

Александър КЪОСЕВ

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ: БИОГРАФИЯ И АВТОТЕКСТУАЛНОСТ¹

Резюме. Следвайки методология, разработена от Радосвет Коларов, която релативизира „смъртта на автора“ и го превръща във вътрешнотекстов механизъм, настоящата статия се занимава със сложната и драматична биография на големия писател Андрей Платонов. Направен е опит тя да бъде анализирана като организиращ автопоетичен принцип на неговото творчество. Проследени са трансформациите на устойчиви идейни и емоционални мотиви, които тръгват от ранния Платонов и достигат до късните му творби, анализирани са принципите на автоцитатността, трансформацията и автополемиката. Изводите коментират особено фантазмено ядро, присъстващо във всяка идеология, и възможността с него да се извършват политически манипулации.

Ключови думи: биография, автоцитатност, автополемика, трансформация, идентичност, фантазъм, идеология

Alexander KIOSSEV

(Sofia University St. Kliment Ohridski)

ANDREY PLATONOV: BIOGRAPHY AND AUTOTEXTUALITY

Abstract. Following a methodology developed by Radosvet Kolarov, which relativizes „the death of the author“ and turns it into an inner-textual mechanism, this article deals with the complex and dramatic biography of the great writer An-

¹ Настоящата студия е глава от подготвяната книга „Краят на пътя. Изпитание на утопията в „Чевенгур“ на Андрей Платонов“. Биографичният и автотекстуалният анализ, предложени тук, са използвани по-нататък като подстъп към четенето на романа.

drey Platonov. An attempt is made to analyze it as an organizing auto-poetic principle of his creative work. The transformations of enduring ideological and emotional motives that start from the early Platonov and reach his late works are traced; the principles of auto-citation, transformation, and auto-polemics are analyzed. The conclusions comment on the special phantasmal core present in every ideology and the possibility of it being manipulated politically.

Keywords: *biography, auto-citation, autopolemics, transformation, identity, phantasm, ideology*

След известната теза на новата критика за intentional fallacy и след „смъртта на автора“, гръмко обявена от структуралисти и пост-структуралисти още през 70-те години на XX век, биографичният подход не е очевиден. Десетки години за професионалните литературоведи да се чете и интерпретира „през автора“, изглеждаше почти забранено. Ето защо ще започнем с кратка методологическа бележка, обосноваваща как и защо биографията на Платонов и автотекстуалността на неговото творчество ще бъдат използвани като едни от ключовете при интерпретацията на „Чевенгур“.

* * *

В българското литературознание проблемът за автора и единството на неговото творчество, както и този за авто-повторенията, автоцитатите и вариациите на устойчиви собствени мотиви, е разработен великолепно в книгата на Радосвет Коларов „Повторение и сътворение“ (Коларов / Kolarov 2009). Там Коларов не подминава тезата за „смъртта на автора“, но без да отрича траещата ѝ методологическа значимост, внимателно раздипля и критикува постмодерната ѝ реторика. Той разобличава слепотата за собствените ѝ противоречия и разглежда епистемологичните и етичните парадокси, укрити в нея; в книгата му е изложена подробно и обратната позиция – сериозната литературоведска съпротива срещу въпросната „смърт“.

Стъпка по стъпка авторовата фигура е реабилитирана. Коларов подчертава, че неговата рефлексивна концепция за авторство не ни връща обратно към стари литературоведски идеи и навици: тя не повтаря наивно похватите на биографичния позитивизъм, нито свежда значенията на литературния текст до „трансцендентното означаемо“ на авторовата интенция. Авторовата фигура вече е схваната по друг начин – тя не представлява хетерогенен „външен фактор“ спрямо текста, а е станала съизмерима с другите форми на текстуалност. Позовавайки се на голям брой авторитетни изследвания, Радосвет Коларов я схваща като един от елементите на семиозиса

както на творбата, така и на метатворбата (под последното има предвид корпуса на едно творчество, разгледан като цялостна творба). В неговата концепция, разбиран като сложно отношение между емпиричен автор и авторова фигура в текста, „авторът“ се оказва инстанция, която, от една страна, е мост към/от историческия, социалния и психологическия контекст, а от друга – генеративен принцип на текстови връзки, единства и корпуси от текстове. Фигурата му поражда центростремителни обединяващи връзки вътре в центробежните мрежи на текстуалността и с това става ключ към авторефлексивни значения, които не са външни, а са собствени – органично вписани в самите литературни произведения. Коларов демонстрира как множественият семантичен потенциал на определени мотиви и „паметовите следи“ в текстовете на един писател се проиграват и променят, играейки ролята на креативно ядро, което произвежда свои нови реализации, версии и варианти в текстове от различни години². Опирайки се на солиден анализ на разнородни теоретични позиции (психоаналитични, деконструктивистки, когнитивистки), българският изследовател описва механизмите на генеративния процес, управляван от авторската фигура. За целта са използвани понятия и метафори като „виртуална множественост на идеята“, „виртуална фигура“, „семиотичен механизъм на дискурсивно желание“, „мотор на автотекстуалността“ и пр.; тези разнообразни форми на автотекстуалност са сумирани под общия термин „матрица“ – междутекстов генератор, пораждащ в творчеството на определен автор сноп от родствени теми и фигури, реминисценции, експликации, усилване на устойчиви значения, варианти, умножавания, автоцитати, автопародии и автополемики.

Тук ще следвам тази реабилитация на автора, добавяйки към нея един тоталитарен парадокс.

² Да приведем думите на самия Коларов: „...творческата идея се реализира чрез „вълновия пакет“ на своите превъплъщения [...] представя множество от потенциалности, които се осъществяват чрез многократно разработване-разгръщане, в случая, който определих като интертекстуалност. Дискурсивното желание, което е мотор на автотекстуалността, не може само по себе си да обясни предпочитанието към едни или други повтарящи се мотиви в творчеството на един автор, ако не се включат данни от неговия психически и социален опит, неговите доминиращи идеи, фобии, фантазми, обесии“ (Коларов / Kolarov 2009: 94).

* * *

За разлика от Барт и Фуко сталинистката критика нито за миг не се е съмнявала в категорията „автор“, поне не и в това, че именно авторът е изцяло отговорен за идеологическата правоверност на своите творби. Печално известно е колко съветски писатели, художници и музиканти са понесли по най-жесток начин своята „отговорност пред комунистическата партия и съветския народ“.

В случая обаче ни интересува не това морално, политическо и художествено „престъпление“, а друг проблем: какво става с текстовете на един писател, който години наред е бил „забранен“ и отстранен от публичността? Какъв е форматът на семиозис в тях, при положение че те не са видели бял свят и са били лишени от контакт със своите читатели (а по този начин метатворбата, текстовият корпус и възможните автотекстуални връзки са загубили своите публични посредници)?

Случаят на Андрей Платонов в това отношение е показателен. За твърде дълго писателят сякаш остава единствен читател на своите непубликувани „текстове от чекмеджето“, успява да издаде главно второстепенни творби. Биографи и текстолози на Платонов разказват как в резултат на тази изолация той непрекъснато е ревизирал непубликуваните ръкописи на най-важните си произведения и сякаш не е имал стимул да ги завърши окончателно – повече от 25 години той ги е четял и поправял, преработвал отново и отново, с което е изпълнявал ролята и на писател, и на критик, и на читател – или по-добре казано, на много читатели, на разни публики. Но това все пак са абсурдни „авто-публики“, състоящи се от един читател-автор³...

Всичко това дава основание да се мисли, че случаят „Платонов“ е истинска провокация на идеята за „смъртта на автора“. Защото коя е ключовата инстанция, отговорна за смислопроизводството – изолираният „външен“ автор или отсъстващите реални читатели? За десетилетия най-важните му текстове нямат публично битие, което има и едно особено последствие – те не са се откъснали от своята пъпна връв с авторството и не са се превърнали в автономни творби. Авторската интенция, която все още ги променя и обработва, не подлежи на външна дисперсия – значенията не текстовете *in statu*

³ Заради идеално-типологическата постановка на въпроса тук се абстрахирам и пренебрегвам биографични подробности: всъщност тези текстове все пак са били четени от приятели и колеги на Платонов, от жена му и пр.

nascendi не могат да се „разбягат“ в центробежни мрежи от разночетения и множествени интерпретации на реалните публикации. Те просто не са прочетени и не са се отчуждили от своя създател – а авторът за десетки години не си е „тръгвал“, съществувал е в симбиоза с тях; по този начин не са имали шанс да се откъснат радикално от неговото намерение и да придобият автономия, както твърди Рикьор (Ricoeur 1976).

Зад това се крие теоретичен проблем – горният парадокс изисква ревизия на тезата за intentional fallacy и променя статута и на самите текстове, и на авторовата фигура. Като по-късни читатели на книгите на Платонов, публикувани след неговата смърт, ние сме принудени да ги четем по особен начин: не като обикновени романи, повести и разкази, а според собствената им природа на сложно взаимообвързани и незавършени палимпсести, в които непрекъснато е било вписвано множественото четене-писане на самия Платонов, комплексно и многопластово, автокоригиращо се. Това са недонаправени текстове, не получили пълна автономия спрямо своя автор – но и самият автор вече се е разтворил в тях чрез непрекъснати поправки и добавки, а освен това – чрез текстови игри, автоцитати, автопародии и полемики.

Всичко това предполага особен акт на четене. Чрез него ще се опитваме да разбираме как Платонов е чел сам себе си, как се е репликирал, поправял се е, оспорвал се е, как се е подигравал на собствените си идеи или е отричал написаното от самия него преди няколко дни, месеца или години; как го е преобръщал с главата надолу и едновременно е пазел нещо неизменно и непроменливо, връщал се е към „еднообразните си идеали“ (така ги нарича самият той в личната си кореспонденция).

Случаят „Платонов“ освен това ни подсказва, че има и още нещо, свързано с класическата теза за „смъртта на автора“. Барт вижда в тази смърт проява и вечна характеристика на множествената, центробежна хетерогенност на езика, една анонимна, наиндивидуална стихия, която не позволява на изказването и творбата да запазят някаква определена идентичност; за френския мислител всяка ограничена авторска перспектива се разтваря и губи в тази езикова дисперсия – във вавилонията на множествените и анонимизиращи игри на означаващи, гласове и перспективи, надскачащи всяко индивидуално слово и всяка интенция.

Тук ни чака нов парадокс: Платонов е създад не само отделни творби палимпсести, а и тяхното условие – езика. Платоноведите го наричат „езика на Платонов“. Това е своеобразна, чисто авторска словесна стихия, пълна с отклонения спрямо всекидневния узус на руския, но също и спрямо нормите на сталинизирания „дървен“ език, възникващ през същите тези години, в които е написан основният корпус на неговото творчество (1920 – 1930). Бихме се приближили най-много до неговите характеристики, ако кажем, че езикът на Платонов е „юродив“, гротесков и митопоетичен вариант на различни етажи на руския – както на езиците на всекидневието, така и на езиците на руския фолклор и класическата руска литература, но не по-малко и на официалния пропаганден език на настъпващия съветски тоталитаризъм. Това е гротесков език, репликиращ руския, в негови съвременни и исторически пластове, но той е същевременно и мито-пораждащ, предполага свят, отклоняващ се от реалния.

Това отново променя статута и на автора, и на текстовете. Платонов се оказва автор не само на отделни палимпсестни и незавършени „изказвания“ – творби и текстове, а и на самото им езиково условие. То би трябвало да е над-авторско, колективно, но в този конкретен случай е придобило вида на странен идиолект.

В корпуса от произведения обаче този идиолект има друг статут. Там той губи своите единични и персонални характеристики и се оказва цялостен „език на фикционалния свят“, т.е. цялостна платоновска дискурсивна среда, в чийто хоризонт съществуват и множеството от героите, и описанията и отклоненията, и цялото множество от роли и позиции на разказването; а всъщност той е език и на множество светове творби. В границите на творческия корпус „езикът на Платонов“ няма външна езикова инстанция и норма спрямо себе си: в него биват въввлечени и читателите, които са принудени да приемат странната му езикова игра в непрекъснато напрежение спрямо собствените си езикови навици и норми. Само така, въввлечени в езиковата вселена на Платонов, те могат въобще да разбират за какво става дума и да продължат четенето.

Може би тази множественост-парадоксалност на самотното биографично писане-четене-езиково творчество е възможен ключ към четенето на Платонов. Вероятно тя може да ни даде път към обяснението на изплъзващите се позиции на неговия разказвач, на известната концептуална амбивалентност на неговите текстове; може би ще изясни проблеми, за които тепърва ще говорим – „умножа-

ване на фигурата на протагониста“, „множествено-противоречива позиция на нарацията“, „умножаване на финалите“, „спектър от възможни позиции на имплицитния читател“ и пр.

* * *

Андрей Платонович Климентов е роден през 1899 г. около Воронеж и е най-възрастният син в семейство на истински пролетарий – баща му е машинист на локомотив, два пъти герой на труда, болшевик, партиен член. Образованието си младият Андрей получава във Воронеж и продължава семейната традиция – работи от 14-годишен като помощник-машинист, после е леяр, техник и шлосер, междувременно от 12-годишен пише стихове и сътрудничи във воронежки списания и вестници със знаменателни заглавия: „Красная деревня“ и „Воронежская беднота“, „Свободный пахарь (орач)“ (Задонский / Zadonskiy 1994: 13); младият болшевик е добре интегриран в своята пролетарска среда, а след като започва да пише и публикува, се превръща почти във воронежка звезда, която често посещава местния журналистически клуб „Желязно перо“ (Явич / Yavich 1994: 23).

Едва ли можем да си представим писател с по-ясен работнически произход и по-категоричен „класов“ старт в живота: мемоаристите отбелязват, че години след това той наричал себе си работник и даже външно – по телесен стил и начин на обличане – напоял на „майстор“ (Явич / Yavich 1994: 29). Едновременно с това го определят и като именит воронежки идеолог – на 20 – 22-годишна възраст вече е написал над 200 пламенни комунистически есета в местната преса.

Очевидно младият поет работник се е колебаел какво да следва, защото след постъпването си във Воронежкия университет няколко пъти заменя технически специалности с филология и обратно: накрая става студент по електротехника, но не успява да завърши поради началото на гражданската война. В нея участва като военен кореспондент и служител в железопътната управа; продължава да пише в разни местни издания, а от 1919 г. е постоянен сътрудник на новохопъорския вестник „Известия на съвета по отбрана на воронежкия укрепен район“. Паралелно работи като железничар, за известно време е обикновен войник, взима участие и в бойните действия (Шубина / Shubina 1994).

През 1920 г. кандидатства за членство в РКП (б) – специално го препоръчва директорът на местното издателство, човек с отлични

позиции в партията и негов дългогодишен ментор, Ю. Литвин-Молотов. В препоръката е казано, че Климентов е „искрен и истински пролетарий“, а самият Платонов пише в заявлението си: „В комунистическата партия мене ме доведе естественият път на работника. Аз осъзнах, че съм неразделно цяло с цялото израстващо от буржоазния хаос младо трудово човечество. И искам да живея и да се боря за всички – за живота на човечеството, за неговото обединяване в едно същество, в едно дихание. Обичам партията – тя е прабраз на бъдещото човешко общество, на неговата слатост, дисциплина, мощ и трудова колективна съвест: тя е организационното сърце на възкръсващото човечество“. В реториката на тази молба личи юношеска възторженост и вярност към болшевиизма, както и ясна връзка с идеите на космизма и Пролеткулта – но това ще коментираме специално по-нататък.

