

Михаил ГЕЛЛЕР

АНДРЕЙ
ПЛАТОНОВ
В ПОИСКАХ

СЧАСТЬЯ



АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ
В ПОИСКАХ СЧАСТЬЯ

Михаил ГЕЛЛЕР

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ
В ПОИСКАХ СЧАСТЬЯ

YMCA-PRESS

11, rue de la Montagne-Ste-Geneviève, 75005 Paris

Обложка работы Д. Некрасов-Геллер

ISBN 2-85065-013-7

© 1982 Ymca-Press

Глава 1. В Е Р А.

Парадокс Платонова

В 1937 г., ровно через 10 лет после появления первой книги Андрея Платонова, критик, подводя итог его творчеству, констатировал: "...Платонов почти неизвестен своему народу. Его популярность ограничена узким кругом литераторов-поклонников его дарования. Платонов не народен именно потому, что в его произведениях не нашли своего отражения истинные чаяния и огромные творческие силы русского народа. Платонов антинароден, поскольку истинные качества русского народа извращены в его произведениях".¹ Прошли годы, и писатель, умерший в 1951 г. забытым и непечатаемым, объявляется "частью России",² "глубоко национальным писателем",³ талантом "органично народным",⁴ его герой "искони национальным".⁵ Платонов, который после публикации в 1937 г. сборника рассказов "Река Потудань" (172 стр.), смог напечатать в 1945 г. сборник фронтовых рассказов размером в 99 страниц,⁶ а в 1946 г. сборник рассказов размером в 63 страницы,⁷ был шире допущен к печати только в 1958 г. Книга "Избранные рассказы"⁸ насчитывала 287 страниц, но около половины снова занимали военные рассказы. Лишь в 1965 г. впервые в сборник произведений писателя⁹ включаются три его повести, написанные в конце 20-х годов, — "Епифанские шлюзы", "Ямская слобода", "Сокровенный человек", несколько расширяется состав рассказов. Открытие Андрея Платонова происходит в 1966 г., когда выходит сборник "Избранное", включающий пять повестей, в том числе — "Джан", ранее полностью никогда не публиковавшуюся, и шестнадцать рассказов, в том числе неизвестный ранее — "Мусорный ветер".

В 70-е годы произведения Платонова переиздаются регулярно, в 1978 г. появляются "Избранные произведения" в двух томах. Но присмотревшись к многочисленным ныне изданиям книг Платонова, мы обнаружим, что по сравнению с "Избранным" 1966 г. их корпус увеличился лишь незначительно: включены научная фантастика, писавшаяся Платоновым в первый период его творчества, и некоторые литературно-критические статьи, которые писатель публиковал главным образом под псевдонимами в 1937–1940 гг.¹⁰

Парадокс Платонова заключается в том, что писатель, объявленный — сразу следует сказать: с полным основанием — одним из лучших русских писателей советской эпохи, — остается на его родине полуизвестным, можно бы сказать четвертьизвестным. Не переиздаются опубликованные в свое время рассказы "Усомнившийся Макар" и "Государственный житель", повесть "Впрок", названная писателем "бедняцкой хроникой", не издаются хранящиеся в рукописях повести "Котлован", "Ювенильное море", единственный в творчестве писателя роман "Чевенгур", пьесы и сценарии. "Краткая литературная энциклопедия" заканчивает статью о писателе: "После смерти Платонова осталось большое рукописное наследие". Но почему это "рукописное наследие" остается "рукописным" — Энциклопедия не объясняет, как не объясняют этого и многочисленные критики, изучающие сегодня в Советском Союзе допущенные к публикации его произведения. Парадокс заключается в том, что с некоторых пор разрешено даже называть их. Сегодня известны названия почти всех произведений Платонова, хранящихся в рукописи. Но — только названия.

