

И.А. Спиридонова

«РУССКИЙ СОЛДАТ ДЛЯ МЕНЯ СВЯТЫНЯ...»
(Подтекст в военной прозе А. Платонова)

В заглавие вынесены строки из фронтового письма Андрея Платонова, датированного 3 октября 1943 года. Судьба не даст писателю возможности рассказать о Великой Отечественной войне с дистанции времени, но останутся его художественные свидетельства, написанные «внутри войны».

Патриотическая идея определила героическое поведение народа на этой Священной войне, где все народные силы от «Деда-солдата» до «Маленького солдата» (названия военных рассказов Платонова) были направлены на освобождение родины от фашистских захватчиков. Писатель ведет эту героическую тему: «В нашей войне знаменательно то, что даже человек слабый или ничтожный, даже ребенок, еще не осмысливший мир, обречен на подвиг, на

¹ «Марш советских танкистов» – легендарная советская песня, которую пела вся страна. Написана в 1938 г., музыка братьев Покрасс, стихи Б. Ласкина. Впервые прозвучала в фильме «Трактористы» (1939 г., режиссер И. Пырьев), главные роли в котором сыграли Н. Крючков, Б. Андреев, П. Алейников, М. Ладьянина.

Ирина Александровна Спиридонова – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета (г. Петрозаводск).

*«Броня крепка, и танки наши быстры...»
(«Марш советских танкистов»¹)
«О сердце, сокровище моего горя!»
Андрей Платонов*

честь и величие»². Обреченный на подвиг народ – трагический подтекст героической темы, который и стал предметом исследования в данной статье. В качестве материала взят хрестоматийно известный рассказ «Броня».

Можно говорить не только о внешней, но и о внутренней цензуре в творчестве писателя военного времени. Значительное количество тем и сюжетов, которые мы находим в записных книжках Платонова 1941–1945 годов, останутся за пределами его рассказов и очерков. Отбор материала – начало всякого художественного произведения. В записной книжке первых месяцев войны (1941/42), Платонов начинает новый рассказ, отмечая его как «важнейший» и выделяя подчеркиванием:

«Начало
важнейшего рассказа:

Стоял старый дом: в доме стол, в столе среди рухляди брошюра с маленькой статьей умершего инженера, умершего от заброшенности, неустроенности и отчаяния – как всюду, как традиционно, – а в статье

² Платонов А. Записные книжки: Материалы к биографии. М., 2000. С. 280. Далее ссылка на это издание дается в основном тексте, с указанием названия источника (ЗК) и страницы.

этой лежал секрет победы его страдающей родины над врагом человечества.
Никто этого не знал...» (ЗК, 219)

Платонов подает сюжет как типичный («как всюду, как традиционно»). Одновременно общечеловеческую трагедию непонимания, отвержения гения временем и средой он конкретизирует и сводит в трагический узел противоречий советской истории: истребление инакомыслия (творческого, личностного начала) в масштабах всей страны и всех сфер человеческой жизни, которое достигло апогея в предвоенные годы, и роковое начало Отечественной войны. Сюжет имеет автобиографическую подоплеку: отвергнутые произведения писателя Платонова и проигнорированные изобретения инженера Платонова, арест сына – за отца (Платон Платонов был арестован в мае 1938 года и отбывал наказание в лагерях по 1940 год включительно, где получил неизлечимое заболевание, умер в 20 лет в 1943 году). Этот личный опыт «заброшенности, неустроенности и отчаяния» – фрагмент биографии народа и страны. Сразу вслед эскизу «важнейшего рассказа» идет размышление, которое не оставляет сомнений, что Платонов видел онтологическую связь событий внутренней и внешней истории: «Зло выяве, наружи – это только то, что у нас есть внутри. Это наши же извращения, чтобы мы исцелились» (ЗК, 219).

5 сентября 1942 года в газете «Красная звезда» был опубликован рассказ «Броня» (сокращенный вариант)³, его «полный текст», по свидетельству автора, увидел свет в том же году в октябрьском номере «Знамени»⁴. «Броня» вошел в авторский сборник «Рассказов о Родине» (1943). О значении произведения в художественном мире военной прозы говорит тот факт, что рассказ дал название следующей книге Платонова – «Броня. Рассказы» (1943).

