал от необходимости постоянно заботиться о выживании остальных, а обе женщины до его отъезда подавали признаки жизни. Позже читатель может увидеть горе Пилы и Сысойко, хотя видимое его воплощение кажется странным: Сысойко пытается разбить Апроське нос до того, как ее предадут земле. Потом он предлагает выкопать тело Апроськи, т. к. боится, что «старая женщина» (его мать) будет есть Апроську под землей, как только их закопают. Однако у Пилы свои убеждения. По его мнению, бесполезно выкапывать Апроську. Он ссылается на священника, говорившего о жизни после смерти, но понимает это так, что Апроська улетит из земли и никогда больше не найдется.

– Как бы ее старуха не съела. Пошто же это в землю-то зарыли? – говорил Сысойко.

– Пошто! Что с ней, мертвой-то?

– А мы возьмем, уволокем!

– Ну-ко возьми! Уж теперь их нет тут.

– Вре?

– Поп бает, улетели!

– Ах, ватаракша! Да мы зарыли-то, не поп.

– Ну, бает, как зароем – и тю-тю... [с. 43–44].

Религиозные понятия преломляются в сознании Пилы и Сысойко так же искаженно и смутно, как советская идеология в мыслях и речи героев Платонова. Весь этот эпизод заканчивается трагически: как оказалось, Апроська была жива, но Пила и Сысойко, услышав из-под земли ее голос, слишком испугались и оставили ее умирать.

Другой пример стиля речи, разрушенного окружающей средой, включает двух сыновей Пилы. Как некоторые наиболее подвижные платоновские герои (к примеру, Козлов в «Котловане»), они стараются выделиться среди своего окружения за счет адаптации языка начальства. Они слышали, как те проклинали «свиней» – рабочих, и теперь стремятся приспособить этот чужой голос к своему положению в мире и своему мировосприятию.

- Пашка! Они все свиньи, – говорил Иван.
- Все. Они робить не умеют.
- И тятка свинья?
- И Сысойко свинья... А мы свиньи?
- Мы-то? А пошто?

Немного помолчав, они опять спрашивают друг друга, свиньи они или нет; кажется, свиньи, а ровно и нет. «Свиньи-то эво какие! А мы воно какие» [с. 90].

И речь героев Решетникова, и его собственный голос как повествователя насыщены фразами одновременно неуклюжими и затейливыми – это очень похоже на зрелого Платонова. Приведем несколько примеров из «Глумовых»:

[В]ся его любезность к женскому полу заключалась в том, что он рассказывал разные анекдоты, а не увлекал его пустыми вещами, идущими к любовной цели, так как он и не думал жениться.

Прасковья Игнатьевна и рада была, что братья не будут с нею жить, и неловко ей было прогнать их, как братьев.

В следующем диалоге из повести «Между людьми» политические реалии середины 1860-х гг. передаются как реальные (в то же самое время вырванные из контекста), точно как реалии советских 1920–1930-х предстают в разговорах героев Платонова:

- А вот в Америке теперь тоже беда! Тысячами так и валят люди...
- Там народ-то еще хитрее англичан...
- Дураки этот народ!.. ишь ты: из пушек палить. Поди-ко: человек не скот, да и тот нужен.

Мы не хотим сказать, подчеркивая схожесть литературных типов Решетникова и Платонова, что такая связь может быть объяснена только в пределах прямого «наследования». По нашему мнению, литературная родословная Платонова уходит далеко в физиологический

очерк XIX в.: признав этот факт, возможно будет увидеть переосмысление этой традиции в его литературном творчестве. Стремление Решетникова, находившегося в жанровых рамках, все же преодолеть их конвенциональность, предвещало, по меньшей мере, сходную двойственность и в прозе Платонова.

В творчестве обоих писателей приземленный жанр физиологического очерка изменялся двумя основными способами. Во-первых, социальная критика перерастала в экзистенциальную. Во-вторых, открытая стилизация высказываний «другого» превращалась в речь, главными особенностями которой становятся опустошенная дискретность и особый способ мышления, сформированный благодаря пережитым жизненным трудностям. Эти черты отделяют Решетникова от натурализма XIX в., даже если предположить, что он спокойно занимает свое место среди писателей-народников. Такая же ситуация была и с Платоновым: то, как он следовал традициям натуралистического очерка, в рамках модернистской эстетики отличало его способы письма от более традиционных (например, сказового или орнаментального); он стоял отдельно от ведущих писателей направления, таких как Пильняк, Замятин или Бабель. Проза Решетникова и Платонова, как и их персонажи, блуждает в неясном открытом пространстве, вдоль схожих литературных ландшафтов «народного реализма», «пролетарской литературы», «экспрессионизма» и «соцреализма», и не может найти свое законное место.

Дивильковский А. Пролетписатель начального часа // Красная Новь. 1928. № 12. С. 245–263.

Залыгин С. Федор Михайлович Решетников // Ф. М. Решетников. Между людьми. Повести, рассказы и очерки. М. : Современник, 1985.

Платонов А. Джан // Платонов А. Собрание сочинений. Т. 4 : Счастливая Москва. М. : Время, 2010.

Платонов А. Чевенгур // Платонов А. Собрание сочинений. Т. 3 : Чевенгур. Котлован. М. : Время, 2009.