Можно считать естественным, что не публикуются разысканные в писательских архивах неизвестные произведения И. Бабея, Б. Пильняка, И. Катаева и многих других, погибших в годы террора. Р. И. Иванов-Разумник был свидетелем сжигания рукописей, захваченных во время обыска,¹¹ Надежда Мандельштам вспоминает, как сгребали в мешки бумаги, забирая их вместе с арестованными.¹² Можно думать, что Воланд был оптимистом, полагая, что рукописи не горят. Но в печать проникают капли из архивов даже таких "крамольных" писателей, как М. Булгаков, как М. Зощенко, Б. Пастернак. Архив Андрея Платонова остается закрытым.

Парадокс Платонова заключается в том, что западный исследователь имеет возможность знакомиться с опубликованными

на Западе книгами писателя, которые запрещены у него на родине, но не имеет доступа к архивам, к рукописям, к письмам. Советский исследователь, даже получивший возможность работы в платоновском архиве, не может писать о произведениях, публикации которых не разрешена.

Один из колоритнейших персонажей "Котлована", инвалид Жачев, потерял во время мировой войны обе ноги и передвигается на колясочке. Творчество А. Платонова, доступное советским читателям, пострадало гораздо серьезнее инвалида Жачева: ему ампутировали не только ноги, но и руки, и ему очень серьезно повредили голову. Причины такого членовредительства очевидны: поставленное на колесики туловище платоновского творчества может быть двинуто в любом направлении.

В пьесе М. Булгакова "Последние дни" шпик, приставленный следить за Пушкиным, недоумевающе размышляет над судьбой поэта: "... Не было фортуны ему. Как ни напишет, мимо попал, не туда, не те, не такие..."¹³ Булгаков имел полное право говорить это и про себя. Такое же право имел и Андрей Платонов. На всех поворотах государственной и литературной политики он оказывался под ногами у властей предрешающих и подвергался жесточайшей порке. В годы "великого перелома" его нещадно били за "областные организационно-философские очерки" "Че-Че-О", (1929 г., в соавторстве с Б. Пильняком), за рассказ "Усомнившийся Макар" (1929 г.), за повесть "Впрок" (1931 г.); в годы "большого террора" — его били за все опубликованное ранее; в период "ждановщины" его били за "клеветнический рассказ" "Семья Иванова" (1946 г.).

Парадоксальность платоновской судьбы заключается в том, что сегодня вдруг оказалось, что он писал "то" и "так". Если исключить все то, что не поддается интерпретации, позволяющей представить писателя в иконописном образе певца машинистов, русских умельцев, детей и родной природы. Но ампутация, исключение всего "непотребного" лишила исследователей возможности серьезно говорить о писателе. Лишила возможностей серьезно изучать даже язык писателя, неразрывно — как, быть может, ни у кого больше из советских писателей — связанный с мировоззрением писателя. О фальсификации его творчества сам Платонов писал уже в 1937 г.: "Было взято мое, так сказать, "литературное туловище" и критически препарировано. В результате этого "опыта" из моего человеческого все же тела получилось: одна собака, четыре гвоздя, фунт серы и глиняная пепельница".¹⁴

Наконец, парадокс Платонова заключается в том, что был он подлинным пролетарским писателем, идеальной моделью писателя, о котором мечтали творцы новой социалистической культуры в первые годы после Октября. Сын рабочего, сам рабочий, без колебаний поверивший в то, что революция осуществит мечту человечества о всеобщем счастье, изобретатель и поэт, строитель деревенских электростанций и публицист, автор рассказов о светлом будущем, мрачном прошлом и трудовых буднях сегодняшнего дня, мог, казалось бы, твердо рассчитывать на почетное место в советской литературе.

