



Т. Снигирева

Сердце матери в рассказе А.
Платонова
«Третий сын»¹

«Третий сын» (1936) – рассказ зрелого периода творчества Платонова, писателя, уже создавшего «Город Градов», «Сокровенного человека», «Котлован», «Чевенгур», «Счастливую Москву» – самые крупные и, может быть, самые значительные свои творения. Современное платоноведение, опираясь на публикацию ранее запрещенных произведений, а также появившихся архивных материалов, в том числе «Записных книжек» писателя, убеждено в том, что отлучение Платонова от легального, подцензурного литературного процесса 1930-х годов совпало с мировоззренческим прозрением художника, которое можно охарактеризовать как «прощание с утопией», как прорыв во вневременность и независимость от социалистического мифа.

Однако одного из самых тонких знатоков платоновского слова, И. Бродского, на наш взгляд, весьма обоснованно не интересует, был ли Платонов «внутри» социалистического мифа или «вне» его. Для Бродского Платонов – феномен языка, а не идей. Вернее, по Бродскому, тупиковая идея Рая (= социализма = энтропии) спровоцировала языковой тупик, в который писатель заводит русскую речь. И в этом смысле, действительно, благо тому языку, на который Платонов непереводим, но мы, к несчастью, говорим уже на платоновском языке. Тупиковостью языка объясняет Бродский ту ауру «философского бешенства», которой, по мнению поэта конца XX века, маркирован каждый текст Платонова. И здесь начинаются наши расхождения с автором «Предисловия» к «Котловану», переведенного на английский язык.

Безусловно, «Третий сын», как и многие произведения Платонова, текст психологически дискомфортный, первоначально вызывающий резко негативную реакцию своей эпатажной неправильностью, открытой странностью и одновременно – загадочностью, парадоксальностью, своей тайной завораживающий.

Напомним, что в основе его материал, на обращение к которому решается далеко не каждый художник. Тема последнего прощания с матерью заявлена в первом же абзаце пятистраничного рассказа: «В областном городе умерла старуха. Ее муж, семидесятилетний рабочий на пенсии, пошел в телеграфную контору и дал в разные края и республики шесть телеграмм однообразного содержания: «Мать умерла приезжай отец»².

Рассказ буквально насыщен редким платоновским даром на грани эстетического риска совмещать несовместимое («едкий стиль царской водки», по замечанию Ю. Нагибина). Но при данном содержании этот дар писателя ощущается почти кощунственным. От фразы «Мать ждала на столе уже четвертый день» (252) до финального аккорда: «он (старик. – Т.С.) теперь уже привык тосковать по старухе и был доволен и горд, что его также будут хоронить эти шестеро могучих людей, и не хуже» (256). Состояние психологического дискомфорта, эмоционального отторжения постоянно провоцируется писателем на протяжении всего рассказа. Это и описание немыслимого в своем цинизме и бездумии веселья, детской возни сыновей возле гроба умершей матери. Это и открыто профанированный обряд отпевания. Это и более чем странное утешение девочки-внучки своего деда: «Ты по старухе скучаешь? – говорила она. – Лучше не плачь: ты старый, скоро умрешь, тогда все равно не будешь плакать» (255). И так вплоть до внезапного и необъяснимого автором обморока третьего сына.

Более того, усугубляя ситуацию, А. Платонов предлагает несколько вариантов прощания с матерью, и все они, за исключением, возможно, последнего, вызывают ощущение неистинного, неподлинного прощания. Первое происходит после того, как все шестеро сыновей приезжают в отчий, родительский дом, дом детства, для похорон матери: «Сыновья молча плакали редкими, задержанными слезами, искажая свои лица, чтобы без звука стерпеть печаль» (252). Однако подобающая ситуации торжественно-печальная нота повествования тут же сменяется подробным перечислением того, каких успехов достигли братья в социальной иерархии нового общества, что переводит текст в иной – чуть ли не бытовой – план: «Двое из них были моряками-командирами кораблей, один – московским артистом, один, у кого была дочка, – физиком, коммунистом, самый младший учился на агронома, а старший сын работал начальником цеха аэропланного завода и имел орден на груди за свое рабочее достоинство» (252).

При первом прощании сыновья плачут не по матери, а по себе, по своему ушедшему детству и страшатся своей вдруг открывшейся незащищенности перед жизнью: «Теперь мать превратилась в труп, она больше никого не могла любить и лежала как равнодушная чужая старуха» (252).