Решетников Ф. М. Собрание сочинений / под ред. И. И. Векслера. Т. 6. Л. : Акад. наук, 1932.

Решетников Ф. М. Отрывки из дневника, 1868 // Решетников Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. 6. Свердловск : ОГИЗ, 1948.

Решетников Ф. М. Подлиповцы // Решетников Ф. М. Повести и рассказы. М. : Сов. Россия, 1986.

Сочинения Ф. М. Решетникова : в 2 т. М. : Изд-во К. Т. Солдатенкова, 1874.

Тургенев И. С. Письмо к П. Полонскому // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений : в 28 т. Т. 7 : Письма. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1964а.

Тургенев И. С. Письмо к Фету, 13 (29) января 1869 г. // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений : в 28 т. Т. 7 : Письма. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1964б.

Успенский Г. Федор Михайлович Решетников (биографический очерк) // Сочинения Ф. М. Решетникова. М. : Изд-во К. Т. Солдатенкова, 1874. Т. 1.

Чужак Н. Под знаком жизнестроения: 1. Тургенев или Решетников. 2. Два Реализма // Литература факта : первый сборник материалов работников ЛЕФа / под ред. Н. Чужака. М. : Захаров, 2000.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М. : Новости, 1990. 368 с.

Gasparov B. Platonov and Reshetnikov // *Ulbandus Review*. 2012. Vol. 14. P. 111–129.

Riffaterre M. Text Production. New York : Columbia UP, 1983.

Chuzhak, N. (Ed.). (2000). Pod znakom zhiznestroeniya: 1. Turgenev ili Reshetnikov. 2. Dva Realizma [Under the sign of life-building: 1. Turgenev or Reshetnikov. 2. Two realisms]. In *Literatura fakta: pervyj sbornik materialov rabotnikov LEFA* [The literature of fact: the first collection of materials of the LFA workers]. Moscow: Zaharov.

Divil'kovskij, A. (1928). Proletpisatel' nachal'nogo klassa [Proletarian writer of the initial class]. *Krasnaya Nov'* [Red Novelty], 12, 245–263.

Gasparov, B. (2012). Platonov and Reshetnikov. In *Ulbandus Review*. (Vol. 14). (p. 111–129).

Platonov, A. (2009). Chevengur [Chevengur]. In *Platonov A. Sobranie sochinenij. T. 3: Chevengur. Kotlovan* [Platonov A. Complete edition. Vol. 3: Chevengur. Ditch]. Moscow: Vremya.

Platonov, A. (2010). Dzhan [Jan]. In *Platonov A. Sobranie sochinenij. T. 4: Schastlivaya Moskva* [Platonov A. Complete edition. Vol. 4: Happy Moscow]. Moscow: Vremya.

Reshetnikov, F. M. (1932). *Sobranie sochinenij* [Complete edition]. I. I. Veksler (Ed.). (Vol. 6). Leningrad: Akad. nauk.

Reshetnikov, F. M. (1948). Otryvki iz dnevnika, 1868 [Excerpts from the diary, 1868]. In F. M. Reshetnikov. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete edition]. (Vol. 6). Sverdlovsk: OGIZ.

Reshetnikov, F. M. (1986). Podlipovcy' [Podlipovtsy (Podlipnaya inhabitants)]. In F. M. Reshetnikov *Povesti i rasskazy'* [Narratives and stories]. Moscow: Sov. Rossiya.

Riffaterre, M. (1983). *Text Production*. New York: Columbia UP.

Shklovskij, V. (1990). *Sentimental'noe puteshestvie* [Sentimental trip]. Moscow: Novosti.

Sochineniya F. M. Reshetnikova [Works by F. M. Reshetnikov] (in 2 vols.). (1874). Moscow: Izd-vo K. T. Soldatenkova.

Turgenev, I. S. (1964a). Pis'mo k Fetu, 13 (29) yanvarya 1869 g. [Letter to Fet, 13 (29) January 1869 yr.]. In I. S. Turgenev. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works] (in 28 vols.). T. 7: *Pis'ma* [Vol. 7: Letters]. Moscow: Izd-vo Akad. nauk SSSR.

Turgenev, I. S. (1964b). Pis'mo k P. Polonskomu [Letter to P. Polonsky]. In I. S. Turgenev. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works] (in 28 vols.). T. 7: *Pis'ma* [Vol. 7: Letters]. Moscow: Izd-vo Akad. nauk SSSR.

Uspenskij, G. (1874). Fedor Mihajlovich Reshetnikov (biograficheskiy ocherk) [Feodor Mikhailovich Reshetnikov (biographic sketch)]. In *Sochineniya F. M. Reshetnikova* [Works by F. M. Reshetnikov]. (Vol. 1). Moscow: Izd-vo K. T. Soldatenkova.

Zalygin, S. (1985). Fedor Mihajlovich Reshetnikov [Feodor Mikhailovich Reshetnikov]. In F. M. Reshetnikov. *Mezhdru lyud'mi. Povesti, rasskazy' i ocherki* [Among people. Narratives, stories and essays]. Moscow: Sovremennik.

The article was submitted on 30.04.2014

Борис Михайлович Гаспаров
профессор
США, Нью-Йорк,
Колумбийский университет
bg28@columbia.edu

Boris Gasparov
Professor
USA, New York,
Columbia University
bg28@columbia.edu