Парадоксальность судьбы Платонова становится особенно очевидной при сравнении с судьбой Булгакова. Парадоксально сходство их судеб при полной несхожести отношения к пореволюционной действительности. Типичный представитель буржуазной интеллигенции Булгаков и потомственный пролетарий Платонов начинают свою литературную деятельность после революции. Они выступают с первой книгой почти одновременно. Правда, после премьеры в 1926 г. пьесы "Дни Турбиных" во МХАТе, Булгаков становится знаменитым, но и "Елифанские шлюзы" Платонова Горький называет в числе лучших книг 1927 г. Но сразу же и у Булгакова, и у Платонова начинаются трудности. Несомненно — трудности появляются (и продолжают) не только у них. Но у них — раньше, чем у многих других. И у них — больше не прекратятся до конца жизни. В 1931 г. Булгаков пишет письмо Сталину, в котором, указывая на отсутствие для него места в советской литературе, просит разрешения уехать за границу. В это же самое время после публикации "бедняцкой повести" "Впрок"¹⁵ Платонов исключается из литературы. По свидетельству Е. Евтушенко, Сталин написал на полях журнала: "Подонок".¹⁶ "Повесть принесла автору много горя, — вспоминает Эм. Миндлин. — Платонова перестали печатать — наотмашь".¹⁷ Булгакову Сталин, в своей монаршей милости, позволил работать помощником режиссера в театре, Платонову разрешено было изредка и под псевдонимом публиковать статьи в одном лишь журнале — "Литературный критик". Ни Булгаков, ни Платонов не удостоиваются права выступить на I съезде советских писателей. И посмертная слава начнется для обоих писателей одновременно. В 60-е годы их откроет критика, читатели и писатели. Будущие исследователи скажут, чье влияние на литературу 60-х и 70-х годов было больше, но нет сомнения, что именно через Платонова и Булгакова советская литература смогла переборщить

мость через сталинские годы к живым родникам русской литературы, прежде всего — к литературе начала века.

Парадоксальность схожести судеб двух писателей в том, что оба они оказались непригодными советской литературе, несмотря на то, что Булгаков с первых своих строк проявлял по отношению к послереволюционному миру "великолепное презрение", по выражению Ахматовой, а Платонов связывает с ним надежды на спасение человечества, страстно и глубоко верит в него. Несмотря на то, что один — сторонний наблюдатель, другой — живущий, действующий внутри, переживающий нутром.

Виктор Шкловский, со свойственным ему в молодости умением даже банальные истины облекать в лапидарную форму афоризма, утверждал: в жизни Пушкина ему — кроме, может быть, дуэли — все было нужно. Это должно значить: жизнь писателя — важнейший материал для его творчества. Быть может это справедливо не для всех писателей. Для Платонова это справедливо вдвойне — ибо он использовал в своем творчестве прежде всего не внешнюю, событийную часть жизни, а ее глубинную часть — свои размышления о жизни. Именно из них творит он ткань своей философской прозы.

Первые шаги

Первая биографическая заметка о Платонове — статья в "Литературной энциклопедии" — начинается с ошибки: неверно указан год рождения.¹⁸ В "Краткой литературной энциклопедии", вышедшей 34 года спустя, год рождения указан верно, но ряд других биографических данных — общее число их чрезвычайно скудно даже для энциклопедии — ошибочны.¹⁹ В 1972 г. исследователь жаловался: мы до сих пор не располагаем обстоятельным биографическим очерком об А. Платонове, "что приводит к ошибкам и путанице при попытке набросать хотя бы беглую жизненную канву писателя".²⁰ В 1978 г. в комментариях к двухтомнику "Избранных произведений" писателю сочиняется фантастическая героическая биография: "... участвовал в боях против войск белых генералов Мамонтова и Шкуро".²¹

Между тем, даже опубликованные архивные материалы позволяют составить "беглую жизненную канву писателя", до его переезда в Москву в 1927 г.

Автобиография, написанная А. Платоновым в 1924 г., заполненный им в том же году "Личный листок ответственного работника" и письма позволяют, привлекая ряд бесспорно автобиографических рассказов, составить достаточно ясное представление о детстве писателя.