В личных бумагах писателя знаменская публикация «Брони» хранилась вместе с авторским машинописным вариантом текста. На первом листе машинописи рукой Платонова сделаны три записи. Вверху – посвящение жене и сыну: «Моим дорогим и любимым Мусе и Тотуку – от старика»; по левому полю: «Это полный текст; в сокращении было напечатано в “Кр. Звезде” – 5/IX 42 г.», внизу поставлена дата и указано место: «1942 год. Лето, в Уфе»⁵. Приведенные записи подтверждают, что Платонов придавал этому рассказу и его публикации особое значение. Сравнительный анализ авторской машинописи и журнального варианта не выявил существенных различий. Цензурная судьба рассказа – одна из самых благополучных в прозе Платонова 1941–1946 годов.

Фабула произведения – путешествие инженера Саввина вглубь занятой фашистами русской земли

за спрятанными в надежном месте расчетами по технологии производства сверхпрочного металла. За линию фронта Саввина сопровождает герой-рассказчик. Но они не дойдут до конечной цели – «избушки в Курской области», где спрятаны необходимые для спасения родины знания Саввина, и не восполнят недостачу Красной Армии в чудо-броню – «новом металле: твердом и вязком, упругом и жестком, чутком и вечном, возрождающем самого себя» (КЗ). Перейдя линию фронта, герои повсеместно видят, «как немцы народ наш казнят», и сердце Саввина не выдерживает: он вступает в борьбу с фашистами и погибает. Героическая борьба Саввина, само его решение вступить в единоборство с врагом здесь и сейчас, не отстраняясь от смертной муки русских людей и родной земли ради дела, которое поможет народу только в будущем, поддержаны героем-рассказчиком: «Я ожидал Саввина, радуясь, что у него оказалось то человеческое внезапное сердце, которое я так любил всегда и ожидал везде» (КЗ). В финале: «Я поцеловал его, попрощался с ним навеки и пошел выполнять его завещание. Но самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека» (КЗ). Эти оценки принципиально не меняются в последующих редакциях и публикациях рассказа. В журнальном варианте финал «пространнее» на два слова, которые уточняют метафору «сердца-брони»: «Я поцеловал его, попрощался с ним навеки и пошел выполнять его завещание о *несокрушимой броне*. Но самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека»⁶ (Знамя, 100). Главный герой инженер Саввин персонифицирует патриотизм и героическую решимость народа бороться и победить.

В рассказе при этом есть целый ряд «оговорок» и «лишних слов», которые остаются немотивированными в героическом сюжете, но находят себе объяснение в наброске «важнейшего рассказа» (с его трагической коллизией) из записной книжки писателя первых месяцев войны. Приведем их ниже.

Саввин с рассказчиком ведут разговор, как одолеть врага:

«Одолеем! – воскликнул Саввин. – Надо еще уметь, чтоб одолеть, надо сделать победу из работы и боя! И он добавил своим обычным кротким голосом: – Небольшую долю нашей победы я *сделал*» (КЗ).

В другом варианте:

«Одолеем! – *Странно и злобно* воскликнул Саввин. – Надо еще уметь, чтоб одолеть, надо сделать победу из работы и боя! – И он добавил своим обычным хриплым и кротким голосом: – Небольшую долю нашей победы я *сделал*» (Знамя, 91).

В обоих вариантах в сообщении Саввина о его вкладе в победу использован глагол прошедшего времени совершенного вида («сделал»), между тем

³ Платонов А. Броня: Рассказ // Красная звезда. 1942. 5 сент. С. 3. В дальнейшем анализе данный вариант рассказа обозначается заглавными буквами названия газеты (КЗ) в основном тексте.

⁴ Платонов А. Броня: Рассказ // Знамя. 1942. № 10. С. 93–100. Далее этот вариант рассказа обозначается в основном тексте по названию журнала (Знамя) с указанием страницы.

⁵ РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 38, л. 1.

⁶ Здесь и далее курсив в цитатах мой. – И.С.