Приемат го в Партията и го зачисляват като курсант в местната политпросветна школа. Но на партийните работници веднага им става ясно, че този пролетарий е нестандартен – и като личност, и като житейски избори (по това време Платонов се запознава с бъдещата си жена, започва да живее с нея, имат дори син, но любовните им отношения са объркани, официален брак нямат, ще се оженят едва 20 години по-късно). Твърде скоро започва да пропуска събрания, по повечето въпроси има собствено мнение, влиза в глупав конфликт за някакъв съботник, в резултат на което го изключват от РКП (б). За това вероятно допринася фактът, че покровителят му Литвин-Молотов е пратен на работа в Краснодар, но основната причина все пак си остава анархистичното поведение на самия младеж, който не се подчинява на ленинската дисциплина и се противопоставя на провинциалния бюрократизъм и формализъм в партийното звено⁴.

⁴ По този повод неговият биограф Светлана Копел-Ковтун пише: „Дали Платонов се е разочаровал от партията веднага, или малко по-късно и по каква причина това се е случило, е спорен въпрос [...] Но е факт, че той не се задържа дълго сред комунистите“. Изтъквайки факта, че Литвин-Молотов вече не е бил там да го покровителства, Ковтун продължава: „...необходимостта най-строго да се спазва партийната дисциплина, също не е отговаряла на анархистката му душа... В този смисъл личностният фактор е изиграл изключителна роля в историята на кандидата за партиен член Андрей Платонов. Той влязъл в една партия, а се оказал в друга и тази другата не му се харесала“ (Копел-Ковтун / Koppel-Kovtun 2016).

Това е време на първи творчески успехи в двете на пръв поглед несъвместими поприща, които ще вълнуват Платонов до края на живота му – техниката и литературата. През 1921 г. той издава популярна брошура със заглавие „Електрификация“ (първата му книга), по същото време публикува разкази и стихове в списания, а малко по-късно излиза стихосбирката му „Голубая глубина“ („Синята дълбина“). Там, в контраст с инженерния стил на брошурата, могат да се прочетат следните възторжени, романтични строфи:

*О, пронзай, ломай преграды,
Неподвижные громады,
Окаянные пустыни,
Непройденные пески,
...
Пробивайся сквозь пространства
К мертвым звездам,
И столкни их, и смети их
Своей силою земли...⁵*

През 1921 г. Платонов се сблъсква с огромна беда, поставяща внезапни прегради пред пламенните космически мечти. Той е потресен от масовия глад, настъпил поради сушата в Поволжието, и постъпва на служба като хидроспециалист и техник във Воронежкото земско управление. Изглежда, самата възможност за природна катастрофа в новата епоха на настъпващия комунизъм го е смаяла; по онова време за мнозина пламенни младежи като него в новата съветска Русия са немислими каквито и да било бедствия, катастрофите изглеждат „отменени“ и невъзможни (по-късно в „Чевенгур“ героите на Платонов ще страдат, че в комунизма все още има зима, болести и смърт). По този трагичен повод през 1922 г. пише едно от характерните си пламенни есета „Равенство в страданието“: „Има в душата на човека една позорна черта: неспособност дълго да се пребивава на висотите на страданието и радостта... Душата на човека е реакционно същество, дезертьор от кървавите поля на живота, предател на героя действителност. Ето – имаше глад, това безумие на червата, весел танц на изнемогващата кръв, когато всеки атом живо

⁵ Мой свободен превод: „О, пронзвай и счупи / ти прегради и грамади / и окаяните пустини / пясъци непроходими /.../ и пробивай през простора / път към мъртвите звезди / и прясни ги, помети ги / с земната си сила ти...“.

месо става бедняк, просяк и бандит по отношение на голямото, отслабващо от вътрешна борба тяло. Това е гладът. И кой от нас, негладните, се бори с него, кой, преодолявайки пространството, страда от глада? Може човекът и да е сит, но гладът прониква в него през съзнанието и сърцето, така че той, ситият, се бие конвулсивно със смъртта, вие посред нощ в пустия, злобен и сит град и хиляди мисли се вихрят в него – геройски, велики мисли, хвърлящи мостове към спасението. Долу състраданието, жалко кипящо сърце, долу човека, признаващ себе си за математическа дроб и прашилка! Човечеството е едно общо дихание, едно живо, топло същество. Ако някого го боли – всички ги боли. Ако умира един – всички мъртвеят. Долу човечеството прах, да живее човечеството организъм“ (Платонов / Platonov 2011).⁶

Вероятно между 1922 г. и 1926 г. е участвал във всесъветската борба срещу безводие то с подобни горящи мисли в главата: разочарован от болшевишката диктатура, практически предала 25 милиона бедни хора на глада, той смята, че истинската помощ вече не е работата на партията, а на инициатива, идваща от самите маси⁷, на които

⁶ Искане ми се да приведа повече от това забележително есе, прекрасно демонстриращо експресивния, „жестов“ волунтаризъм на младия космо-болшевик Платонов. То продължава така: „...Долу благотворителността към гладните. Да живее законодателството, съзнанието и безпощадността към ситите. Трябва да създадем наши, железни пролетарски закони в борбата с глада. Трябва да покажем на света как комунистите се борят с глада. Защото досега само копирахме буржоата. Безпощадност, съзнание, разпръскване на волжкото страдание из цяла Русия, налагане на всеки човек, от Ленин до последния докер, да носи камъка на глада – нека всеки го носи и се мъчи – ето какво е нужно. Стига равнодушие и спекулация,... стига [...] бавна бюрократична организация...! Стига съчувствие и жертви на излишъка. Трябва да има дълг, закон и съзнание. Трябва да има математика. Трябва да има велик числов пролетарски разум. Поволжието е само един от струговете на работилницата Русия. В бурна разруха той къса нашите трансмисии и контакти. Той трябва да бъде поправен, за да се установи равновесие на труда, за да не хвъркне по дяволите цялата работилница. Да бъдем герои в работата, в мислите, в борбата. Да бъдем човечество, а не човеци в действителността“ („Воронежская коммуна“, 5 януари 1922 г., Платонов / Platonov 2011). Всички по-нататъшни цитати от непреведени на български произведения на Платонов са в мой превод – А. К.

⁷ Светлана Копел-Ковтун привежда непубликувана до 1999 г. статия на Платонов, в която гневът му и анархистките настроения личат ясно: „По пътя към комунизма съветската власт е само етап. Скоро властта ще се прехвърли непосредствено в самите маси, прескачайки представителите. Ние сме в навечерието на настъплението на масите, на самите маси без представители, без партии, без лозунги. Работническите маси скоро ще вземат властта в свои ръце без представители, без учреж-

ще помагат техническите експерти като самия него. В намеренията му, неизпълними за конкретните условия⁸, има фантастичен замах, но той все пак доказва, че далеч не е само патетичен фантазър. Работи като професионален мелиоратор и електроинженер и практическата полза от дейността му е несъмнена: оглавява комисията по хидрофикация и за няколко години участва в проектирането и строежа на над 700 язовира и микроязовира и три електростанции, в пробиването на огромен брой кладенци⁹, патентова изобретения и рационализации. По това време подава и двусмислена молба за възстановяване на партийното членство¹⁰, която е отхвърлена, но той

дения, без изпълнителни органи. Масата е неделима, не се нуждае от членство“ (рус. – Масса бесчленна) (Цит. по Коппел-Ковтун / Koppel-Kovtun 2016).

⁸ Копел-Ковтун коментира тези планове така: „На 5 февруари 1922 г. А. П. Платонов постъпва на работа в губернското земско управление в качеството си на председател на комисията по хидрофикация. Плановете му са грандиозни, особено след като в края на 1921 г. по негова инициатива е създадена или по-скоро замислена организация под названието „ЗемЧека“ – „губернски боен щаб на селскостопанския фронт, създаден против разпространяващите се смъртно опасни стихии, заплашващи да изтребят руския народ и революцията“; тази организация е трябвало да бъде „юмрук, щик и машина на човека революционер против природата“. Авторът на тези пламенни редове е предполагал, че дейността на това учреждение ще бъде подпомагана от местните органи на съветската власт, а при необходимост те дори ще ѝ се подчиняват. Но нищо не излиза от замисъла и само две седмици след назначението си, когато „черният революционно-военен съвет“ е превърнат в прозаичната и фактически безсилна организация ЭнергЗем (губернска селскостопанска енергийна комисия), Платонов с горчивина признава, че е заменил тежката артилерия за война с врага (природата) с прост месингов бокс на юмука и причина за това са „обичайното безпаричие, организационната каша и бюрократичният затворен кръг, които не отминават никого“ (Коппел-Ковтун / Koppel-Kovtun 2016).

⁹ През юни 1925 г. Виктор Шкловски в качеството си на кореспондент на в. „Правда“ на два пъти пътува из тази област и разказва за нея в книгата си „Третата фабрика“; той се среща с Платонов, описва го в книгата си и още тогава привежда горната статистика: дейността на Платонов е известна и в Москва. (Виж Шкловский / Shklovskij 1994: 169 – 172; Галушкин / Galushkin 1994: 172 – 184).

¹⁰ В тази молба четем: „...аз бях в большевишката партия, преминах през чистка и излязох по свое заявление, не се разбрахме с ядката. В заявлението си ясно казвах, че не считам себе си за пенсиониран от партията и не съм престанал да бъда марксист и комунист. Само дете не смятам за нужно да изпълнявам задължението да посещавам събрания, където лошо се коментират статии на в. „Правда“. Смятам, че работата по действително строителство на елементите на социализма е по-важна – под формата на електрификация и организация на новите форми на съвместен живот. Събранията трябва да се превърнат в искрено, постоянно, работническо и човешко общуване на хората, които изповядват общ възглед за живота, борбата и работата. Смятам, че моята постъпка беше неправилна, взех личното си мнение за

все още е ценен кадър – през 1924 г. е избран за говорител на първия всеруски хидрологически конгрес, а през 1926 г. е назначен като ръководител на иригационните дейности в Тамбов и включен в ЦК на профсъюза на работещите в горите и земеделието. Сериозният опит в областта на мелиорацията и инженерното дело изглежда определящ и за жизнения му път, а и за личността му – десетилетия след това той продължава да е в течение на всички инженерни новости в мелиорацията и електротехниката, непрекъснато предлага изобретения и нововъведения¹¹ и независимо от по-късната си литературна кариера продължава да казва за себе си: „Аз съм технически човек“ (Миндлин / Mindlin 1994: 35).

През 1926 г. се мести от Воронеж в Москва за няколко месеца, но там го чака катастрофа: след като е уволнен почти веднага от ЦК на профсъюза на работещите по земята и горите, унизително е принуден да освободи отпуснатата му квартира и изпада в крайно безпаричие (Корниенко / Kornienko 2009: 444). обстоятелствата го принуждават да приеме отново работа в провинцията като технически кадър: още същата година го пращат като хидроспециалист ръководител в гр. Тамбов.

Всекидневието на инженера Платонов в глухата провинция не е никак лесно, макар че от него се изискват реформи (които той по обичая си планира в грандиозен мащаб) и му е спуснат план, без да са му отпуснати необходимите средства¹², а местни интриганти пречат на мащабните му инициативи; техническите служители, които са му

задължително за всички и сега се разкайвам за тази детинска постъпка, но не желая нито да я лишавам от значение, нито да я премълчавам. Сгреших, но повече грешки няма да правя“ (цит. по Коппел-Ковтун / Koppel-Kovtun 2016).

¹¹ Този тип инженерна дейност трае години наред. Още през 1924 г. той патентова „Устройство за поддържане на постоянно напрежение в мрежата при променливи обороти на генератора“, а през 1926 г. заявява изобретение „За принципите на конструиране на първия газов топловоз“, по-късно получава патенти за изобретенията „Прибор за нанасяне на план по данните на тахиметрична снимка“ и „Далекомер“, през 1933 г. Андрей и брат му заедно патентоват още две изобретения.

¹² В писмо от Тамбов: „Започнах да изпълнявам годишния план чрез местните органи. Съпротивата срещу моята система на работа е огромна (изисквам повече средства за технически персонал). Ако не приемат моя план, ще поставя въпроса да си отида оттук. Да работя без технически персонал, за грошове – така не бива, аз няма да отговарям за нещо, което отначало е обречено на провал. Работата се заплита, може и да се откъсна, но ако не приемат този трезв план, да работя с фокуси – тая няма да я бъде“ (Корниенко / Kornienko 1994: 455).

подчинени, са по думите му „формени кретени и доносници“. (Корниенко / Kornienko 2009: 19). В писмата си той твърди, че пред онова, което е нужно да се направи, се появяват „хиляди пречки от най-нелеп характер“ и да се работи, е „почти невъзможно“ (Роженцевая – в Корниенко / Kornienko 2009: 22). Паралелно е в драматична преписка с ревнивата си и претенциозна жена, останала в Москва (от писмата им ще се роди незавършената повест „Однажды любившие“), това го съсипва, понякога плаче сам в малката си квартира от „могъща и фантастична тъга“ (Роженцевая – в Корниенко / Kornienko 2009: 19). И отново няма достатъчно пари, отново прибъгва към комбинации и компромиси заради оцеляването; чувства се в безизходица и изпада в отчаяние: „Тамбов ни измами; животът ни стана по-лош, аз гладувам, а и вие също“ (Корниенко / Kornienko 2009: 453). През март 1927 г. отново се връща в Москва, за да се опита този път да се отдаде окончателно на литературно творчество.

В столицата постепенно си дава сметка, че няма да бъде приет за втори път в партията въпреки добрите отзиви за първите му литературни публикации, въпреки нелошите контакти, които има (покъсно те ще му помогнат да получи друга квартира като обещаващ млад литератор). В Москва си остава самотен, съмнителен провинциалист, макар че никой не знае дали това вече не е и съзнателен избор. До края на живота си Платонов е встрани от официалния московски литературен живот, не участва пряко в групи и кръжоци.¹³

Междувременно в тези години сталинистките клеци около обществения живот и културата се стягат: започва истинска война срещу троцкизма и неговите привърженици, редят се почин след почин, които трябва да осъществят социализма в една отделно взета страна – за рационализации, срещу бюрократизма. Натискът върху

¹³ И Крамов си спомня: „Мария Александровна, жена му, ми казваше, че това е било със защитна цел: трябвало е да се стои в сянка. Обликът на провинциален литератор, странящ от столичните схватки, е бил подходящ за тази цел. Износеният костюм и изразителното кепе са били външни знаци на житейска непретенциозност, на готовност да се примириш със съдбата си. Към това трябва да се прибави и фактът, че по това време той пие, понякога доста. Но не в писателския ресторант, на масите за банкети, не и на белите покривки на ресторантите, по време на разни отчаяни литературни излияния и изповедни разговори, а някъде в сумрака на случайни питейни заведения... Не влиза в никакви обединения и групички – дори само това вече го отделя от другите. Почти целият писателски състав, с малки и незабележими изключения, по това време е в РАПП, ЛЕФ, Перевал, ЛОКАФ и пр. Платонов някак си се е изхитрил да остане извън тях“ (Крамов / Kramov 1994: 129 – 130).

културата расте: РАПП и „На посту“ разгръщат брутална атака към всички, които си позволяват да творят „без идеология“, един след друг са разгромени Пилняк, Замятин, ЛЕФ, групата „Перевал“ на Воронски. Очакваната бляскава писателска кариера на Платонов започва да буксува, публикуват го все по-трудно, все по-рядко. Все пак „Строителите на страната“ (първи вариант на по-късния „Чевенгур“) е приет за печат от приятеля и учителя на Платонов от Воронеж, Литвин-Молотов, по онова време вече главен редактор на изд. „Млада гвардия“. Не след дълго обаче Литвин-Молотов му пише ядосано писмо с изискване за много сериозна преработка; то е смес от детайлни редакторски поправки и груби идеологически забележки. За ръкописа много критично се изказва и иначе доброжелателният Горки; все пак части от бъдещия „Чевенгур“ се промъкват в разни литературни списания и са публикувани като самостоятелни разкази.