Второе неудачное прощание связано с попыткой возвращения к традициям православного отпевания. Автор подчеркивает, что старуха не была особо религиозна, но «не хотела расставаться с жизнью без торжества и без памяти», отсюда ее предсмертная просьба о панихиде. Ни старик, ни сыно-

вья, верящие уже в иного Бога, не смогли проститься с матерью так, как она просила. Доминантная атмосфера этого фрагмента текста – атмосфера неудобства, неловкости и стыда: «Они (сыновья. – Т.С.) неподвижно, в затылок друг другу, стояли перед гробом, опустив глаза. Перед ними поспешно, почти иронически, пел и бормотал пожилой человек, поглядывая небольшими, понимающими глазами на гвардию потомков покойной старухи. Он их отчасти побаивался, отчасти же уважал и, видимо, не прочь был вступить с ними в беседу и даже высказать энтузиазм перед строительством социализма. Но сыновья молчали, никто, даже муж старухи, не крестился...» (253). Сцена завершается прямой и жесткой авторской оценкой-определением: «это был караул у гроба, а не присутствие на богослужении» (253).

Третья попытка прощания, условно обозначаемая нами как «веселие у гроба», может быть рассмотрена как тайная апелляция к языческому восприятию смерти. Смех, шумные разговоры, увлеченные рассказы о жизненных успехах, схватки, детская возня, наконец, пение и громкий хохот сыновей – проявление инстинкта жизни перед страхом смерти. Не случайно у некоторых народов похороны сопровождаются бегом и пляской, не случайно, видимо, и русские поминки нередко заканчиваются застольным пением. Но «веселие у гроба» в платоновском рассказе резко обрывается обмороком третьего сына и страшным криком его дочери.

Эти несостоявшиеся прощания осуществляются в замкнутом пространстве дома, в котором действующие лица не имеют имен собственных, но число их строго определено и неоднократно арифметически артикулировано: одна старуха, одна шестилетняя девочка, один семидесятилетний старик, шесть сыновей от двадцати до сорока лет. Магия цифр – отдельный самостоятельный пласт рассказа: «шесть сыновей», «их было шесть человек, седьмым был отец», «все шестеро, и седьмой отец», «старший сын», «младший сын», «шесть постелей», «пять сыновей и третий сын», «могучая полдюжина», «один из них, третий по старшинству» и т. д. Наконец, именно «цифровое» определение человеческого статуса вынесено в одну из самых сильных художественных позиций – в название рассказа.

Возникает соблазн перевода рассказа из философского в социальный план: цифры, номера, простая арифметика заменяет имена, лица. Текстовой материал, безусловно, подталкивает на такую трактовку. Сыновья имеют характерные и престижные для периода «трудового энтузиазма» профессии, они утратили старую веру и казенно-официальным караулом стоят у гроба своей матери. В доме, где смерть, старший сын «с увлечением, с восторгом убежденности говорил о пустотельх металлических пропеллерах». Кажется, открыто определена авторская оценка поведения своих героев: «и голос его звучал сыто и мощно, чувствовались его здоровые, вовремя отремонтированные зубы и красная гортань» (254). В данном случае использован саркастический прием, который был обретен писателем еще в «Котловане» при обличении той пустоты в сердце человека, при-

нявшего «готовое счастье из радиотарелки», что характерна для всех платоновских «карьеристов от революции».

Однако уже магия цифр открывает иные, нежели только социально-обличительные смыслы рассказа. Числа живут самостоятельной жизнью, «играют» друг с другом, высвечивая и приоткрывая все новые пласты текста, пласты главным образом культурно-религиозного и архетипического характера. Девочке, дочке третьего сына, шесть лет, столько, сколько братьев в семье. Она спит в постели, где до нее спала сорок лет старуха. Сорок – знаковое число – сорокоуст, сороковой день, день поминовения усопшего, когда душа его по православной вере, уходит в иной мир, расставаясь с земной жизнью. Третий сын – вне сомнения – Иванушка-дурачок, который во всех русских сказках оказывается не только главным, но и самым умным героем. Точное определение возраста: шесть лет (внучка) – от двадцати до сорока (сыновья) – семьдесят (старик) заявляют главную тему: тему кровного родства трех поколений одной семьи.