разговор идет в тяжелейший период поражений 1941–1942 годов. В журнальном варианте речь героя сопровождается ремарка «странно и злобно воскликнул». «Злобно» можно психологически объяснить горечью поражений, ненавистью к врагу и убежденной верой в победу несмотря ни на что. Но герой Платонова восклицает «*странно и злобно*» и тут же не менее эмоционально поясняет себя: «Надо еще уметь, чтоб одолеть, надо сделать победу из работы и боя!» Затем Саввин «обычным хриплым и кротким голосом» сообщает рассказчику о свершенной им в *прошлом* доле общей *будущей* победы. Эти странности, несообразности в речи главного героя и ремарках рассказчика выпадают из героического сюжета и обозначают какую-то иную потаенную сюжетную линию и конфликтную ситуацию, которые требуют себе пояснения: ведь изобретение, по утверждению Саввина, есть, а чудо-металла у Советской Армии нет. Вопрос этот возникает и у рассказчика:

«Я удивился и не поверил:
– Где же она, *ваша победа*?
Саввин ответил:
– *Она спит* в одной избушке, в Курской области, там я *схоронил в бумаге десять лет работы*» (КЗ).

На волнение героя-рассказчика, что избушка на оккупированной территории может быть сожжена, следует еще одно, по меньшей мере, двусмысленное пояснение Саввина:

«Дядя спрятал мои бумаги в *подполье*, под основание печки, – сказал Саввин. – Он мужик длинный, он думает *далеко вперед!* Там не только бумаги, там есть *небольшой прибор, который перерождает обыкновенную сталь в сверхпрочную, в броневую*. Но пока только в маленьких изделиях...» (КЗ).

Из объяснения военного инженера следует, что десять лет его работы, теоретической и практической, прошли в одиночестве и безвестности. В знаменском варианте текста есть косвенное указание, что прятать свои научные изыскания в *подполье* герою пришлось еще до войны, а не в связи с ее началом, то есть «хоронить» их от *своих* – государства, общества, людей («прятать», чтобы «сберечь», и одновременно «закопать в могилу»): «Я уже не все помню, что я там *наработал*: это как книга, из которой нельзя убрать ни одного слова и добавить нельзя» (Знамя, 95). В этих словах – невольное признание в давней разлуке с завершенной, но не признанной обществом, государством работой.

Сюжет выбракованного (заживо похороненного) социумом человека – сквозной в прозе Платонова предвоенных десятилетий, начиная с «Усомнившегося Макара» до романа «Счастливая Москва» (кульминацию находим в повести «Котлован»); его продолжает запись «важнейшего рассказа» в военной тетради. Но в «Броне» он означен имплицитно – лишь невольными обмолвками Саввина. Герой молчит (не хочет говорить) о причинах, по которым ему пришлось «схоронить в подполье» десять лет своей работы, столь необходимой Родине, а рассказчик его

об этом не расспрашивает. Поскольку у рассказчика с Саввиным сложились доверительные отношения (о чем известно читателю) и разговор между ними идет откровенный, то молчание это особого «этического» толка. Саввин не таит от собеседника, но искренне забывает *личные* неурядицы, беды и обиды прошлого, нанесенные *своей* страной, *нашими* людьми, которые живут с ним на одной земле и дышат одним воздухом родины. И Саввина, и героя-рассказчика занимает не вопрос «Кто виноват?», а вопрос «Что делать?» – поиск выхода из национальной беды войны и поражения. Они сосредоточены исключительно на необходимости одолеть врага, спасти Отечество, что возможно только при патриотической концентрации всех сил личности и консолидации общества. Главным в платоновском сюжете становится «героическая компенсация»: герой восполняет отсутствующую не по его вине броню своим сердцем.

В мае 1943 года на страницах «Правды» М.А. Шолохов начал публиковать главы из романа «Они сражались за родину». Писатель мыслит «идти по горячим следам своего народа в его гигантской борьбе против иноземного владычества»⁷. Однако работа над романом перешагнула рамки войны и затянулась на десятилетия, в которые советская история начала тяжбу сама с собой. Параллельно замысел эпически расширялся, вбирая в себя новый материал, и книга о Великой Отечественной войне осталась незавершенным итоговым произведением Шолохова. Как и в творческой истории романа «Тихий Дон», у Шолохова по ходу работы появилась потребность отступить от военного материала в последние месяцы мира (весна 1941 года), однако «мира», как показывает пролог, в предвоенной жизни не было. Об этом свидетельствует история генерала Александра Стрельцова, верного сына советской власти, истово преданного большевистской идее, по его собственному признанию, как пушкинский Мазепа – Марии⁸, который прошел, как миллионы его сограждан, через жернова репрессий, но оказался среди тех редких исключений, кто был освобожден.