Междувременно възторженият младеж се е променял – вероятно най-силно влияние има онова, което е видял из далечните губернии. В глухите градчета и руските степи се е сблъскал с потресаващата мизерия, убийствения бюрократизъм и „идиотизма“ на провинциалния руски живот (Kotkin 1997: 72 – 106), очевидно е бил принуден да преосмисли много от възторжените си илюзии. Реалностите там са далеч от „действителността герой“, за която е мечтаел, а населението въобще не подозира, че е част от диханието на „човечеството организъм“: рационалността на инженера ръководител и утопическите полети на безграничното му поетическо въображение едновременно се изправят срещу местната безпросветност, твърдоглавие, доносничество и дребнави интриги.

Още в Тамбов Платонов изпада в тежка депресия, която се усилва след последвалата литературна и политическа изолация в Москва. За това има достатъчно причини. В рамките на няколко години той е преживял истински срив: едновременно крушение на грандиозните технически планове и на литературни амбиции, сблъсъци със селското население и провинциалната „работническа класа“, любовни драми и живот в мизерни битови условия, конфликти с партийното ръководство.

Онова, което е искал да „ремонттира“ с утопически волунтариизъм – самата реалност, се е оказало неподатливо. Мечтаел е за възкресение и победа над природата, проектирал е ювенилни морета и нова космическа „пролетарска култура“, а се е сблъскал с човешка

проклетия, глад и жестокост, бил е принуден всекидневно да се бори с кариеризъм и дребнав егоизъм, със селска първобитност и директно злосторничество, с предателства и агресивно бездарие.

1926 г. му поднася ужасна изненада: построената под негово ръководство електростанция в село Рогачевка е изгорена от местни врагове на революцията. Този безсмислено-злонамерен пожар за него е лична трагедия и знак: унищожени са едновременно реалната електростанция и мечтите, които тя е символизирала. Изгорената електростанция ще остане в паметта му и ще се превърне в устойчив мотив в текстовете му¹⁴.

* * *

Повечето биографи наричат този период формиращ. Не е трудно да се забележи, че от средата на 20-те години онова, което пише Платонов, започва се променя. Още докато е бил мелиоратор в Поволжието, публицистиката му е загубила фантазьорския си полет и е станала много по-конкретно-репортажна – статиите му, макар че продължават да бъдат апологетично-болшевишки, обикновено се ограничават до съобщения от трудовия фронт, отбелязващи различни пролетарски успехи. Понякога под официалната строителна патетика в тях се прокрадват меланхолични екзистенциални тонове: „Пътувахме по чистия руски чернозем, а наоколо беше пустота, както в междупланетното пространство. [...] есенният път ни отвеждаше дълбоко в незаселени места, където има само древна природа – изгубена, замислена душа. [...] Последните години на моя живот са пътуване и безкрайна работа заради разходването и утешението на душата, борба с човешкото добродушие и флегматичност, борба с по-кръвешки просналата се земя, която водата от година на година срива в океаните, борба за устойчива човешка съдба, която не потрепва от случайността и смъртта. Бях мелиоратор и доколкото можех, воювах с природата за съхранение на дара на плодородието...“ (Платонов / Platonov 2011). Запазено е и писмо, което той пише през 1923 г. на Владимир Келер, негов приятел от Воронеж: „Драги Владимир Борисович, аз винаги си мисля за едно и също. [...] Нас ни сближи и сроди общото ни чувство, което стои по-високо от любовта и е по-хубаво от нея: усещането на живота като опасност, тревога,

¹⁴ Този трагичен случай от биографията и мотив в творчеството му ще бъде обсъден по-нататък.

катастрофа и страстта на човек да избухне в тази катастрофа. Човекът е призван да завърши света [...] не за блаженство, а за нещо, което не мога да изкажа. Кълна ви се, че ще изпълнявам това дело, колкото и то да е велико, тъмно и безнадеждно. 1.X.1923. Андрей“ (цит. по Корниенко & Шубина / Kornienko & Shubina, 1994: 9).

Как е възможно човек да мисли за великото „завършване на света“ и едновременно с това да го нарича „тъмно и безнадеждно дело“? Кой строи язовири и описва едновременно с това „сриването на земята в океаните“, кой, докато електрифицира села, тъгува заради „пустотата на междупланетното пространство“ между тях?

Към края на десетилетието в записките му се прокрадват и съвсем безмилостни тонове: ето още една загадъчно лаконична негова бележка от декември 1929 г., засягаща икономическото състояние на малък руски район около реката Тихая Сосна: „Ентусиастът крушение // Действителният ентусиаст // Богатата лугацка долина // Бедните села // Строеж на язовири наред долината // Ливадата се унищожавя. // Реката умира // Селата гладуват // Животните умират // Няма продукция // Строи се град // Опашки в магазините // Партията мобилизира работници на село...“ (цит. по Корниенко и Шубина / Kornienko & Shubina 1994: 207).

Биографичната реконструкция може да се губи само в догадки за значението на това противопоставяне между „ентусиаста крушение“ (на руски – „ентусиаст-давило“) срещу „истинския ентусиаст“. Сигурно е обаче, че катастрофалните впечатления от Поволжието няма да изоставят Платонов цял живот. Там, в сухата степ, от която по-късно ще се роди полуреалната, полуфантастична география на големия му роман, той се е приземил, сблъскал се е с юродивия руски живот. И сред сухите степи се е проявила за пръв път друга черта на литературния му талант, невидима в ранните му утопически стихове и есета – възторженият утопизъм по немислим начин се е преплел с безмилостното му реалистично и сатирично око, наследено от Гогол и Салтиков-Шчедрин.

* * *

В този период от живота си Платонов пише много, и то най-значимото ядро от своето творчество: тъкмо в ужасния Тамбов е един от най-продуктивните му творчески периоди – за няколко месеца създава „Епифанские шлюзы“, „Эфирный тракт“, „Город Градов“, започва и първия вариант на „Чевенгур“ със заглавие „Строи-

тели на страната“. Все още успява и да публикува тук или там, макар и не най-важните неща. Тогава са създадени още пиесата „Глупаци в периферията“, а след „Чевенгур“, в рамките на няколко години само, следват „Изкопът“, „Ювенилно море“ и „Джан“. В повечето от тези произведения мрактът се надига, а за „Изкопът“, другото гениално произведение на Платонов, казват, че е „най-страшната книга“, написана на руски (Гольшев / Golyshev 2013).

В тези произведения, създадени в „сърцето на катастрофата“ (пак там), постепенно се изяснява жанрът: мрачна сатира или антиутопия. „Чевенгур“ обаче все още се рее в една особена, неопределена територия. За съжаление, тъкмо този период е най-слабо документиран в мемоари и спомени, запазени са и твърде малко оригинални документи (виж Шубина / Shubina 1994).¹⁵

Истинското маргинализиране на писателя започва след разказа „Усъмнилият се Макар“ и окончателно става факт след скандала, свързан с публикуването на „Впрок“ през 1931 г. Повестта е разгромена лично от Сталин: след като я е прочел и писал яростни бележки по полетата, той изисква категорично наказание за тази „вражеска повест“ – при това не само за автора, а и за онези, които са я публикували¹⁶. Официалният литературен елит веднага се отдръпва от Платонов, редакторът Александър Фадеев, допуснал да се публикува повестта, изпада в ужас за собствената си глава и веднага пише срещу „Впрок“ убийствения памфлет „За една кулашка хроника“, множество водещи литературни издания го следват. Платонов е унищожен: „Чевенгур“, „Изкопът“, „Джан“ и „Ювенилно море“ губят шансове за публикуване, всички списания и издателства връщат работите му. Той попада в изолация и години наред ще може да публикува само незначителни неща, докато важните му текстове

¹⁵ „Така се оказва, че са пропуснати множество възлови моменти в неговата биография, преди всичко – годините между 1926-а и 1928-а, време на избор, на път и осъзнаване като писател, преместването в Москва, влизането в столичните литературни кръгове... Но ако по съдбоносно стечение на обстоятелствата най-малко от всичко са се съхранили документите от края на 20-години, то „воронежкият“ период е достатъчно добре описан и от изследователите, и от мемоаристите“ (Шубина / Shubina 1994: 7 – 9).

¹⁶ През май 1931 г. Сталин изпраща следната своя бележка до редакцията на „Красная новь“: „Разказът на агента на нашите врагове е написан с цел развенчаване на колхозното движение, а е публикуван от объркани комунисти, за да демонстрират непреодоляната си слепота. Й. Сталин“ (цит. по Корниенко / Kornienko 2009: 499).

отлежават в чекмеджето, някои от тях, например „Чевенгур“, той ще преработва отново и отново, създавайки огромен проблем на текстологията.

Маргинализирането в сталинистка среда обаче е двойствен процес. След като през 1932 г. е създаден единният Съюз на писателите в СССР, пълното литературно поле от съперничаещи си литературни групи и кръжоци официално не съществува вече – то е разбито и препоредено с административни мерки. На цялата човешка и писателска среда ѝ се налага да се преустройва съгласно с новата обстановка и властващия социалистически реализъм. Под тази официална структура обаче все още тайно се уважават стари авторитети.

След разгрома на „Впрок“ голяма част от московските писатели вече се страхуват да общуват с Платонов – около личността му витае „атмосфера на премълчаване и многочислени забрани“, „нараства кръгът на пустотата“ (Шубина / Shubina 1994: 10 – 11). Намират се и немалко активни клеветници и доносници, които съвсем доброволно и по всеки повод го заклеймяват, поддържайки живо официалното стигматизиране.¹⁷

Въпреки идеологическия терор обаче, дори в атмосферата на парализиращ страх, всички руски литератори, дори и тези, които са нападали Платонов, знаят кой е той и какво може¹⁸: все пак един от

¹⁷ Ем. Миндлин, приятел от близкия кръг на Платонов, пише по този повод: „Съвременният читател [...] не помни тези далечни години и му е трудно, даже невъзможно да си представи степента на злоба и ярост на „критиците“, които по това време стават специалисти по Платонов, „платоноведи“, както по-късно ще ги наричат. Вероятно днес такова стъпкване на един писател би изглеждало просто неправдоподобно. Платонов направо го превеждат пред строя на „критическите шомполи“ (тук се намеква за традиционно военно наказание в руската армия, бой на провинения с шомполите на пушките пред строя – б. м., А. К.) (Миндлин / Mindlin 1994: 32).

¹⁸ Л. Гумилевски си спомня следния показателен случай: „Андрей Платонов е, струва ми се, единственият съветски писател, когото са наричали още приживе гениален – при това въпросното прозвище му бяха дали самите писатели и то не шепнешком, насаме, а на глас, по време на събранието на Федерацията на общността на съветските писатели. Отговаряйки на генералния секретар на федерацията Ауербах по повод на истеричните му вопли за „буржоазната опасност в литературата“, Виктор Шкловски спокойно му каза: „Вие искате да преправите Платонов? Няма да успеете да го преправите, той не може да бъде преправен, защото Платонов е гениален писател!“. Гумилевски добавя: „Ако се намери и един наш съвременник, който с ръка на сърце то да каже, че не се е учил от Платонов, то може да се предположи, че за него въобще е било безполезно да се учи“ (Гумилевский / Gumilevskiy 1994: 64).

първите, които са го забелязали, е самият Максим Горки, а литературни корифеи като В. Брюсов и Вс. Иванов са го хвалили, ценят го официални съветски писатели като Шолохов и Леонид Леонов, а също и талантиливи „спътници“ като Б. Пилняк, А. Новиков, В. Гросман.

Така че маргинализацията е факт, но под повърхността ситуацията е по-сложна. Доста писатели го избягват официално, не му помагат или не могат да му помогнат с публикациите, не пишат за него и не го споменават публично, но се радват на неофициални срещи с него, търсят контакти, искат някак си да са близо до огромния му талант. Такъв е трагичният случай с конформиста и кариериста Фадеев¹⁹, измъчван до самото си самоубийство от чувство за вина към Платонов; самостоятелно изследване заслужава трайната житейска и политическа подкрепа, която, както се твърди, му дава Шолохов²⁰. Показателно за тези сложни отношения е, че макар и изолиран, Платонов някак си успява да се включи във философския кръг на Дьорд Лукач и М. Лифшиц, създаден около сп. „Литературен критик“.

Но тайният авторитет, който е придобил, е крехък и неустойчив, неясен символен капитал, от който не следват реални ползи. Опитите да се издържа с писателски труд не му носят доходи, така че с жена му продължават да живеят в крайна оскъдица: прозата му рядко се публикува, той споделя, че дрехите на семейството вече са износени. Изкарва по някоя и друга рубла със страничен книжовен труд: пише под псевдоним приемлива за режима литературна критика, понякога му възлагат вътрешни рецензии за издателства, от време на време успява да пусне по нещо в издания за деца, съставя сборници с приказки, дори има слухове, че е работил като „негр“ при други писатели (Сучков 1994: 90 / Suchkov 1994: 90).

Малко по-късно човешкият кръг около него съвсем оредява – сталинските репресии, започнали още през 20-те, в края на 30-те са много по-систематични и страшни. От литературното поле изчезват

¹⁹ След като е бил един от водачите на РАПП (Руска асоциация на пролетарските писатели) заедно с Ауербах и Фурманов, Фадеев става важна фигура в Съюза на писателите на СССР, създаден през 1932 г. От него зависи много, но той постъпва по същия безскрупулен начин и спрямо други писатели и практически унищожават не само Платонов, но и Зошченко, Ана Амхатова и др.

²⁰ Битуват мнения, че подкрепата на Шолохов е мит, изтъква се, че няма документи, които да подкрепят слуха за благотворната намеса на Шолохов в живота на Платонов (виж Зеев Бар Селла / Zeev Bar Sella, израелски литературовед, специалист по творчеството на Платонов – <https://www.labirint.ru/now/mamedov-platonov/>).

познати и приятели, арестуван е дори праведният болшевик, учителят и застъпникът Литвин-Молотов, арестувани са и вече литературно унищожените Пилняк и Новиков. В един момент от най-близкия му кръг изчезва прибраният в Лубянка С. Буданцев, който по-късно умира в Колима (Миндлин / Mindlin 1994: 32)²¹. През 1938 г. поради някаква юношеска лудория, видяла се опасна на властта, е арестуван и синът на Платанов – Тоша. Момчето, което по онова време е на 16 години и дори няма още официален паспорт, е осъдено на 10 години трудововъзпитателен лагер (Нагибин / Nagibin 1994: 78). Писателят е смазан и прави отчаяни опити да го спаси, пише цял куп писма – до Сталин, до ръководителите на НКВД, използва всички свои връзки. Твърди се, че успява донякъде чрез ходатайството на Шолохов, който лично убедил Сталин да отмени присъдата.²² След двугодишен престой в лагера, през 1940 г., синът му Тоша се връща в Москва, но вече тежко болен от туберкулоза – остава му да поживее само още две години и половина.