"Родился я, — начинает свою автобиографию Платонов, — в 1899 г. в слободе Ямской — пригороде Воронежа. Отец мой слесарь-железнодорожник... Мать — дочь часового мастера".²² В этих трех фразах — время и место рождения, социальное происхождение. Время рождения позволило писателю подростком увидеть Первую мировую войну, юношей встретить революцию. О месте рождения Платонов будет писать не раз. Одну из своих повестей он так и назовет: "Ямская слобода". В письме в издательство "Буревестник", выпустившее в 1922 г. первую книгу Платонова — поэтический сборник "Голубая глубина", — он писал: "Я родился в слободе Ямской, при самом Воронеже... Деревню же я до слез любил, не видя ее до 12 лет. В Ямской были плетни, огороды, лопуховые пустыри, не дома, а хаты, куры, сапожники и много мужиков на Задонской большой дороге. Колокол "Чугунной" церкви был всею музыкой слободы, его умирительно слушали в тихие вечера старухи, нищие и я".²³ Место рождения Платонова не было городом, но оно не было и деревней. Это — почти город, и почти — деревня. Здесь живут мужики и мастеровые. Здесь плетни, огороды и лопухи, но нет лугов и пашни, а совсем рядом — город, Воронеж. "Происхождение мастера", первая часть романа "Чевенгур", начинается словами: "Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы".²⁴ Опушка города, граница, на которой кончалась природа и начиналась цивилизация, было местом рождения писателя.

Почти ничего не известно о родителях А. Платонова. Отец — Платон Фирсович Климентов (1870—1952) — выходец из шахтерской семьи, слесарь, талантливый изобретатель-самоучка, неоднократно изображается в газетных очерках, публикуемых "Воронежской коммуной", как "герой труда", как пример пролетария. Один из таких очерков (7 ноября 1920 г.) пишет сын, взявший в качестве литературного псевдонима — имя отца. Лишь в двух ранних рассказах, вошедших в "Епифанские шлязы", а потом не переиздававшихся, мы встречаем прямое упоминание об отце. В рассказе "Демьян Фомич — мастер кожаного ходового устройства", писатель вспоминает: "Я с детства знал по отцу, что

такое пьяный мастеровой человек, — это невыносимо, говорят. Но я люблю пьяных людей, это искреннее племя”.²⁵ Вспоминает Платонов и о другой страсти отца — рыбной ловле. Видимо, увлечение это было таким сильным, что Платонов говорит о себе: ”Я был сыном рыбака... Потом стал писателем, потом инженером, потом профработником”.²⁶ Если даже действительный порядок событий своей жизни А. Платонов в этом перечислении переворачивает, обращает внимание основное: он называет себя — сыном рыбака. Главный герой романа ”Чевенгур”, над которым писатель работает во второй половине 20-х годов, Саша Дванов, тоже сын рыбака.

О матери писателя известно еще меньше. В письме жене, вспоминая ”жаркое и тревожное” лето 1919 г., когда А. Платонов был командирован в г. Новохоперск, бывший в то время фронтовым городом, он пишет: ”Сейчас я вспоминаю о скучной новохоперской степи, эти воспоминания во мне связаны с тоской по матери — в тот год я в первый раз надолго покинул ее”.²⁷ Видимо, очень сильно любил юноша свою мать, если три года спустя вспоминает тоску по ней. Было ему в год первой разлуки с матерью — 20 лет. В письме в издательство ”Буревестник” Платонов писал: ”... кроме поля, деревни, матери и колокольного звона, я любил еще (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машину, поющий гудок и потную работу”. В ряду самого любимого в жизни стоит и мать.

Образ матери и образ отца — станут важнейшими понятиями платоновской философии и платоновской поэтики. ”Мать” в его эстетике будет выражать — чувство, естество, ”отец” — начало духовное, связь с человечеством, память.

Тяжелое, мучительное детство старшего сына в многодетной семье изображено в автобиографическом ”рассказе из старинного времени” ”Семен” (1936). ”Семилетний ребенок весь долгий летний день своей жизни был занят работой: он заботился о двух братьях, еще более маленьких, чем он”, — начинается рассказ. И дальше рассказывается о ребенке, ”который лишь года три-четыре после своего рождения... отдыхал и жил в младенчестве, потом ему стало некогда”.²⁸

В автобиографии писатель вспоминает: ”До 13 с половиной лет учился в приходской школе, затем в городской четырехклассной”.²⁹ Одновременно мальчик начал работать. Посыльный в конторе страхового общества, литейщик на заводе, помощник машиниста, механик на локомотиве... Вместе с отцом Андрей —

кормилец семьи, в которой вместе в нем — десять человек. С "12—13 лет начал писать стихи".