После освобождения из лагерей генерал «бежит» с кисловодского курорта на родину к брату. Там происходит его встреча с директором МТС Иваном Степановичем, который в 1937 году был 8 месяцев под следствием и знал, что такое ад дознания в застенках НКВД. Шолохов передает психологическое состояние людей, не знающих за собой вины, но прошедших через ужасы репрессий. Бесстрашный генерал, посидев у «своих» четыре с половиной года, признается: «...Я приливый стал!»⁹. Иван Степанович два года после следственной тюрьмы не мог вытравить в себе унижительной привычки заключенного ходить руки за спину. Боль

⁷ Шолохов М.А. Запись беседы с представителями ВОКСа, обратившимися к писателю с просьбой американского общества помощи России написать письмо американским друзьям // Шолохов М.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8 / Вступ. ст. и коммент. В.В. Васильева. М., 2001. С. 255.

⁸ Шолохов М.А. Они сражались за Родину. Главы из романа // Шолохов М.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. С. 38.

⁹ Там же. С. 356.

недоумения в их вопросах: «Как такое могло случиться?», «Кто повинен?», «Неужели в войну с фашистами влезем, а до этого в своем доме порядка не наведем?»¹⁰. Ответов у героев нет. Больше, чем груз социальных обид, их гнетет и одновременно пугает опустошением пошатнувшаяся вера: «От этого головой вниз с яру кинуться хочется, и кинулся бы, если б таким козырем игре помог!»¹¹.

Шолоховские персонажи балансируют в мирной жизни на грани отчаяния, но вступает в русский дом война, и все, что сводило с ума, мучило, не давало жить, уходит на второй план, забывается героями, принявшими на себя священную обязанность защищать народ и Россию. С.Семенова пишет: «...Во второй (части романа – *И.С.*), в крестный час военных испытаний, народный шолоховский герой не рефлектирует, *некогда и нечего*, бессмысленно обвинять кого-то, проклинать, кроме самих себя, – сейчас уже только упереться, из последних кишков выдюжить, разжечь чувство горечи и стыда за происходящее, дойти до такого действенного пароксизма ненависти к врагу, с которым уже можно эффективно воевать и отвоевывать потерянное у такого сильного, жестокого, пока превосмогающего врага, чтобы когда-то окончательно раздавить его в собственном логове»¹².

Шолохов пишет сцены из довоенной жизни в период «оттепели», преимущественно в 1960-е годы¹³, на два десятилетия позже, чем основной текст романа. При этом он не будет переписывать (по крайней мере, концептуально править) военные главы. Роман Шолохова «Они сражались за Родину», как и рассказы о войне Платонова, – яркое художественное свидетельство того, что в Отечественной войне в человеке открылись иные чувство и мера жизни, другой – надличностный и надсоциальный смысл существования – Родина.

Рассказ «Броня» в первой газетной публикации открывал пейзаж: картина русской жизни в ее пригодно-космических координатах:

«Мы сидели с военным инженером Саввиним в траве, на склоне отлогой балки, нисходящей устьем к реке Белой. Перед нами, на той стороне балки вжились в землю мирные деревянные жилища, и от них начинались картофельные огороды, спускающиеся вниз по падению земли. Вдалеке по небу плыли облака над синими холмами Урала, столь ослепительно чистые от освещающего их солнца, что они казались святыми видениями. А под теми облаками лежала открытая земля, в труде и терпении непрерывно рождающая благоухающие нивы для жизни людей» (КЗ).

¹⁰ Там же. С. 20, 38.

¹¹ Там же. С. 356.

¹² Семенова С. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М., 2005. С. 288.