* * *

Биографията на Платонов е потресаващо свидетелство за своето време. В случая обаче ни интересува не сама по себе си, а като контекст, който ще ни помогне да четем „Чевенгур“, затова тук няма да навлизаме в подробности за късния период от живота му, след средата на 30-те години; само ще маркирам от това време някои важни събития и ще пропусна случаите на мимикрия и конформист-

²¹ За тези страшни години Гумилевски пише: „Това беше паметната за всички 1937 г. В Испания течеше гражданска война. В Монголия японците изпитваха здравината на нашата отбрана. В Москва тъкмо беше завършил вторият процес срещу троцкистите. Сталин търсеше врагове – троцкисти, контрареволуционери, кулаци, шпиони, диверсанти, вредители. Този, който търси, винаги намира и колкото по-малко бяха реалните врагове, толкова по-упорито всички ги търсеха с догматична увереност, че трябва да ги има. Учени, инженери, писатели и артисти, директори на предприятия и работници, комунисти и безпартийни, хора без нито едно петно в биографията си, с жените и децата си, сякаш по указание на самия дявол внезапно биваха заподозрени в заговори, в шпионаж, във вредителство, подлагаха ги на арести, изселвания и гибел в суровите условия на лагерите. Никой не знаеше за кого ще дойдат през нощта. Нощните позвънявания побъркваха обитателите на комуналните квартири. Охраната на Кремъл биваше обсаждана от хора, връчващи лично или пускащи в специална пощенска кутия жалби за незаконните арести на невинни хора, които вече никой не четеше...“ (Гумилевский / Gumilevskiy 1994: 66).

²² Може би това също е непотвърдена легенда, виж бележка 20.

ки жестове към властта, които писателят е принуден да прави.²³ От средата на 30-те години нататък и особено във военните години той е частично реабилитиран, а творчеството му – поне донякъде „нормализирано“, което в случая значи „сталинизирано“. Вече го допускат в официалната съветска литература и той успява да публикува някои разкази и повести (макар че важните неща продължават да си стоят в чекмеджето), участва в делегации. По време на войната заминава като кореспондент на фронта, получава медали, пише военни очерци и разкази, публикува сборници. Мнозина смятат, че нещата, които пише в този период, са далеч от висотата на предишните – те изглеждат идеологически много по-правоверни, но и по-схематични, опасните теми се избягват за сметка на фронтовата и патриотичната тематика.

Платонов се връща от войната болен – непотвърдени остават слуховете, че се е заразил с туберкулоза, докато се е грижел за сина си, и болестта се е събудила от тежките военни условия; жена му Мария Александровна Платонова отрича това. В последните си години той е повече на легло, но това не пречи на сталинистките критики да помрачат края на живота му с нов литературен скандал – бруталният Ермилов, възпрепятствал преди това издаването на сборника му с литературна критика, го напада отново, този път заради разказа „Семейството на Иванов“, към него бързо се присъединява „приятелят“ Фадеев и цялата дежурна сталинистка клика. Единци го защитават – например Константин Симонов; твърди се, че Михаил Шолохов продължавал да се грижи за него и семейството му и му помагал до последния ден. Платонов умира на 5 януари 1951 г. Ръкописното му наследство е запазено и по-късно е издавано на части от жена му Мария, доста от произведенията му се появяват на чужди езици в различни страни, преди да бъдат публикувани в Русия.

* * *

Да се върнем към значението на „формиращия период“ на 20-те години, на който отделихме особено внимание. Как ни помага той да четем „Чевенгур“ днес?

²³ Например след „Впрок“ Платонов пише покаятелно писмо до Сталин, през 1937 г. публикува друго в „Литературная газета“ в подкрепа на смъртното наказание на старите болшевики Карл Радек и Петяков по Втория московски процес и пр.

Разбира се, помним основна литературоведска истина – всеки биографичен подход е ограничен. Авторът – т.е. повествователната функция, която разказва – е различен от реалния биографичен човек. Писателят не просто „изразява“ себе си, своя живот и своето време, а чрез въображение строи различни светове, живее много други фантазмени животи, заема роли и реторични пози, разгръща характери и съдби, които не са негови, изследва възможности и странни идейни и алтернативни пътища, едновременно отразява, изразява и преобразява преживяното – често до неузнаваемост. Освен това работи със социален материал, който не е негов – с идеи, стилове, език, известни сюжети и символи, културни и литературни традиции, жанрове, теми и метафорични репертоари, които е наследил. Това изначално вкарва надлична инстанция в написаното и го универсализира (по-горе обаче беше споменато как Платонов присвоява и онова, което не е негово – езика).

И въпреки това внимателната реконструкция на житейския път и обстоятелствата около него никога не е без полза. Тя разгадава обстоятелства, на които текстовете реагират, възпроизвежда дълбоки травми и фантазми, демонстрира автотекстуални връзки. С това могат да се отключат тайни чекмеджета от смисъл в текста и да се подсказват възможности за тълкуване. Видяхме, че случаят с Платонов е особен в още едно отношение: това творчество е съзнателно автоцитатно и саморефлексивно автобиографично: текстовете не само отразяват живота, но и се намесват в него, оформят начина, по който пишещият мисли за себе си, от своя страна животът става част от рефлексивно-семантичния и вариативен пласт на самите текстове.

Така че от биографични изследвания има нужда, и то не само защото животът на един човек е интересен сам по себе си; те могат да помогнат на четенето. Но винаги трябва да се помни, че онази част от биографията, която е най-релевантна за творчеството и за смисъла, е и най-скрита, най-трудна за реконструкция. Особеният вътрешен живот на душата на пишещия не съвпада със събитията и обстоятелствата на неговия външен живот. Този вътрешен живот може да се реконструира само косвено, а реконструкцията е винаги хипотетична и рискована. А когато „душата“ се изразява в думите и метафорите на един над-личен или идиосинкразен език, нещата стават още по-сложни. Дори при достатъчно свидетелства (а те никога не достигат) пишещият си остава хипотетичен. Казано с езика на Ярослав Хашек, вътре в реалния човек, потопен в конкретни обстоя-

телства, винаги съществува един въображаем, възможен човек на литературното въображение, който живее над-контекстуално. И понякога това фантазмено-текстово същество може да бъде по-голямо от битовия човек, когото обитава.

* * *

В руското литературознание се е утвърдило мнението, че вероятно през тези няколко воронежко-московски тежки години Платонов се е разочаровал и се е превърнал в прикрит сатирик, който отрича собствените си младежки възгледи. Ето обаче какво пише по този повод един от най-важните му биографи, Елена Шубина: „Наблюдението на Л. Шубин за полемичността на по-късното творчество на Платонов по отношение на по-ранното, изказано като работна хипотеза още през 1967 г., беше подхванато после от редица критици по догматичен начин: от вяра към разочарование (сблъсък на теорията с практиката на революционното строителство). И от ранните публицистични статии, и от по-късната проза взеха да учленяват опозитивни двойки, чиято задача беше да потвърдят въпросната полемика на писателя със самия себе си: да кажем, призивите към унищожение на буржоазията (в ранната публицистика, б. м., А. К.) и съответните сцени от „Чевенгур“ и „Изкопът“. Това е непродуктивен подход. Периодът на ентузиазъм и абсолютна вяра (на Платонов, б. м., А. К.) в летящия към комунизъм „локомотив на историята“ е много кратък. С възникването на собствено мировъзрение и създаването на собствена философия у Платонов възниква съмнение „правомерно ли е да се строи „светът неимоверен“ с цената на кръв?“. „Свят“ за кого? Кой ще живее в него?“ – тези въпроси от времената на „Изкопът“ и „Усъмнилият се Макар“ Платонов си задава още в ранните си години“ (Шубина / Shubina 1994: 144).

Критиката на Е. Шубина е справедлива: да припомним, че съмненията и тъмната безнадеждност съпровождат Платонов още от самото начало, появяват се дори тогава, когато все още е млад поет и възторжен патетик. Бих казал, че в по-късното му творчество трагичният личен опит на човек, видял отблизо катастрофиралите гладуващи провинции, само променя равновесието: тъмнината, съмненията и скръбта започват да доминират, открито или прикрито се появява и сатирата. Както самият той казва: животът му е бил под-

ложен на такива радикални промени, че му се е наложило да остарее внезапно²⁴. На 28 години е разкъсан от болезнени проблеми – и практически, и такива, които подриват отвътре самите мечти, драматичните му размисли се движат в различни посоки и по много писти едновременно: какво да правим с неподатливата действителност, която е изненадала младите „строители на страната“ със своята „лукавост, трудност и могъщество“? Има ли място поетическата съзерцателност и мечтателност, щом като в момента трябва да се строят язовири и електростанции? Как да се справим с разрива между чистите пориви на революционерите, кървавите ужаси на гражданската война и реално настъпващата бюрократична диктатура?

Шубина твърди (и няма как да не се съгласим с нея), че в този сложен процес не става дума нито за някакво еднопланово „разочарование“, нито за елементарно противопоставяне на „възрастния“ на „младия“ Платонов. По-точно би било да се говори за пълна с драматични перипетии, сложна и объркана житейска и писателска трансформация, при която – и това е парадоксалното – човек остава верен на себе си.

Затова и безспорната автобиографичност на творчеството на Платонов е особена, тя не съвпада с едноплановата, директна автополемика.²⁵ Изгражда се чрез преплитачи се, изчезващи и отново появяващи се тематични линии, ключови мисли, епизоди, персонажи, лични символи и пр., протегнати през годините – това ражда сложна мрежа от невинаги видими автоцитатни фигури. Шубина отбелязва някои от тях, ще добавим и други: фикционална употреба на факти от собствения живот, отчуждени и проектирани върху всякакви персонажи (не само протагонисти, но и второстепенни и третостепенни участници в действието),²⁶ самоиронични реплики и шаржиращи парафрази на собствени мисли, устойчиво появяващи се метафори, които внезапно могат да бъдат буквализирани, автоцитати от ранните стихове, често травестийно „проиграни“ в прозаически варианти. Всяко ново произведение е повод за нов и сложен автобиографичен

²⁴ Още през 1922 г., когато всъщност е само на 23 години, Платонов пише: „Живех и се измъчвах, защото животът ме превърна от дете във възрастен човек, лишавайки ме от младостта“.

²⁵ Това съвсем не отрича факта, че в текстовете има немалко случаи на ясно заявена автополемика.

²⁶ Това значи, че личният живот не е „изразен“ и „изповядан“, а по-скоро е отчужден, обективизиран и наблюдаван отвън, анализиран.

размисъл, дори за експерименти и ролеви проигравания на собствения живот и писания: така тази автобиографичност в творчеството му се движи от полюса на вгълбените и трагични анализи на резултатите от болшевишкия експеримент до нови проекти и мечти, понякога не по-малко безумни от предишните; от фантастични визии до откровени сатири, а оттам обратно към радикални утопии, от автопародии и гротескни трансформации на собствените илюзии до нови възторзи.

* * *

Съгласявайки се почти изцяло с Шубина, ще трябва да добавим още нещо; ще го направим в споменатия хипотетичен стил на „вътрешната биография“.

Може би периодът на ентузиазъм и абсолютна вяра в летящия към комунизъм „локомотив на историята“ далеч не е отминал така лесно, нито е бил толкова кратък. И не защото Платонов не е преосмислил мечтите си с цялата трагическа сериозност (и с цялата си комическа и фантастична изобретателност), на която е способен – напротив, направил е тъкмо това. Но някак въпреки това той не е престанал да бъде комунист – добре е да повярваме на молбата, с която кандидатства за втори път в РКП (б), на бележниците, в които казва, че му се пише „класово“²⁷, и на писмата, в които казва „...аз класов враг няма да стана“. Независимо от всички разочарования, които е изпитал, той не е изоставил своята вяра, нито е предал юношеските си мечти.

Остава да разберем какво е имал предвид под „комунист“.

* * *

По-горе употребих разпространено клише, което обикновено използват биографите – Платонов не е предал мечтите си. Този израз е подходящ, защото до голяма степен вярно описва конкретния биографичния процес, който реконструираме. Все пак обаче във формулировки от този тип има поне два принципни проблема. Първият е, че в тях прозира твърде много морализъм. Те внушават, че Свръх-Азът е инстанцията, която определя устойчивото отношение към мечтите и копнежите – сякаш той ги поддържа чрез някаква форма на дълженствуване, морална преданост – инвариант е наив-

²⁷ В личен бележник от 1930 г. ясно е записано: „Как ми се иска да пиша художествено, ясно, с чувство, класово вярно!“ (Платонов / Platonov 2000: 64).

ното и назидателно „Да бъдем верни на мечтите си!“. Вторият е, че в огромното количество текстове „мечтите“ очевидно варират, променят се по съдържание, по словесни формулировски и интонация, по стил и модалност: какво гарантира, че пазят своята идентичност, че са „същите мечти“?

Да започнем от първото. Хипотезата ни по-скоро е, че тук не става дума за някаква „преданост към мечтите“ – по-скоро Платонов в младостта си е бил веднъж завинаги поразен – пленен, фиксиран от нещо, обсебен. Тогава то му е изглеждало идея, но всъщност е било едновременно нещо повече и нещо по-малко: следвайки анализа от предишната глава, ще го наречем с лаканиански прякор „възвишен Обект“, който е „преди идеите“, надскача репрезентациите, хваща и стабилизира играта на фантазии и желания. С това Този Неясен обект на Желанията задава ред и на идеите – той ги организира около себе си и ги изпълва с енергия. Тук чуждицата „фасциниран“ изглежда на мястото си: Платонов, подобно на мнозина от своето поколение, е бил завладян-поразен-пленен-фиксиран в нещо, което веднъж завинаги е задало формата на Желанието Идея. Този проблем разглежда Славой Жижек в книгата си „The Sublime Object of Ideology“ (Žižek 1989)²⁸.

²⁸ Жижек създава своята парадигма чрез особен прочит на Лакан, позволяващ му да намери „възвисяния обект на идеологията“ – онази загадъчна точка, която управлява едновременно системата на идеите, икономиката на желанията и идентификацията. Това му дава възможност да обясни не само идейното съдържание на една идеология, но и нейния енергетичен потенциал. За фантазмените картини съществува опростяващо схващане, че са имагинерен сценарий за задоволяване на желанието. Жижек оспорва това известно фройдишко положение и твърди, че всъщност те са нещо значително по-съществено – рамката, която конституира самото желание. Той тръгва от мисълта на Лакан, че Желанието на субекта е винаги Желание на Другия (опростено казано, бебето желае майка си, но тя самата има в себе си празнота, нещо не ѝ достига и тя желае нещо друго, Бащата; бебето желае нейното желание). Чрез своите образи фантазми желаещият субект се опитва да постигне невъзможното, онова, което принципно му липсва – непостижимото желание на Любимия обект, а чрез него – и Желанието на Авторитета: онази изначална неяснота празнота, което обитава не само Майката, но и инстанцията В-Името-на-Бащата – и която всъщност задвижва играта на сигнификантите. В образната си конкретност подобни фантазмени картини защитават от бездната на опасния лаканиански въпрос „che vuoi“ („Какво иска той?“); т.е. фантазменият образ е защита на субекта от неясното, бъдещо тревога желание на големия Друг, конститутивна илюзия, че Желанието на Авторитета е постигнато.