Столь же суверен, самостоятелен, таинственен, напрямую не связан с внешними действиями и поступками героев рассказа мир его чувств, ощущений, состояний. Доминантные характеристики его: тоска, печаль, отчаянье, одинокое биение сердца человеческого. Лейтмотивы «разбитого сердца» живых и «ушедшего сердца» матери постоянно поддерживаются описаниями состояния мира природы. Здесь Платонов открыто традиционен: душевная тоска сопровождается осенне-зимним пейзажем. Но для писателя принципиально важно то, что природа, ночь, космос, вселенная видны из окна дома, который одновременно является отчим домом, но и домом, где ныне царит смерть. И только в финале рассказа, после загадочного и никак автором внешне не мотивированного обморока третьего сына, братья выходят из дома, где смерть, в мир, где жива мать и память о ней. Именно здесь, в ночи и космосе происходит четвертое, последнее и истинное прощание с матерью, прощание с телом и воссоединение с ее сердцем и душой. «Равнодушная чужая старуха», «мертвая старуха», «тело», «труп» исчезают, происходит возвращение матери, ее живого сердца: «Они поодиночке, тайно разошлись по квартире, по двору, по всей ночи вокруг дома, где жили в детстве, и там заплакали, шепча слова и жалуясь, точно мать стояла над каждым, слышала его и горевала...» (256). Мать отдала своим сыновьям свое тело, что неоднократно и натуралистически обнаженно подчеркивается Платоновым: «... Давшая сыновьям обильную, здоровую жизнь, сама старуха оставила себе экономичное, маленькое, скупое тело и долго старалась сберечь его, хотя бы в самом жалком виде, ради того, чтобы любить своих сыновей и гордиться ими, – пока не умерла» (252). Не случайно писатель смело и постоянно вводит лексику избыточной телесности при описании сыновей: «громadne мужнины», «могучая полдюжина», «гвардия потомков», «строй шестерых мужчин», «могучие люди» и т. д.

Но ужас смерти, по Платонову, это не отчуждение от тела матери, а отчуждение от ее сердца. Только счастье обращенной на тебя материнской любви, «которое непрерывно и безвозмездно рождалось в сердце матери», находило сыновей «через тысячи верст» и делало их сильнее. Видимо, это понял главный герой рассказа – третий сын – своим озарением, восстановивший распавшуюся было «связь времен», кровное родство души и сердца одной семьи. В единственном эпизоде текста все три поколения соприисутствуют в одном пространстве-времени: «Он подошел к матери в гробу и наклонился над ее смутным лицом, в котором не было больше чувства ни к кому. Стало тихо из-за поздней ночи. Никто не шел и не ехал по улице. Пять братьев не шевелились в другой комнате. Старик и его внучка следили за своим сыном и отцом, не дыша от внимания» (255).

Обморок от сильного эмоционального напряжения как сигнал проявления запредельных человеческих чувств – факт беспрецедентный для литературы XX века. А обморок мужчины, да еще, как мы помним, физика, коммуниста, – для отечественной словесности явление фактически уникальное. Скорее всего, А. Платонов решается на этот сильный художественный прием для шоковой остановки сознания читателя, для фиксации особой важности происходящего. Именно в этот момент третий сын не только в полной мере осознает смерть матери, но и «принимает ее на себя», осознает собственную конечность через «микросмерть» – потерю сознания: «Третий сын вдруг выпрямился, протянул руку во тьме и схватился за край гроба, но не удержался за него, а только сволок его немного в сторону, по столу, и упал на пол. Голова его ударилась, как чужая, о доски пола, но сын не произнес никакого звука, – закричала только его дочь» (256). В момент осознания своей собственной смерти, по Л. Толстому, человек начинает истинную жизнь, превращается в личность, собственно в человека.

В этот момент третий сын становится и следующим звеном родовой цепи семьи, он первый и единственный раз назван отцом. Крик его дочери – крик рождения и прозрения своей главной роли на земле – роли жены, матери, бабушки, продолжательницы рода, принявшей сердце только что ушедшей.

Ощущение потока жизни через смерть и воскрешение в другом поколении рода подтверждено финалом. В нем встает эпическая картина шествия единой в своей телесной и духовной биографии семьи: «Утром шестеро сыновей подняли гроб и понесли его закапывать, а старик взял внучку на руки и пошел им вслед...» (256).

«Торжество и память», о которых мечтала мать, возобладали, это дает нам право говорить о том, что далеко не все творчество А. Платонова отмечено «философией бешенства», бессилия перед жизнью и смертью, о чем так блестяще и ярко было сказано в свое время И. Бродским.

¹ Впервые опубликован в: Русская женщина – 3. От кухарки до музы: женщина в культуре: Материалы теоретического семинара. 24 мая 2000 г. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2000. С. 100 – 106.

² *Платонов А.* В прекрасном и яростном мире: Повести и рассказы. М., 1965. С. 251. Далее рассказ цитируется по этому изданию с указанием в скобках в тексте номера страницы.