¹³ В интервью М.А. Шолохова Ю.Б. Лукину, которое состоялось 15 октября 1965 года в связи с присуждением писателю Нобелевской премии по литературе, Шолохов упоминает, что работал в этот день над первой главой первой части романа «Они сражались за Родину» (*Шолохов М.А. Ответы на вопросы корреспондента «Правды» // Собр. соч. Т. 9. С. 40*). Отрывки из новых глав романа будут опубликованы в «Правде» 12-15 мая 1969 года без согласования с автором и с большими купюрами. См. об этом: *Васильев В.В. Примечания // Шолохов М.А. Собр. соч. Т. 7. С. 347-353*.

Платонов пишет «домашний» образ России, с дорогими сердцу русского человека бытовыми подробностями, и одновременно бытийную, онтологическую картину: материнская земля России, дом Родины, приготовленный природой для человека и обжитый народом в трудовом союзе с ней, Земля-Дом размером в материк (точка космического обзора крепится к Уральскому хребту) – под покровительством Неба. Такой «быто-бытийный» пейзаж устойчиво присутствует в военной прозе писателя, начиная с первых произведений. В рассказе «Дед-солдат» (1941): «“Ишь ты как у нас тут! Сверху небо, снизу земля, а мы, стало быть, в промежутке – и там, и тут”». Затем дед позвал Алешу к себе, и они сели вдвоем на сухом откосе плотины, откуда далеко были видны небо, земля и вся природа». В «Записных книжках» находим афористическую формулу-«матрицу»: «Земля, объятая <трач.> небом» (ЗК, 271).

В варианте рассказа «Броня», опубликованном в «Знамени», появляется морская тематика. Главный герой Семен Васильевич Саввин (добавляются имя и отчество) – уже не просто «военный инженер», а «пожилой моряк», «инженер-электрик на одном нашем черноморском крейсере». Раненный в ногу в одном из «морских сражений», он «залечивал теперь рану в тихом далеком тылу» (Знамя, 93). В беседе с рассказчиком Саввин замечает: «...Все произошло от кораблей: танк – это сухопутное судно, а самолет – воздушная лодка» (Знамя, 94). Героя можно было бы заподозрить во флотской гордыни (всегда существовавшее соперничество родов войск в военное время только обостряется¹⁴), но Семен Васильевич сам себя поправляет: «Я понимаю, что корабль не все...» Более того, герой-рассказчик, который близко сошелся в госпитале с Саввиним, сообщает, что «всю жизнь моряк» Саввин «не любил... моря» (Знамя, 93). А вот что говорит сам главный герой: «В море грустно, там тоска, море само по себе не красивое, оно простое и серьезное: это водоем, где водится рыба для нашего пропитания, а поверху можно возить грузы, потому что это обходится дешевле, а счастья на море нет, на сухой земле лучше – тут хлеб, тут цветы, тут люди живут» (Знамя, 93).

Выбор морской военной профессии продиктован великой любовью героя к родной земле: «Эти быстрые стальные крепости, казалось мне, должны хорошо оборонять нашу мягкую русскую землю, и она останется навеки нетронутой и цельной» (Знамя, 94).

Разговор, в котором Семен Васильевич Саввин рассуждает о кораблях и море и признается в любви к «прекрасной и доброй» земле родины, происходит среди русской природы. В знаменском варианте изменена начальная последовательность повествования: сначала рассказчик знакомит нас с Саввиним, объясняет обстоятельства их встречи, затем происходит беседа рассказчика с героем на лоне природы. Дан пейзаж, который имеет лишь ряд отличий в деталях относительно газетной публикации:

¹⁴ См. об этом: *Сенявская Е.С. Взаимоотношения родов войск: взаимодействие и соперничество // Сенявская Е.С. Психология войны в XX веке: исторический опыт России. М., 1999. С. 135-142*.

«Мы сидели в траве, на склоне балки, нисходящей устьем к реке Белой. Перед нами, по той стороне балки вжились в землю мирные деревянные жилища и от них начинались спускающиеся вниз картофельные огороды. Вдалеке по небу, над синими холмами Урала, плыли облака, столь ослепительно чистые от освещающего их солнца, что они казались святыми видениями. А под теми облаками лежала открытая земля, в труде и терпении непрерывно рождающая благоухающие нивы для жизни людей» (Знамя, 93).

В новом «морском» контексте глагол «плыли» дает еще один семантический пласт пейзажного образа: Земля – «корабль небес».