В парадигмата на Жижек ще обсъдим ролята, която играе сияещият утопичен образ на бъдещия свят. За цели революционни поколения чрез това неясно, но светло „царство на свободата“ (Маркс) пределните форми на желаното – щастието и блаженството, космическият Ерос – придобиват сякаш окончателна форма, застиват в образи и метафори на комунистическата идеология. Самият върховен Фантазъм е непрезентируем, а образите са много, около него се „тълпят“ идеологическите имена, но нито едно от тях – революция, Маркс, Ленин, диктатура на пролетариата, щастие, комунизъм, сво-

Да отбележим, че разгледани така, фантазиите се оказват парадоксална точка на пресичане на инфантилното и възрастното. Инстанцията В-Името-на-Бащата е източник на символния ред (което означава, че тя е отговорна за езика, разума, реда и нормите, за интелекта, идеите, както и за идентификацията на субекта, който чрез нея получава място в символния ред). Но същата инстанция е немислима без тревожната неяснота и неопределена динамика на собственото си Желание: по дефиниция Авторитетът желае Нещо. Тъкмо неговото неясно желание образът фантазъм трябва да изясни и спре, привидно да удовлетвори, с което всъщност отваря самата възможност за идеологическа сигнификация – застиването на играта на означаемите в стагниран и структуриран символен ред, поел в себе си не само репрезентации и семиотично-властови йерархии, но и икономиката на Желанието. Разбира се, съвсем не всеки фантазмен образ е в състояние да направи това. Но не съдържането на образа е важно според Жижек, а властовата структурна позиция, в която той е попаднал. Случаен, често парадоксален обект може да „хване“ Желанието, защото е попаднал в застинала привилегирована точка, сякаш петно на символния ред, принципно нерепрезентируем остатък от реалността – това е аналог на лаканианския *objet petit a* – Жижек дава за пример колата и каубоя, които символизируют „случайно“ американската мечта.

Тази фатално привличаща картина, обитаваща фокус, който отрича всяка репрезентация, е точката, към която останалите идеологически означаеми реферират и се разпознават в своето успокояващо ги единство: тя позволява и на Желанието да бъде артикулирано, да бъде „хванато“ в своята неяснота. Едва тогава, завъртяна около своя „сублимен обект“, идеологията може да се превърне в система от ангажиращи идеи. Жижек нарича този фокус *point de caption*, точката на пришиването, защото той „пришива“ към себе си както непрестанния флуks на иначе разбягващите се означаващи, така и емоционалната икономика на субекта. Така стабилизираната идеология не служи на нищо друго, освен на скрития в нея излишък от удоволствие (*surplus enjoyment*), произтичащ от поддържането на идеологическия ред като такъв. Казано иначе – този съдържателно случаен, но структурно необходим фантазъм свързва-фиксира иначе плъзгащите се, непрекъснато убягващи различни означаващи и с това прави възможно възпроизводството на чистата форма и консистентността на идеологическата система. Което пък прави възможна и удовлетвената идентификация и на индивида с нея и социализацията му. Чрез нея и в нея той получава „символен мандат“ – име, позиция в местоимения ред, позиция сред значимите други, социална роля и пр. (Žižek 1989).

бода, болшевики, другарство, любов, хоризонт, бъдеще, човечество – не може да го изрази докрай. Той е възвишен, което значи – неизразим и надскачащ човешкото, именно затова може да обсебва и фасцинира. Заедно с това този празен сублимен център произвежда мрежа от обединяващи идеологията синонимии – понеже всички имена и лозунги се опитват да го назоват, между самите тях възниква някакво принципно родство и идеологическите метафори се оказват взаимозаменяеми: тази „синонимия през възвишеното“ свързва примерно понятия, между които иначе няма никакви смислови прилики – „любов“ и „вселена“ с „диктатура на пролетариата“ и „болшевики“. Така сублимният Обект се превръща в център на гравитация и едновременно с това в поетика на идеологическата система, обединителен *point de captation*, който сродява и стабилизира, свързва в синонимни редове нейните идеологеми.

Това съзвездие от идеи и образи на бъдещето може да „фасцинира“ цяло поколение, класа, движение, партия и пр., тук обаче за нас е по-важна индивидуалната страна на този процес. Как сублимният Обект прониква в индивидуалната *psyche* на конкретния човек Платонов, как въртящата се около своя празен, хипнотичен център идеология се интериоризира и се свързва с неговия най-дълбок и интимен вътрешен опит? Как и защо поразителният утопически образ на бъдещето е завладял въображението на младия Андрей Климентов в цялата му поетическа уникалност и драматично дълго биографично развитие? Какво е довело до това, че сияещото бъдеще се изразява за него веднъж завинаги на „комунистически език“? Защо „утопическият Обект“ „живее“ сякаш извън времето, винаги същият, в някаква привидна биографична идентичност?

* * *

Последният въпрос намеква, че след като веднъж се е случил въпросният процес на „фиксация“, житейските събития и обстоятелства вече не могат да променят въпросния Обект – невъзможен Знак. Те са в състояние единствено да прибавят към него смислови нюанси, всевъзможни „вариации и опошлявания“ (виж по-долу). Но и най-радикалните от събитията на живота не могат да унищожат онова, което веднъж завинаги е дало форма и значение на Желанието. Едновременно то е накарало младия Андрей да повярва – т.е. да приеме комунистическата идеология като интимно своя, да вложи в нея душата си. Хипотезата твърди, че след това човек никога не може да се

„разочарова“ истински; вече не е в състояние „да предаде своите мечти“. Но не по морални причини, не от някаква преданост. Просто защото *няма други мечти*, за него тези са единствено валидните и въодушевяващите, само за този Възвишен Обект си струва да се мечтае.

Казано с езика на Жижек – техният светъл образ не е „изразил“ желанието, той го е създал, конституирал го е именно като Желание. Затова и при всичките драматични перипетии на живота, които се опитват да го разрушат (да го променят, преосмислят, да го натоварят с друг, дори с обратен смисъл), Мечтаното се оказва неунищожимо и обратно хвърля сиянието си върху целия му биографичен път (може би добра аналогия в случая би бил споменът за първата любов). Така то определя всичко друго: когато сияещият център застане в ядрото на индивидуалната *psyche*, той започва да управлява икономиката на всичките ѝ желаня, променя енергетичността и съдържанието на всички други нагони и импулси, преподава знаци, семантически йерархии, дори идеи. Неговото „слънце“ вече влияе върху представите за морал и дълг (а не обратно), то оформя нестандартното отношение на Андрей Климентов към секса, към консумацията, собствеността, имуществото и притежанията, към властта; то е в основата на странното му усещане за природа, „вещество“ и красота и обяснява свръхоценностяването на солидарността и другарството; то хвърля своята светлина дори върху преживяването на времето, върху агресията, регресията и *der Todestrieb*.

* * *

Това може би изглежда абстрактно, но не е, по-долу ще се убедим в това. Засега ще кажем, че инвариантът на този Сублимен Обект, извлечен и реконструиран от его-документи на самия Платонов, може да бъде „преразказан“ простичко: човечеството се превръща в единен безсмъртен космически организъм с общо дихание, земята става „по-синя“, хората проглеждат за всички прекрасни хоризонти, ширнали се пред тях до края на света, те се съединяват с всяка молекула на вечното вселенско вещество, живеят заедно с всичко живо, възкресяват всичко мъртво. Това е „краят на пътя“, когато, както казва героят на Платонов, идва „хубавото“ и моментално покрива всичко, настъпва очевиден комунизъм, хората живеят във възторг и окончателно щастие.

По съдържание утопическият Обект сякаш съвпада с античния *Summum Bonum*, но това е привидност. Наивната, фасцинираща енер-

гетичност няма нищо общо с някаква си механична, безстрастна по математико-философската си природа сума на благата. Самата същина на Сублимния Обект на бъдещото щастливо и единно човечество е да излъчва безкраен чар – Ерос, привличане, жал, съчувствие и магия, непреодолима и неизразима образна власт, облечени в железни идеи и пламенни думи. И той да бъде неподвластен на възрастен скепсис и житейски крушения. Външните обстоятелства и трагедии (подобни на тези, които преживява Платонов) хиляди пъти са подлагали този излъчващ Обект на какви ли не изпитания, но не са създали нищо повече от меланхолни или иронични рамки, в които той съществува; това води до процес, който Лакан нарича безкрайно „оплакване“, mourning – усещането за непоправима загуба, празнота и непреодолима мъка, които не могат да бъде компенсирани (по свой начин въпросното „жалене“ също „фасцинира“ въображението на оплаквания).

Писатели като Платонов могат още нещо, което обикновените хора не могат – тяхното въображение е в състояние да задвижи съзнателните пластове на сложна и школувана с векове литературна традиция; те притежават културно и езиково въображение, което е в състояние съзнателно да играе с Обекта, да го трансформира и превежда в една или друга образна и символна система, да го преобръща и деформира, да го пародира и иронизира, гротескно да издевателства над него. Но има нещо, което обстоятелствата и културните и литературните игри не могат да променят – те не могат да отменят самия Обект, неговата пленителна светлина. В състояние са само да променят и варират рамката, в която той ще се появява по-късно (в зрелия период меланхолична, иронична или гротескова), и да произвеждат всевъзможни смислови ефекти „около“ него, включително непоносими контрасти, смислови дисонанси и напрегната, понякога трагическа аура, която го обгражда.

* * *

Горното е само психоаналитична хипотеза, която трябва да ни даде път към „вътрешния човек“ Платонов. Тя едва ли ще надскочи своята хипотетичност, а и т.нар. „вътрешен човек“ сам по себе си е огромен и самостоятелен проблем²⁹, философски, методологически

²⁹ Нека само да напомним за една от принципните трудности, свързани с този проблем – разминаването на човека, живеещ в своя фантазмен свят (често сливащ се с културни образци, литературни модели и прототипи), и битовото, емпирично съществуване,

и изследователски. Но все пак тук има на какво да се оперем, съществуват свидетелства, макар и редки и косвени. Въпросният Обект най-добре може да бъде извлечен от собствените думи на писателя, пръснати в разни варианти през десетилетията в статии, есета, романи и разкази. Такива редки и кратки пасажи се срещат и в цял спектър от различни его-документи, оставени от Платонов: писма, мемоарни бележки, записки в бележниците, писани през тези години – те са оплетени заедно с литературното и публицистичното творчество в мрежата от сложна автобиографична цитатност. Тъй като задълбочаването в този самостоятелен проблем би ни отклонило твърде много, тук ще дам само един-два кратки примера.

Първият е свързан с това, че при всичките перипетии и промени, които писателят е преживял, той има ясно съзнание, че животът му е пронизан от някаква червена екзистенциална нишка. По този повод дори в периода на тежките разочарования, изживени в ужасния

чиито мисли, чувства и грижи са оплетени във всекидневни проблеми и конкретни обстоятелства. За пример можем да вземем запазените писма на Платонов до жена му от Тамбов от 1926 г. и зимата на 1927 г., както и следващите, адресирани до нея в Крим, където жена му Мария Александровна и Тоша са на почивка. За разлика от ранните писма, които са много по-поетични, тези разкриват един отчаян от конкретни битови несподобен човек, който е в безизходица: той ту успокоява безпричинните ревности на чувствителната си любима, ту се оплаква от професионалните интриги, които кроят срещу него тамбовските хидроработници, а през цялото време се тревожи за най-банални неща, най-вече за пари, защото те фатално липсват, а издръжката на семейството тежи на плещите му. Той задава любовни въпроси, ядосва се на „приятели“, дава инструкции на жена си откъде да чака хонорар, кой ръкопис в кое издателство да даде, от кого да поиска помощ, разпитва за сина си и пр. В интимния живот, разкрит в писмата, почти няма намек за търсения от нас „живот на мечтите“ и утопическото визионерство, които по онова време се разгръщат в младежката му поезия и после – в повестите „Ефирният тракт“, „Епифанските шлюзове“ и „Строителите на страната“, първия вариант на „Чевенгур“. Още в първото любовно писмо до Мария Платонов признава: „...безкрайно ми е трудно да разказвам за най-дълбокото и съкровено, което е в мен“ (писмо до жена му от 1921 г.), в по-късните също много рядко могат да се намерят изблици от типа на „Моите идеали са еднообразни“ или като: „Мисля, че религия в някаква форма пак ще проникне в хората, защото човекът страстно търси истинска прошка и не я намира в реалния живот“ (писмо до жена му от Тамбов, 11.12.1926, 449). Границата между живота на фантазията и реалния битов живот вероятно прекрива единствено любовното чувство и директни цитати от писмата до любимата (която той нарича „победителка на вселената“ и „ти, моя вечна“) ще преминават в повестта „Строители на страната“. Но в серийната редакция, довела до „Чевенгур“, по-късно тъкмо тези биографизми ще бъдат отстранени.

за него Тамбов, той лаконично заявява: „Моите идеали са скучни и еднообразни. Но не бих бил литератор, ако излагам само своите неизменни идеи. Длъжен съм да опошлявам и варирам своите мисли, за да се получат приемливи произведения. Именно да ги опошлявам“ (26 януари 1927 г., виж Корниенко / Kornienko 2009: 467).

Макар че думата „идеали“ в случая едва ли е точна, това изказване не е случайно – не е случайно и това, че то се цитира от повечето му биографи, които очевидно го смятат за вярно и изключително важно. Елена Шубина дори твърди, че зрялата проза на Платонов от този период притежава свой неизразен център, идеен възел, който е модел и за по-късното му творчество, и описва съчиненията от периода 1922 – 1929 г. като подстъп към „генералното съчинение“, писано от Платонов цял живот, една „безкрайна повест“ (с това твърдение тя обаче поставя под съмнение собствената си теза за „краткостта“ на большевишкия период на Платонов, която цитирахме) (Шубина / Shubina 1994: 152).

Мотивът за тези „устойчиви идеали“, всъщност траещи мечти, наистина се появява многократно и в лични документи, и в литературни творби, при това както ранни, така и късни.

В есето „Вечен живот“ от 1920 г., публикувано във воронежките вестници, тези „идеали“ имат следния радикален образ: „Каква е целта на нашия век на революции? Ето каква: да убием в себе си древния, безсилен, стар и страдащ човек и да родим тук на земята ново същество с невиджана сила, чиято душа е цяла в острия огън на възторга, която е овладяла смисъла на вселената и е издигнала всички роби до себе си и с това ги е освободила. Тогава безсмъртието ще се превърне в естествен край на труда на човека и в своята вечност той ще съумее да извърши всички велики дела. Последният дълго ликувал враг ще бъде унищожен с малките ръце на човека, който много го е възненавидял. И тогава човекът ще започне своята велика работа, творчеството на единното, могъщо и светло същество, за което той е копнеел с първите трепети на съзнанието си и на което се е молел в своите радостни мечти“ („Вечная жизнь“, 1921 г., Платонов / Platonov 2011).

В писмо на Платонов до любимата още от 1921 г. въпросните утопични образи са смесени с интимната любовна изповед, но въпреки това се появяват формулирани по сходен начин: „...светлина и нова спасена вселена, огън и възкресение. Ние започнахме друг

свят, най-добрия, по-висш от небесата и тайнствените звезди“ (Корниенко / Kornienko 2009: 438 – 439).

В разказа „Бучило“, чиято тема само странично се докосва до революцията, Сублимният Обект се появява отново в своята утопическа пределност – лаконичен, но съкровен и вселенски, останал неизразим дълбоко в себе си. Там четем: „Революцията си остана за него велико скитничество и осъществяване на съкровената душа на света“ („Бучило“, 1922; Платонов / Platonov 2011)³⁰.

Двадесет и една години по-късно сложна вариация на същия дълбоко автобиографичен мотив изплува отново в един от важните автобиографични разкази на Платонов, писани по време на войната: „Афродита“ (1943 г.). При всичките стилски и жанрови разлики на този разказ спрямо ранните творби, дълбоката му тема е същата – младежките мечти, неизразимият обект на Желанието, в който странно се преплитат любовно щастие и революция. В бележника от тези години, в който Платонов си води записки, подготвящи разказа, е записал нещо като ключ към „Афродита“: „Ново раждане: животът е повтарящо се раждане на човека и неговата повтаряща се смърт. Една любов повтаря другата, загиналата се ражда отново“³¹ (Платонов / Platonov 2000: 274).