В платоновском творчестве образ корабля играет важную роль в мотивной оппозиции «пути – скитания», одновременно это образ-посредник между цивилизацией и природой. Писатель использует его в публицистике, поэзии, прозе, драматургии. В многозначном и многофункциональном образе корабля¹⁵ у Платонова исследователи выделяют символический план (образ-метафору) и реальный план (в последнем случае образ корабля у писателя, инженера по образованию, часто не только художественно достоверен, но технически точен – характеризуется «фактической истинностью»¹⁶).

Главная функция образа корабля в творчестве Платонова – функция спасения, которая имеет в подтексте библейскую семантику образа. «В платоновском мире моделируются и проходят испытания разнообразные средства “спасения” человечества, или иными словами – средства достижения бессмертия. Образы спасительных сооружений образуют в контексте творчества Платонова синонимический ряд, обогащают и дополняют друг друга: “двигатель”, “корабль”, “паровоз”, “земля”, – отмечает Н. Малыгина¹⁷.

В произведениях научно-фантастического цикла («В звездной пустыне», «Маркун», «Лунная бомба») главная функция корабля как средства спасения – увезти людей с Земли, «из этой тоскливой пустыни, где смерть и труд, и так мало музыки и мысли» («В звездной пустыне»). Переосмысление отношений человека (цивилизации) и природы меняет семантику и функции образов машины, техники в произведениях Платонова. Разочарования в возможностях человеческого разума, осознание трагического разрыва между амбициозными мечтами людей, их реальными возможностями и последствиями их деятельности меняют и семантику образа корабля.

В «Эфирном тракте», произведении, где Платонов прощается с утопическими проектами молодости,

¹⁵ О семантике образа корабля в произведениях А. Платонова см.: Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987. С. 26; Малыгина Н. Образы-символы в творчестве А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. С. 173; Чалмаев В. Пленник свободы // Там же. С. 37; Рожнецова Е. Преодоление «кризиса гуманизма» («Король на площади» А. Блока и «14 Красных избушек» А. Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М., 2003. С. 543-544.

¹⁶ Рожнецова Е. Преодоление «кризиса гуманизма». С. 544.

¹⁷ Малыгина Н. Образы-символы в творчестве А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. С. 173.

образ корабля имеет реальный и символический планы. Корабль, на котором Михаил Кирпичников отбывает в Америку, чтобы раскрыть тайну эфира, – это обычное техническое средство передвижения по воде. На обратной дороге домой герой гибнет вместе с кораблем в пучинах океана. Фантастическая подоплека реальной ситуации в том, что данная катастрофа является результатом интеллектуального своеволия (космических экспериментов) Исаака Матиссена. Образы реальных кораблей сменяет в повествовании другой – метафорический образ. Н. Малыгина обратила внимание, что в «Эфирном тракте» Земля названа «кораблем небес» и в этом образе Земли «соединяются два значения: “уютный дом” и “корабль”»¹⁸. Там, где люди и цивилизация несут в себе угрозу жизни, функция спасения переходит к природе – кораблем спасения становится Земля, центральный образ в натурфилософии Платонова.

Сказанное выше – претекстовая память образа «Земли – дома – корабля небес» в рассказе «Броня». Крово-духовный союз земли, народа, природы, неба, обозначенный в открывающей рассказ лирико-философской картине русского мира, играет важную роль в семантике данного произведения и военного эпоса в целом. Поддержать человека в смертельной схватке с врагом, воодушевить памятью Родины, «такой прекрасной и доброй», – задача художника в Отечественной войне. Платонов пишет в самые тяжкие месяцы ее начала: «Я не могу сам воевать, не могу выдумать мину или самолет, но я могу обнадежить все души людей и дать им [жизненную] силу правильного понимания жизни» (ЗК, 218).

Но трагическое знание жизни, которая «вне правил», требует своего слова и в военных произведениях Платонова. И обозначая сюжет, которого «нет», появляются в «Броне» словосочетания «наш враг» и «свой враг»: «В ночь мы пошли вперед, в тьму, где был *наш враг*»; «Пленница была еще близко от *своего врага*, и он в нее попал» (КЗ).