³⁰ Разказът „Бучило“ е посветен на юродив странник и фолклорен глупак, който води живот далеч от хората. Героят тук съвсем не прилича на писателя, но въпреки явните разлики носи в себе си и тайни автобиографични черти: Платонов много обича тази отчуждаваща игра, в която той първо се отдръпва, а после се „разпознава“ в определен персонаж. Героят дори се е научил да вие като вълк, но въпреки това помни революцията и смята себе си за болшевик: „Отдавна беше това – преди революцията. Сега и Абабуренко вече е старец. Но не само старец, а също оратор, на хармоника свири, зверове ловува, мъдрец е, благого на човечеството измисля... И в обща сумарност, както казваше и сам Евдоким Абабуренко, от него се получаваше нещо като болшевик, член на Руската комунистическа партия, в скоби – болшевики. Обичаше Абабуренко да определя своята личност така – изцяло, без да бърза и по начин вразумителен за недостатъчно осведомените. Внушителна личност беше Абабуренко, човек, тежащ на мястото си“ (мой превод, А. К.).

³¹ Това е и времето след смъртта на Тоша, когато се ражда малката дъщеря на семейството, Маша; писателят се измъчва дали любовта към новото дете не е предателство към мъртвия син.

* * *

„Афродита“ е безсюжетно повествование за живота – ретроспективен разказ за спомените, носталгичната равносметка, за любовта и надеждата. По време на Отечествената война Назар Фомин, офицер от съветската армия и един от многото литературни alter ego на Платонов, преминава случайно, заедно с контраатакуващата войскава част, която ръководи, през родния си град. Градът е напълно разрушен от нацистите и сред развалините на всичко, което в детството и младостта му му е било скъпо, Назар мисли за своя живот. В безредна меланхолия в главата му се появяват образи на изчезналата през войната Наташа (съпругата, в която той е още влюбен и която е наричал и продължава да нарича „Афродита“), спомени за места от детството, случки от младежките години; изплуват и тогавашните му мечти, с които е участвал в революцията и в строежа на комунизма: тогава заедно с другарите си той е построил електростанция, която после е била опожарена и унищожена от злодейски ръце (един от многото биографични факти в разказа).

Както в много други текстове на Платонов повествованието е третолично и при целия автобиографизъм разказвачът поддържа спокойна, привидно реалистична дистанция от своя герой, прониквайки дълбоко в душата му (за този вид вънпоставеност на разказването може да се употреби оксиморонът „равнодушна емпатия“). От време на време разказът обърква читателя с внезапни преходи между суров реализъм, поетични изблици и скрит митологизъм, допълнително усложнени от ретроспекции и проспекции в играта между биографичните пластове на времето. И тази многопластова динамична структура всъщност е инструментът, с който Платонов внимателно се вглежда в статута на мечтите – но ще видим как той въпреки всичко ще възпроизведе и единствената Мечта.

* * *

Токът на свободните спомени, организиращ разказа, редува образи и мигове от първата любов заедно с пламенни мечти за бъдеще и комунизъм, които са били в главата и сърцето на младия болшевик. Хаотичният ритъм на повествованието моделира свободното протичане на спомените, но има и друга неявна функция – в неговата неясно-носталгична перспектива постепенно се смесват

конотациите, слива се образът на любимата и носталгията по миналото с този на бъдещето на света; отъждествяват се „Афродита“³², революцията и „щастливите години“. Спомените сияят с вълнуваща светлина, приравнявайки интимно-еротическото и героико-историческото. Въпросното отъждествяване³³ тече през целия разказ, но кулминацията му е танцът на прекрасната Наташа-Афродита на работническия бал, с който ще бъде открита новопостроената електростанция (тук има и скрити асоциации с Толстой). Тогава за миг е изглеждало, че щастието е осъществено – любовта се е случила, а заедно с нея частица от бъдещия свят е била построена „от собствените ръце“ на Назар и неговите другари: ето че любимата се радва и танцува за техния успех. Тогава младият Назар не е знаел, че го чака поредица от житейски катастрофи.

И така – първоначалното впечатление е, че става дума за нещо безвъзвратно отминало. Любовно-революционните копнежи и надежди, за които си спомня Назар, са симпатични, но очевидно се отнасят до неща отдавнашни и далечни, а освен това – по юношески наивни. Повествователната перспектива ясно сигнализира, че те са били родени от пламенната му и незряла младост – с това сякаш сиянието на любовно-комунистическите трепети помръква. За възрастния Назар тези наивни блянове вече са безвъзвратно отместени назад, в миналото – те няма да се върнат. И дори да иска, той не може да повтори тогавашния наивен възторг, може само с тъга да си спомня за него сред развалините. И за да не остави никакво съмнение, веднага след горното повествователят, с характерната за Платоновия стил плеонастична редундантност, добавя очевидното: „Така мислеше Назар Фомин в своята младост“. Т.е. повествованието непременно държи да подчертае дистанцията: онова, което е било мечта тогава, вече не е мечта днес; младежките преживявания са последователно „девалидирани“ през автобиографичната бленда на възрастта.

³² Когато са се запознали, той е видял своята Наташа за пръв път „раждаща се от пяната“, но не на морската стихия, а на преливаща халба бира.

³³ Тази асоциация не е случайна – за Платонов тя е устойчива и се появява и в лични документи, и в биографични текстове. Известно е, че за Копьонкин, един от главните герои на „Чевенгур“, революцията е персонализирана в образа на любимата Роза Люксембург; а в един от бележниците си Платонов пише през 1931 г.: „Революцията е като любов към жена, към най-добрия другар, който се изпълва с тревогата на живота, тя е поток в далечното – поток, който прилича на вълнението на любовта...“ (Платонов / Platonov 2000: 71).

Това е повтарящ се похват, рамкиращ мотив за целия разказ. Наивността на мечтите ще бъде подчертавана още няколко пъти с различни повествователни техники – на много равнища разказът сякаш трябва да повтаря внушението: всичко това вече е унищожено, мъртво, няма го вече. Станцията е изгоряла, съпругата е избягала с друг, от младежките илюзии нищо не е останало, злодейските сили са превърнали всичко построено в „прах“ (в миналото това са били кулаците и враговете на революцията, сега, в настоящето, са нацистите, оставили от родния град и скъпите места само разкъсващи сърцето руини). Фомин е потресен: „...вратата му в близкото блаженство на цялата земя беше нарушена от съмнение; в умствения му взор цялата картина на светлото бъдеще като че се отдръпна в мъгливия хоризонт, а под краката му отново застана сивата, трудна, непроходима земя, по която трябваше да се ходи още дълго до този сияещ свят, който изглеждаше толкова близък и достижим“ (преводът е мой – А. К.).

Така автобиографичната перспектива оцелостява живота в странна носталгично-трагична равносметка и изобразява ранните мечти в катастрофирало състояние. И не бива да забравяме, че в случая мечтите на Назар – както със своя световен и космически мащаб, така и със своята наивност – почти съвпадат с тези на младия Платонов.

Но това е повествователната повърхност. Всъщност под нея разказът вече е предприел други – тайни и невидими – трансформации на своята тема: повествователната му машина стъпка по стъпка ще превръща мечтите в реалност и в бъдеще.

* * *

На първо място прави впечатление, че в „Афродита“ присъдата над мечтите е лека: те не са превърнати в своето обратно, както се е случило в черната бездна на „Изкопът“ или в праужаса на „Джан“. За разлика от други сатирични и антиутопични творби на Платонов тук утопиите и илюзиите не са сблъскани направо със зловещата сталинистка реалност, а с преживяванията на симпатичния и добър човек, който ги е мечтал – той, Назар, е същият, макар променен от годините и от тонове разочарования и нещастия. Това измества тяхната модалност – те имат психологически и автобиографичен, а не социален статут, представени са като интимно преживяване и носталгична равносметка, а не като хладен анализ на провала на утопи-

ческият политически проект, чиято реализация е смяляла съдбите на милиони. Както е известно, точно обратна е трансформацията, която жанрът на антиутопията предприема (тук най-добре е да сравним „Афородита“ с „Ние“ на Замятин). В него утопическите проекти са представени тъкмо в своята осъщественост, но самото им осъществяване е „черно слънце“, или по-добре – черно огледало: светът на утопичните мечти е родил мрачна държавна машина, общество на терора, несвободата и надзора.³⁴ Т.е. жанрът на антиутопията би трансформирал мечтите по съвсем друг начин – безмилостно, превръщайки ги в тоталитарна карикатура на самите тях.

Тук, макар наивни, през носталгичен филтър са разказани човешки мечти – *неговите* мечти – на Назар, а разказът дава много поводи на читателя да се идентифицира с героя. И мислейки за тях, зрелият офицер всъщност с умиление и жалост мисли *за себе си* и за онова, което няма да се върне, сред развалините, останали след нацистите (както прави и читателят сред руините на собствените си мечти). Тук мечтите са „девалидирани“ от възрастния разум, но не и от носталгията – споменът ги наблюдава с интимна симпатия, пречупена през призмата на меланхолия и съжаление: младостта си е отишла безвъзвратно, пламенната вяра е минало, под краката е „сивата, трудна и непроходима земя“... И все пак в тези мечти или „спомени за мечти“ от „щастливите години“ има нещо привлекателно. Те пазят странен, автономен чар, просветващ и в езика на описанието: „Назар Фомин беше човек от щастливото време на своя народ и в началото, както и много негови връстници и единомишленици, той мислеше, че е настъпила епоха на радост, мир, братство и блаженство, която постепенно ще се разпространи върху цялата земя“; в самия подбор на епитети в езика на повествованието се възпроизвежда аурата на предишните мечти. Ето още един пример: „Младият Назар Фомин чувстваше великата тъга на вселената [...] той се радваше на своя дълг [...] и знаеше отнапред, че ще го изпълни, защото работническата класа и болшевиките бяха поели върху себе си всички задължения и цялото бreme на човечеството. И чрез героична работа, чрез силата на правилното разбиране на своя смисъл на земята работният народ щеше да изпълни мисията си, а тъмната съдба на човечеството щеше бъде осенена от истината“.

³⁴ „Черно слънце“ се нарича българският том с антиутопии, съставен и редактиран от Ивайло Дичев (Дичев / Dichev 1999).

Читателят е раздвоен: разказът привидно го подтиква да се подчини на възрастната меланхолна перспектива на персонажа, повторена и утвърдена и от разказвача, и да преживее тези блянове и утопически надежди като безвъзвратно отшумели младежки илюзии. Но в цитирания пасаж се срещат образи и картини, чието сияние е траещо: той не е в състояние просто да ги отмине и да ги „девалидира“ с лека ръка. На езиково ниво разказът скрито стилизира наивност – използва прости, но фундаментални понятия и метафори, назоваващи откровени екзистенциали: радост, велика тъга, надежда, „осияване“ от истината, щастие; но тези наивни понятия никога не могат да бъдат просто неутрални, емоционално мъртви. Всеки читател винаги и неизбежно ще проектира върху тях своя емоционален свят, ще ги свързва със собствените си мечти и надежди. Към тях, неунищожимо екзистенциално ядро, сякаш в естествена синонимия се навързват идеологемите на комунистическия език, поемайки част от сиянието – работен народ, героичната работа, пролетарска мисия, самоотвержени болшевици, поели бремето на света на своите плещи. И забележителното е, че своеобразната биографично-рефлексивна и отвъдконтекстуална аура на целия този репертоар от сливащи се „екзистенциално-комунистически“ образи не се подчинява докрай на повествователната рамка, която трябва да ги девалидира: парчетата от минал живот, щастливите и парадоксално млади мечти упражняват своята пленяваща въображението сила съвсем непосредствено, отвъд и срещу меланхоличната модалност, въведена от разказа и неговата темпорална перспектива. И това се подкрепя от умилението и тъгата, с което носталгичният Назар си спомня „щастливото време на своя народ“: на него не му и хрумва да каже с горчив присмех: „Какъв наивник съм бил!“.

* * *

Разказът обаче съвсем не се задоволява с тази тайна, неунищожена и неунищожима аура, откъсваща се от властта на повествователната рамка. Той вече е задвижил други похвати, скрито реабилитиращи мечтите по още по-категоричен начин. Първият ще трансформира отношението между илюзии и реализации, вторият – между минало и бъдеще.

* * *

Епизодът със строежа на електростанцията вече е показал, че мечтите не са само илюзии. Поне част, микроскопична частица от тях е била вече реализирана: не само като нещо материално – елект-

ростанция, произвеждаща полезен ток за селяните, но и като обобщаващ символ. Построената от Назар и другарите му селска електроцентра е олицетворявала общото пролетарско дело, осъществено с другарска солидарност и вдъхновение, т.е. самата възможност за комунизъм. Реалност е станало едно малко електрическо слънце, което в „умален вид изпълняваше надеждата за висш живот“. Накратко – станцията е била не само материално съоръжение, но и знак, че мечтите *могат* да бъдат реализирани, че всъщност реализацията вече е започнала – точно както самият инженер Платонов е построил стотици реални язовири и мелиоративни съоръжения. Вярно, седмица след откриването електростанцията е била опожарена от злодейски ръце, но това не отменя *възможността за реализация*, тя вече е доказана и не може да бъде отменена. И съвсем не е случайно, че сърцатият работен народ решава да събере пари и в близко бъдеще да построи отново електростанцията – той носи реализуемата възможност в сърцето си.

В близко бъдеще? В кое бъдеще именно? Дали това е бъдещето в миналото, за което конкретно се говори в разказа и което по време на войната с нацистите, когато тече актът на разказване, вече е безвъзвратно отминало? Или в бъдещето на надеждата, което никога не отминава? Малко преди това читателят е прочел следните редове: „Навярно съвсем иначе щеше да протече животът на Назар Фомин, ако в отминалите дни на младостта му не го беше вдъхновила вярата в смисъла на живота на работническата класа. Той може би щеше да продължи своя живот по-спокойно, но унило и безплодно, би имал своя отделна участ, не би узнал онази съдба, чрез която, доверявайки на народа самото си сърце, той беше почувствал и узнал повече, отколкото е дадено на отделния човек, и беше започнал да живее с диханието на човечеството. На отделния човек не му е дадено да разбере смисъла и целта на своето съществуване. Когато се присъедини към народа, който го е родил, а чрез него – към природата и света, към миналото време и бъдещата надежда – тогава за душата му се открива този съкровен източник, от който трябва да се храни отделният човек, за да има неизтощима сила за своето деяние и крепост на вярата, че животът му е необходим“.

В средата на този пасаж фаталната миналоост на разказването е внезапно прекъсната: повествованието започва да формулира сякаш сентенции, изреченията минават в сегашно време и императивна модалност. Към кого са адресирани те, тези категорични повици,

почти лозунги? Към миналия, млад Назар Фомин, към настоящия, който мисли за своя наивен двойник от миналото, или към всеки отделен човек, към читателя, към бъдещите читатели? Повествователят неусетно е завзел терена, напуснал е носталгичната перспектива на героя и говори от свое име, почти публицистично съобщава категорични и оптимистични истини, невидимо измествайки вътрешния монолог на Назар. Т.е. той е универсализирал съдържанието на своите послания и адресати и казаното звучи вече като всеобщо валидна норма – то внушава, че към всички пролетарски дела по построяването на бъдещето трябва да се подхожда с „неизтощима сила“. Тук се появява и думата „надежда“ със странното платоновско прилагателно „бъдеща“ – „бъдеща надежда“, вместо нормалното „надежда за бъдеще“. Неизтребима надежда, на която е съдено да се появява в бъдещето, отново и отново.