Эти стилистические неловкости, «огрехи» (определения *врага* через притяжательные местоимения *наш* и *свой*), дважды появляющиеся в слове рассказчика в первой газетной публикации «Брони», Платонов сохранил и во всех последующих вариантах и редакциях текста, что говорит об их неслучайности, более того – обязательности в нарративе. Лишь на первый взгляд они выглядят «оговорками». «Сообщение, информация, закодированная в платоновском тексте, не есть то, чем кажется, – пишет О. Меерсон, прослеживая на примерах из произведений Платонова 1920–30-х годов семантические связи «структуры платоновской фразы и макро-структуры сюжета Платонова, построенного на таких оговорках»¹⁹. Нарушение семантической валентности в словосочетаниях *наш враг* и *свой враг* (грамматическое объединение противоположных по смыслу слов) дает качественно новую единицу художественного высказывания.

¹⁸ Малыгина Н. Образы-символы в творчестве А. Платонова. С. 173.

¹⁹ Меерсон О. «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. 2-е изд., испр. Новосибирск, 2001. С. 29, 31.

Словосочетания «наш враг», «свой враг» формально-грамматически аналогичны клишированным выражениям *наш друг*, *наш народ*, *свой человек*, *свой народ*, но разрушают их смысловую структуру, образуя своеобразные антиидиомы. На лексико-фразеологическом уровне происходит сращение по принципу оксюморона сюжетно значимой оппозиции «свое – чужое», что порождает новое семантическое поле в рассказе. Выражения *наш враг* и *свой враг*, введенные автором в речь повествователя, становятся знаками роковой причастности врага к национальной жизни, когда даже любовь ко всему «своему», родному, измеряется на войне, прежде всего, ненавистью к врагу. Вкупе с предшествующими «оговорками» и «умолчаниями» в рассказе, выражения *наш враг* и *свой враг* ставят вопрос об ответственности человека и народа за прошлое, оказавшееся чреватым войной, за беду настоящего – поруганную фашистскими агрессорами Родину, страдания и гибель людей. Они – знак того, что «зло въяве, наружи – это только то, что у нас есть внутри. Это наши же извержения, чтобы мы исцелились». Эти нравственно-философские дилеммы, редуцированные и сконцентрированные в «единословие»²⁰, поставлены Платоновым уже в первых рассказах начала Великой Отечественной войны.

Если вдуматься в творчество писателя, то «сороковые-роковые», где безотлагательно сошлись вопросы жизни и смерти, добра и зла, свободы и необходимости, веры и сомнения, любви и ненависти, утратив на поле боя метафизическую отвлеченность, – это время Платонова по призванию: участ-

²⁰ Из дневника писателя: «Отношение слов – жертва обществу за понимание. Природа, суть – единословие, вскрик» (РГА-ЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 25).

ствовать в деле общенационального и общечеловеческого спасения. Это время консолидации человека и мира перед общей смертельной угрозой фашизма, время, когда русский человек и русский мир призваны в «просторную сферу исторического бытия» (М. Бахтин) для исполнения исторического долга взамен ложно понятого революционного мессианства. Для писателя Великая Отечественная война – не смена исторических декораций, не новый социально-политический фон, а эпохальное событие, по-новому открывающее сокровенное содержание жизни.

Платонов разделил патриотический пафос времени. Писатель трагического видения действительности, он художественным словом (главное орудие и деяние писателя) принял участие в героической борьбе народа по защите Отечества. Патриотизм как этическая константа, героическое и трагическое как эстетическое двуначалие определили идейно-художественное своеобразие военной прозы Платонова. Творческое задание, которое дает себе писатель и реализует в произведениях военных лет, – создать литературу «вечной памяти»: «вечной славы» героев и «вечной памяти всех мертвых и всех живых». Этому заданию идеально соответствовал малый эпический жанр рассказа. Каждое следующее произведение позволяло писателю взять еще одно, иное событие, другой характер – и по-новому их рассказать, таким образом, добавить и восполнить ранее написанное. Как идейно-тематическое и поэтическое целое рассказы Платонова 1941–1946 годов дали стереоскопическую художественную картину русской жизни периода Великой Отечественной войны – в разнообразных подробностях и целостности трагического и великого события.