Но този изблик на оптимизъм и бъдеще не трае дълго. Макар селяните и работниците да са построили наново електростанцията, очевидно по времето на разказа тя, както и целият роден град на Фомин, са били отново разрушени – този път от нацистите, унищожили не само нея, но и всяка къща, превърнали в пустиня всичко скъпо, изсекли дори градските дървета. И сякаш за пореден път мечтите, както и усилията те да бъдат реализирани, са били съкрушени. Също както тогава, когато младежът ентузиаст Назар е стоял отчаян пред развалините на своята електростанция, сега зрелият полковник Фомин стои и тъгува сред руините на „повредения град, който някога той беше създал със своите другари“.

В драматичното редуване на перспективата на носталгията и тази на надеждата абсолютната миналост на мечтите сякаш е утвърдена още веднъж – за пореден път всичко отново е било разрушено. Всеки опит да бъде построено нещо, ще се сблъсква с разрушителната злодейска сила: тя може да превърне в прах всичко. Всичко, само не и надеждата, която не е останала в миналото – тя винаги и неизменно е „бъдеща“. Защото някога, преди години, упоритият народ не просто е построил за втори път електростанцията, той е създал *модел и норма*: разрушеното винаги се строи отново, два пъти по-голямо, два пъти по-мощно, хиляди пъти по-сияещо, красиво и пленително. И това се прави, това трябва да се прави с „неизменна сила“. Полковник Фомин стои сред развалините, но неговата войскова част напредва, тя вече бие отстъпващите нацисти, надделява над поредната инкарнация на митологичната космическа злодейска

сила, чиято космическа цел е да разруши всичко. И очевидно, подобно на електростанцията, този унищожен град също може, *също трябва, също ще бъде* построен отново: надеждата е винаги напред; веднъж открита, възможността е завинаги тук, дългът зове.

Разказът не оставя това ново внушение единствено на фините граматически измествания в повествователния стил, а го подчертава много по-пряко и открито. Първата стъпка в това отношение е свързана с онова, което казват другарите на Фомин още пред разрушената електростанция. Един от тях, занаятчията – специалистът по бъчварско дело Евтухов, заявява: „Електричеството угасна, а ние и занаятчията ще живеем неугасимо!“. Друг анонимен работник съветва отчаяния от палежа на електростанцията Назар: „Успокой се – му каза с тъжно разбиране един близък другар, – успокой се, моля ти се! Та ти какво друго очакваше – че някой ни е приготвил тук радост и правда? Ние сами сме длъжни да си ги направим, защото нашата партия извършва смисъла на живота в света [...] Нашата партия – това е гвардия на човечеството, а ти си гвардеец! Партията не възпитава блажени телета, а герои за великата епоха на войни и революции... Пред нас ще се трупат задачи, ние ще се изкачим на такива планини, откъдето ще се виждат всички хоризонти, до самия край на света! За какво хленчиш и скучаеш! Живей с нас...! Ти си умен – знаеш, че на никого не е нужна някаква си немоцна, грижеща се за себе си твар! Друго време настъпи сега!“.

Горните думи са били казани от човек, чието име дори е вече забравено, те са били произнесени преди около двадесет години. Те са спомен – формално в „Афродита“ през цялото време биват разказвани само и единствено спомените на Назар. Повествователната норма изисква тук да бъде приложена замъгляващата детайлите бленда при разказ за отдавна отминали събития: подробностите по правило се забравят и повествователната норма уважава естествената забрава, изисква да се преразказва най-общо, по памет. Нормалният разказ преразказва с днешни думи най-главното: разните детайли отпреди десетилетия отпадат, защото никой вече не се интересува от тях, структурата на забравената пряка реч, емоционалните преходи и нюанси се пропускат – смята се, че те са забравени по вероятност и по необходимост. В случая с повествователния стил на „Афродита“ обаче съвсем не е така: тогавашните думи на другарите са предадени в жива, актуална пряка реч, не само с всички подробности на казаното, но и с възклицанията и експресията на автентичните работнически

интонации, предава се с живи словесни жестове и реалистични стилови подробности странната комбинация от тъжно съчувствие, ободряваща надежда и леко ядосан съвет към близкия размекнал се другар – и всичко е изречено на емоционален, неправилен работнически език *сякаш сега, в момента*. Те са тук и сега. Онова, което би трябвало да е минало и спомен, всъщност се оказва живо, настоящо работническо Слово: разказът внушава, че то не отминава, не се забравя, живее в траеща актуалност. Думите на другарите не са иронизирани като наивни, не са маркирани като илюзии – те са застинали сякаш извън времето, във вечната си нормативна форма на валидно послание: „Защо хленчиш? Живей неугасимо!“.

Всъщност „другарските думи“ не принадлежат само на „специалиста по бъчварско дело“, нито дори само на разказа. Те са почти буквални цитати и реминисценции от юношеските статии на Платонов. Съвсем не е случайно, че в този късен текст от 1943 г. се появява изразът „диханието на човечеството“, пряк цитат от първата му молба за встъпване в РКП (б), който е и буквално повторен в статията „Равенство в страданието“, 1921 г., коментирана по-горе. Почти същото важи за други мотиви – за гвардията, за „извършването на смисъла на живота“, „хоризонтите до края на света“: разказът „Афродита“ е изграден от цитати и парафрази, от алюзии на казаното и написаното тогава, преди 20 г. Изследователи са доказали, че през военния период Платонов е подготвял и сборник с разкази, който не е успял да публикува, със знаменателното заглавие „Гвардейците на човечеството“ (Антонова & Корниенко / Antonova & Kornienko 2009: 422). Така че тези мотиви мечти далеч не се появяват само в спомените на Назар и в разказа. Те са и съкровен спомен на реалния човек Платонов, но също и елемент от автобиографичните вариации, пронизващи самия живот на писателя през годините, появявали са се в неговите юношески години, появяват се и сега, в зрелия край на житейския път. И са идентични – възпроизведени са почти буквално. Това им дава сякаш жива, неотминаваща актуалност: този, който познава житейския и творческия път на Платонов, има чувството, че не само за неговия герой, но и за самия него те звучат „неугасимо“. В литературна, рефлексивна или споменна форма великият Обект на утопическото Желание се е появявал отново и отново, но непроменен, изплувал същият от пластове на времето. Винаги възвишено, фасциниращо неизразим, той все пак бива формулиран в *същите* устойчиви патетични изрази както и в младостта, въпреки всички

бленди на възрастта. Времето не е отнело от блясъка му, той живее сякаш извън жанрове, обстоятелства и десетилетия и не само свети с пленителна светлина, но и налага норми, императиви.

Вторият похват на разказа, подчертаващ същото, е свързан с рамкиращия мотив за любимата Наташа-Афродита. Разказът е започнал със спомени за изчезналата, скъпа на сърцето жена и ще завърши с надежда и очакване, че тя ще се появи пак. Образът ѝ, преплетен с образа на революцията, но и с някакъв космически празник на комунистическата природа, е бил подложен на аналогични сюжетни приключения, девалидирания, ревалидирания и повествователни трансформации. Също както електростанцията, Афродита е била намерена, за да бъде изгубена, а после отново намерена, за да бъде изгубена пак: след изневярата тя две години е живяла с друг мъж, после се е разкажала и се е върнала при Назар, но сега войната я е прокудила неизвестно къде, той само се надява, интуитивно чувства, че тя е жива някъде сред развалините. Назар не може да се примири, че тя е изчезнала и ѝ пише безброй писма, които не получават отговор, въпреки това той продължава – всеки ден ново и ново писмо до изчезналата любима, заедно с която са изчезнали щастливите години, идеалите, вълшебството и поезията на света, неговият космически Ерос. Както е известно, този сюжет също има автобиографична основа.³⁵

Но и героят, пишещ писмата, и повествователят, и читателят вече са разбрали: в истински преживения свят нищо не изчезва безвъзвратно. Назар усеща, че Афродита (а с нея красотата, надеждата, революцията, утопическото сияние, комунизмът, „ремонтът на Земята“, „щастливите години“) всъщност не си е отишла без следа – подобно на древната богиня, напуснала света, тя е пръснала тайнственото си присъствие навсякъде из природното вещество, превърнала се е в любовна следа, омагьосващ знак, проявяващ се във всичко – в бъдеща надежда. Няма нищо по-сигурно от това, че тя ще се появи отново. В последното си писмо непоколебимият герой ѝ пише: „Драга Наташа, ти ми вярвай и не ме забравяй, както и аз те помня.

³⁵ В ранните писма на Платонов до любимата му Мария тя многократно е свързвана с великата промяна на света, а незавършеният роман от писма се превръща в любовна сюжетна линия в „Строители на страната“, която по-късно ще бъде силно съкратена в „Чевенгур“ и ще се превърне в стоящата някак незавършено любовна връзка между Соня и Дванов.

Вярвай ми, че всичко ще се сбъдне както трябва да бъде, а ние ще живеем неразлъчно. Ще имаме прекрасни деца, които сме длъжни да родим. Те мъчат сърцето ми с тъга по тебе“.

Това е финалът на разказа. Сублимният обект на Желанието, парадоксално сливащ любимата и революцията, болшевиизма и Ероса, е изглеждал за миг девалидиран – отместен в безвъзвратното минало, превърнат в мъртва вече наивна илюзия. Но с развитието на разказа се е оказал отново бъдеще и надежда, аурата му се е възродила със същата фасцинираща сила както в младостта, при това – с необяснима сегашност. Той продължава да бъде сияещ център, задаващ форма: в разказа той „хваща“ всички ключови екзистенциални, исторически и социални знаци, с които работи идеологията – включително любовта, надеждата, вярата, смисъла, солидарността, другарството. В него можем да наблюдаваме с невъоръжено око най-важната идеологическа операция – сливането на „искам“ и „трябва“, икономиката на Желанието и икономиката на Нормите. Защото „всичко ще се сбъдне както трябва да бъде, а ние ще живеем неразлъчно“.

* * *

Все пак най-поразящото е нещо друго, което запазихме за накрая. Този разказ далеч не е от най-добрите текстове на Платонов. Въпреки многопластовия му автобиографизъм и въздействащото съчетание между реализъм и митологизъм, въпреки финото манипулиране на носталгичната перспектива, въпреки уникалния повествователен стил и изключително сложните драматични трансформации на мотива за мечтите той в последна сметка е написан така, че да може да бъде прочетен правоверно, т.е. сталинистки. Още в своя замисъл е бил създаден като приемлив за времето си – една история, написана по времето на Великата отечествена, окрилена от патриотичния възторг и победните контраатаки, пропагандираща бъдещо строителство и съветско щастие след победата. При целия писателски талант на Платонов това е четиво, създадено, за да се промъкне през филтрите, иглените уши на сталинисткия идеологически надзор.³⁶ И се е получило така, че този път сублимният обект е съвпад-

³⁶ Въпреки частичната реабилитация всяка книга на Платонов от военния период продължава да бъде герой на издателски и цензурни приключения (виж Антонова & Корниенко / Antonova & Kornienko 2008: 408 – 430).

нал с официалната героико-патриотическа идеология на сталинската „народная, священная война“.

* * *

От това следва обезкуражаващ извод: възпроизвеждането на Възвишения Обект е съвместимо с конформизма, имитациите и мимикриите. То прекрасно съжителства с приемливата проза, която по онова време пише военният кореспондент Андрей Платонов: в последна сметка всичко в сложното повествование на „Афродита“ не напуска сталинисткия жанр на „оптимистичната трагедия“: враговете разрушават строежите на комунизма, но пролетариите ги възстановяват, нацистите правят градовете на прах, но комунистите ги изгонват от страната си и ще ги построят пак – два пъти по-големи и по-красиви.

Оказва се, че в този тоталитарен контекст отново може да изплува Мечтата и да изрецитира своето: пътят е безкрайно дълъг, мечтаното бъдеще е в мъгла, но хоризонтите светят, сияят, зоват ни, надеждата е жива... И ний вървим, вървим на комунистически поход, и той няма край; ще се възстановим от всички катастрофи и прекеждия и ще стигнем до чертата на хоризонта, където нашите любими, а заедно с тях и Еросът на света ни чакат за очевидно щастие – в края на безкрайния път, където ще живеем неугасимо... Или казано с езика на един отчетливо сталинистски цитат от „Афродита“: „Съветска Русия тогава само започваше своята съдба. Народът се беше отправил във велик и безвъзвратен път – в това историческо бъдеще, в което никой преди него не беше шествал; той беше пожелал да намери сбъждане на всичките си надежди, да придобие в труда и подвизите си вечните ценности и достойнството на човешкия живот и да ги сподели с другите народи“.

Фасциниращият обект се е оказал политически неутрален: той може да се появи навсякъде, да бъде *point de captation* на всяка произволна идеология – на ранния пламенен космоболшевизъм, но и на зрелия „патриотичен сталинизъм“ от времето на войната. И всеки път успява да свърже вечни екзистенциали с актуални идеологеми. Достатъчно е този, който го мечтае, да е бил пленен някога в своето детство и юношество от него, достатъчно е да не може да го отмени в миналото, за да го рецитира отново и отново, но вече сръчно напасвайки го към конюнктурата на деня... Той е фантазъм хамелеон, нагаждащ се към всяка различна идеология, всеки нов почин, към

цветовете на всяка политическа доктрина и историята на Русия и Европа през XX век доказват, че той е в състояние да произвежда копнеж за щастие в подходящ цвят – светлосин и сияещ, но и червен, даже кафяв или черен. И понеже той не е фантазъм в чиста „несъзнателна“ форма, а е негова словесна обективация, вече не може да се различи дали фасцинацията е истинска, или само имитативна, дали тя не е конформистки рецитал, рецитация през неизтребимите лични мечти на идеологемите на деня.

Накрая да потвърдим всичко казано и с още един цитат от ранния Платонов. Той е от стихотворение, писано 22 години преди „Афродита“, което още веднъж подчертава цитатността и инвариантността в по-късните му творби. И в стихотворението, и в тях става дума за „безкраен път след победата“; и тогава, и сега щастие се проявява в героически модус и е свързано с представата за мъчителен, но горд поход, за хоризонт и мъглива далечина; и в ранните текстове, и в късните всичко е белязано от безнадеждния мотив за смъртта. В ранното стихотворение обаче идеологията не е сталинистка, тогава тя е пролеткултовска и космическа:

*Там, за победой, снова дорога.
И нет у ней края, как звездам числа.
Не одного миновали мы бога,
Та же в нас сила, что солнце зажгла.
Мы не живем, а идем, умираем.³⁷*

* * *

Дали не си позволихме непозволен логически кръг? Опитвайки се да обясним литературни текстове чрез живота на автора, накрая стигнахме до обяснение на живота на автора чрез автобиографичната структура на неговото творчество.

Но може би този кръг не е логическа грешка. Както беше казано, литературата изразява и много други неща, но едно от тях със сигурност е скритата, фантазмена биография на своя автор, онова, което той живее не толкова в практическия си всекидневен живот, колкото в мечтите и съкровенията си желания: текстовете могат да

³⁷ Мой свободен превод: „Там, след победата, пак чака ни пътят. / И няма той край – като звездния брой. / Отминахме не един бог от крайпътните, / в нас гори силата, запалила слънцето. / Не живеем ний, а ходим, умираме“.

обективират линии и мотиви от този скрит живот, да експериментират с автобиографични връзки, да разкриват и скриват отново тайната на конкретното мечтано битие на пишещия. Т.е. литературата е част от съкровенията *възможности*, укрити в живота, които за творците са може би неговата най-съществена част.

Видяхме, че Платонов пише стратегически автобиографично, по сложни начини репликира себе си, отчуждава се от предишни свои образи и роли, наблюдава се през различни призми – с ирония, равнодушно, с възторг, със скепис или с носталгия. Едни и същи автобиографични мотиви образи се появяват отново и отново, но значат винаги различни неща, тече сякаш безкраен автодиалог чрез лични символи, които се повтарят и оспорват. И централен за целия процес е неподвластният на времето фасциниращ образ на комунистическото бъдеще, но не под формата на някакъв конкретен, социално инженерен утопичен проект, а под тази на неизразимите, пламенни и възвишени младежки мечти (макар че при Платонов двете могат да се преплитат по абсурден начин, например в ентузиазирани, повтарящи се във времето проекти за вечен двигател³⁸).

* * *

Тук интересно е не само устойчивото, а и неустойчивото. Възвишеният образ на Светлото бъдеще изглежда неподвластен на времето, при Платонов той се появява през годините, никога изразим докрай, никога – докрай във властта на перспективите и рамките, които му създава животът. Но това е конфликт и борба – променливите

³⁸ Има сведения, че той мечтае за изобретяването на вечен двигател още от детството си (Колесникова / Kolesnikova 2014). Един негов приятел от воронежкия период си спомня как той „...често говореше за невъзможни неща като за реални: перпетуум-мобиле – казваше той, не е никаква фантазмагория, не е утопия, не е химера, а реалност, която може да се сбъдне. Вземете за пример най-обикновен вентилатор, но изработен от много устойчив метал, така че да не се подава нито на прегряване, нито на преохлаждане. Сега да си представим самозареждащ се източник, от който същият вентилатор черпи електрическа енергия. С какво този двигател не е вечен? Той напълно е в състояние да работи, без да спре година, две и десет, сто, двеста... в последна сметка на принципа на вечното движение е основано всичко – и движението на времето, и движението на Земята около Слънцето, и движението на Вселената. Силата на убедеността у Платонов, даже пречупена през този ироничен колорит, беше неотразима...“ (Явич / Yavich 1994: 22). През 30-те години темата за вечния двигател продължава да го вълнува и той пише поредица от разкази, в които този мотив се появява отново (Корниенко / Kornienko 2009: 148).

възрастови перспективи няма да спрат да го повтарят, репликират и преосмислят, да вадят от него нови значения. Това създава на Възвишения обект нови и нови модалности на съществуване (в случая – разбираемо като екзистенциален поезис), иронични, меланхолни или носталгични. Видяхме, че рамките варират, в определен случай могат да бъдат дори и конформистки – което пък поражда съвсем други проблеми, свързани с идеологиите на конкретния исторически период.

В случая обаче ни интересува друго. Не само устойчивостта на Възвишения обект, но и самата променливост, множественост и неопределеност на перспективите са симптом. Многократно цитираната тук Шубина пише: „В целия този времеви отрязък от пролетта на 1926 г. (когато Платонов заминава да служи във Воронеж) до пролетта на 1927 г. (окончателното преместване в Москва), а между тях Тамбов – явно има някаква неопределеност на социалния и професионалния статус, мятане, проиграване на разни роли и ситуации“ (Корниенко & Шубина / Kornienko & Shubina 1994: 152).

Бих генерализирал тази мисъл. Ролевата неопределеност важи далеч не само за периода 1926 – 1927 г., тя всъщност характеризира целия жизнен път на Платонов. И това може би е един от най-костеливите орехи за биографичната реконструкция на този автор: странното съчетание между личностен интегритет, гравитиращ около Мечтата, и от друга страна, изплъзващата се, множествена неопределеност, играта с външни роли, чрез което първото, толкова възвишено и неуловимо, бива изразявано. Сияещата утопия и маските, гледните точки и перспективите, борещи се да я преосмислят – отново и отново. Подобно съчетание е – освен биографичен проблем – и възможна сюжетопораждаща машина: Възвишеният обект преминава през всевъзможни биографични перипетии, подложен е на скептически, трагически и комически приключения, пречупван, преразказван и „изразяван“ е през най-различни стилови и жанрови модалности.

В целия процес онова, което остава дълбоко и неясно, е какъв именно е мечтателят Платонов. Вярващ болшевик или разочарован маргинал; поет или инженер; ентузиаст или депресивен песимист; изобретател на вечен двигател или суров рационален ръководител; пълен с наивни надежди оптимист или черен скептик; маргинализиран от Сталин литератор, готов на компромиси, или гениален писател, който е единствено себе си, сатирик и твърдоглав комунистически утопист?

Без съмнение гъвкавата смяна на ролите до голяма степен може да бъде обяснена с външни обстоятелства: сталинистският натиск, тоталитарният надзор, непрестанно променящите се почини, директиви, лозунги, мании и паранои на властта в преследване на нови и нови врагове, обществените истерии от края на 20-те, от края на 30-те, вълната от терор и съдебни процеси – всичко това без съмнение е налагало мимикрия и прикриване. Но дали в множествеността на ролите няма и нещо, което идва не отвън, а отвътре – от вътрешната множественост и неопределеност на самата личност?

Един последен пример, свързан с ключовия факт и биографичен символ на Платонов – електростанцията в село Рогачевка. Елена Шубина посочва, че след като тя е разрушена и отново построена, Платонов пише за нея няколко разказа: „Родината на електричество“, „За загасналата лампа на Илич“, „Пясъчната учителка“, „Майсторите от поляната“. Първият от тях, „Родината на електричество“, завършва оптимистично, там електростанцията е възстановена, „...една моя житейска задача беше изпълнена“, казва героят. Но случаят с разказа „За загасналата лампа на Илич“ е точно обратният, там нищо не е построено и възстановено – уличните лампи и крушките висят безсмислено, оплюти от мухите, светлината на Илич е загаснала. По този повод Шубина коментира: „Това едва ли се е понавило на първите читатели на разказа – редакторите на списанието „Журнал крестьянской молодежи“, където разказът излиза в осакатен вид и под симптоматичното заглавие „Как се запали лампата на Илич“. През 1929 г., когато Платонов вече се води „разобличител на социализма“, [...] отговаряйки на критиките, той пише по този повод: „Бих могъл да напиша, че станцията е построена отново (както и в действителност се случи). Но тогава щях да бъда задължен да напиша също, че кулаците продължават да се борят срещу нея. Така не бих могъл да завърша своя разказ никога. Краят не е в литературата, а в живота“. Шубина добавя още един забавен детайл: „Интересното е обаче, че през същата 1929 г. при една среща с Горки Платонов му преразказва историята за електростанцията именно така, както са му препоръчвали [...] селяните отново събрали средства и сили, хванали се пак на работа и построили нова, втора електростанция – технически по-съвършена от първата. Горки се трогнал до сълзи...“ (Корниенко & Шубина / Kornienko & Shubina 1994: 147 – 148). Както се вижда, „Афродита“ също предпочита този казионен оптимистичен финал.

Какво означават тези удивителни житейски и литературни завой, отнасящи се както до реалната електростанция, така и до електростанцията символ, а също и до електростанцията автоцитат? Писателят е в състояние да превърне мъчителния, дори трагичен за него случай в няколко съвсем различни литературни сюжета, които могат да имат противоположни типове финал – оптимистичен, песимистичен, дори трагичен. Още по-парадоксално е, че както изглежда, Платонов е напълно наясно с това и е в състояние убедително да защитава и всеки от вариантите с някакви аргументи. Бихме могли да обясним това с конформизъм – писателят прибавя този финал, който му диктуват обстоятелствата и събеседниците. Но дали това е достатъчно?

Не е ли по-добре да запомним за бъдещето четене на „Чевенгур“, че неопределеността на „вътрешната“ копнежна личност е отворена възможност, която определен тип писане съзнателно поддържа? Че е важен не само Възвишеният обект, сияещият, „вечен“ статут на мечтите, а и *самата множествена неопределеност* на рамките, в които той попада и бива непрестанно преосмислян? Т.е. биографичното се оказва проиграване на модалности на Мечтата, изследването на различни възможности – построеното да бъде разрушено, разрушеното да бъде построено отново, за да бъде разрушено пак, и пр... Което едновременно е и проиграването на роли, перспективи, игра с различни концептуални финали и послания. И съвсем не на последно място – автотекстуална игра с различните смисли на думи като „комунизъм“ и „болшеvizъм“.

Биографичният анализ ни снабдява така с ключ, макар несигурен и недоопределен. Ако успеем да го преведем на аналитичен език, ще можем да използваме в своето четене въпросното отношение: характерната за Платонов игра между непроменимостта на Желанието и променливостта на смисъла.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Галушкин 1994: Галушкин, А. Ю. К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 172 – 184. [Galushkin 1994: Galushkin, A. Yu. K istorii lichnyh i tvorcheskih vzaimootnosheniy A. P. Platonova i V. B. Shklovskogo. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyyu pisatel', 172 – 184.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Гольшев 2013: Гольшев, В. Как читать „Котлован“? – *Кольта*, 29.10.2013. <<https://www.colta.ru/articles/specials/959-kak-chitat-kotlovan>>, retrieved on 22.03.2024. [Golyshev 2013: Golyshev, V. Kak chitat' „Kotlovan“? – *Kol'ta*, 29.10.2013. <<https://www.colta.ru/articles/specials/959-kak-chitat-kotlovan>>, retrieved on 22.03.2024.].
- Гумилевский 1994: Гумилевский, Л. Воспоминания. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 60 – 66. [Gumilevskiy 1994: Gumilevskiy, L. Vospominaniya. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyyu pisatel', 60 – 66.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Дичев 1990: Дичев, Ив. (ред.). *Черно слънце*. София: Народна култура. [Dichev 1990: Dichev, Iv. (red.). *Cherno slantse*. Sofia: Narodna kultura.].
- Задонский 1994: Задонский, Н. Молодой Платонов. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 13 – 17. [Zadonskiy 1994: Zadonskiy, N. Molodoy Platonov. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyyu pisatel', 13 – 17.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Зеев Бар Селла б.г.: Зеев Бар Селла. Нам повезло – имя Платонова не исчезло во тьме неизвестности и забвения. – *Лабиринт*, <<https://www.labirint.ru/nov/mamedov-platonov/>>, retrieved on 22.03.2024. [Zeev Bar Sella b.g.: Zeev Bar Sella. Nam povezlo – imya Platonova ne ischezlo vo t'me neizvestnosti i zabveniya. – *Labirint*, <<https://www.labirint.ru/nov/mamedov-platonov/>>, retrieved on 22.03.2024.].
- Коларов 2009: Коларов, Р. *Повторение и сътворение. Поетика на автотекстуалността*. София: Просвета. [Kolarov 2009: Kolarov, R. *Povtorenie i satvorenie. Poetika na avtotekstualnostta*. Sofia: Prosveta.]. ISBN 978-954-01-2370-7.

- Колесникова 2014: Колесникова, Е. Андрей Платонов. – *RusLita*, 6.09.2014. <<http://ruslita.ru/lyubimye-pisateli/russkie-avtory/351-andrej-platonov>>, retrieved on 22.03.2024. [Kolesnikova 2014: Kolesnikova, E. Andrey Platonov. – *RusLita*, 6.09.2014. <<http://ruslita.ru/lyubimye-pisateli/russkie-avtory/351-andrej-platonov>>, retrieved on 22.03.2024.].
- Коппел-Ковтун 2016: Коппел-Ковтун, Св. *Платонов и партия*. 4.12.2016. <<https://koppel.pro/diary/platonov-i-partia-1736>>, retrieved on 22.03.2024. [Koppel-Kovtun 2016: Koppel-Kovtun, Sv. *Platonov i partiya*. 4.12.2016. <<https://koppel.pro/diary/platonov-i-partia-1736>>, retrieved on 22.03.2024.].
- Корниенко & Шубина 1994: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель. [Kornienko & Shubina 1994: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyy pisatel'.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Корниенко 2009: Корниенко, Н. (сост.). *Архив А. П. Платонова*. Книга 1. Научное издание. Москва: ИМЛИ РАН. [Kornienko 2009: Kornienko, N. (sost.). *Arhiv A. P. Platonova*. Kniga 1. Nauchnoe izdanie. Moskva: IMLI RAN.]. ISBN 978-5-9208-0341-2.
- Крамов 1994: Крамов, И. Платонов. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 130 – 136. [Kramov 1994: Kramov, I. Platonov. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyy pisatel', 130 – 136.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Миндлин 1994: Миндлин, Эм. Андрей Платонов. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 31 – 51. [Mindlin 1994: Mindlin, Em. Andrey Platonov. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyy pisatel', 31 – 51.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Нагибин 1994: Нагибин, Ю. Еще о Платонове. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 74 – 78. [Nagibin 1994: Nagibin, Yu. Eshche o Platonove. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyy pisatel', 74 – 78.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Платонов 2000: Платонов, А. *Записные книжки. Материалы к биографии*. Москва: ИМЛИ РАН, „Наследие“. [Platonov 2000: Platonov, A.

Zapisnye knizhki. Materialy k biografii. Moskva: IMLI RAN, „Nasledie“]. ISBN 5-9208-0002-H.

- Платонов 2011: Платонов, А. Равенство в страдании. (Воронежская коммуна, 5 януари 1922 г.). В: *Платонов, Андрей Платонович. Собрание сочинений. Том 8. Фабрика литературы.* Москва: Время, 2011. <<https://ruslit.traumlibrary.net/book/platonov-ss08-08/platonov-ss08-08.html#s004017>>, retrieved on 22.03.2024. [Platonov 2011: Platonov, A. Ravenstvo v stradanii. (Voronezhskaya kommuna, 5 yanuari 1922 g.). V: *Platonov, Andrey Platonovich. Sobranie sochineniy. Tom 8. Fabrika literatury.* Moskva: Vremya, 2011. <<https://ruslit.traumlibrary.net/book/platonov-ss08-08/platonov-ss08-08.html#s004017>>, retrieved on 22.03.2024.]. ISBN 978-5-9691-0481-5.
- Сучков 1994: Сучков, Ф. Каравай черного хлеба. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Москва: Современный писатель, 87 – 93. [Suchkov 1994: Suchkov, F. Karavay chernogo hleba. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii.* Moskva: Sovremennyyu pisatel', 87 – 93.].
- Шкловский 1994: Шкловский, В. Из книги „Третья фабрика“. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Москва: Современный писатель, 169 – 172. [Shklovskiy 1994: Shklovskiy, V: Iz knigi „Tret'ya fabrika“. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii.* Moskva: Sovremennyyu pisatel', 169 – 172.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Шубина 1994: Шубина, Е. Созерцатель и делатель (1888 – 1926). В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Москва: Современный писатель, 138 – 154. [Shubina 1994: Shubina, E. Sozertsatel' i delatel' (1888 – 1926). V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii.* Moskva: Sovremennyyu pisatel', 138 – 154.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Явич 1994: Явич, А. Думы об Андрее Платонове. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Москва: Современный писатель, 23 – 30. [Yavich 1994: Yavich, A. Dumy ob Andree Platonove. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii.* Moskva: Sovremennyyu pisatel', 23 – 30.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Kotkin 1997: Kotkin, St. *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization.* Oakland: University of California Press. ISBN 9780520208230.

Ricoeur 1976: Ricoeur, P. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: Texas Christian Press. ISBN 0912646594, 9780912646596.

Žižek 1989: Žižek, S. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso. ISBN 9781844673001.

Prof. Alexander Kiossev, PhD

Sofia University St. Kliment Ohridski

Sofia, Bulgaria

e-mail: akiossev@gmail.com