Революция совпадает с совершеннолетием Андрея Климентова. Он напишет в письме жене: "... Жизнь сразу превратила меня из ребенка во взрослого человека, лишая юности. До революции я был мальчиком, а после нее уже некогда быть юношей, некогда расти, надо сразу нахмуриться и биться..."³⁰ Будущий писатель поступает в железнодорожный политехникум на электротехническое отделение. Закончив его в 1922 г., Платонов получает звание "электромонтера", а в "личном листке" на вопрос: образование — он ответит: "низшее", хотя мог бы ответить "среднее".

1918—1922 гг. время необычайно активной, переливающей через край многообразнейшей деятельности Платонова. Он учится, работает в газетах, выступает с многочисленными лекциями и докладами, пишет стихи. И все это связано: увлечение техникой, увлечение литературой, увлечение революцией. В 1921 г. выйдет брошюра "Электрификация" (текст доклада, прочитанного Платоновым в Воронеже, в журналистском кафе-клубе "Железное перо"),³¹ а в 1922 г. сборник стихов "Голубая глубина": в стихах и в статьях выражены одни и те же мысли, одни и те же беспредельные мечты и надежды. Статьи полны поэтических метафор, стихи воспевают машины. Образы, словарь, идеи, обнаруживаемые в стихах, — не оставляют сомнений: это — образец "пролетарской поэзии". Образы, словарь, идеи, обнаруживаемые в статьях, как нельзя более характерны для "пролеткультовского" мышления.

Стихи, собранные в "Голубой глубине",³² не открыли большого поэта, хотя В. Брюсов отозвался о сборнике одобрительно: "В своей первой книге А. Платонов настоящий поэт, еще неопытный, неумелый, но уже своеобразный".³³ Стихи эти представляют интерес для исследователя творчества будущего прозаика. Сравнение того, что было написано до революции и после нее, показывает, как преобразился мир поэта, как жадно впитал он новые идеи. Революция отражается в стихах Платонова прежде всего появлением в огромном количестве местоимения "мы", происходит как бы взрыв чувства коллективизма. "Множество стихотворений начинается словом "мы": "Мы спешим... Нас цедит будка при воротах" ("Гудок"), "Мы горы сравнили с великой дороги" ("Поход"), "Мы живем под солнцем голубого мая" ("Май"). Поэт убежден: коллектив, воодушевляемый революционными идеями, способен на гигантские дела. Платонову, как и другим пролетарским поэтам, мало Земли — они уходят

в космос. "Мускулы рук наших жаждут гигантской работы, творческой мукой горит коллективная грудь, медом чудесным наполним мы доверху соты, нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь", — пишет Владимир Кириллов в стихотворении "Мы".³⁴ "Земля, земля, ком грязи дерзновенный, среди светил без паруса, руля, среди пламенных кружащихся планет...", — вторит другой пролетарский поэт, Иван Филипченко.³⁵ "Мы пройдем тебя до края, небо, тайна голубая..."³⁶ — пишет Андрей Платонов. Или он же: "Мы рванемся на вершины прокаленным острием! Брешь пробьем в слоях вселенной, землю бросим в горн!"³⁷

Наряду с космосом, коллективом пролетарские поэты воспевают машину. Платонов пишет, сочетая в одной строке сразу три образа: "Мы убьем машинами вселенную".³⁸ Машина в стихах А. Платонова, как было принято у пролетарских поэтов, — очеловечивается, а человек приобретает атрибуты машины: "В глазах наших светятся горны, в сердцах взрывается кровь, как топка душа раскаленная, как песня гудков наших рев".³⁹

Важное место в кругу образов стихотворений Платонова занимает — странник. В ранних стихах, дореволюционных, это образ традиционный: божий человек, бредущий по деревенским дорогам босиком в поисках правды. После революции образ усложнится, приобретет символический характер. Странничество останется миссией, посланием, но миссия расширится, прежде всего в пространстве. Земля станет слишком тесной для послереволюционных странников Платонова: они принимают вызов вселенной, вызов звезд. Новое странничество — о нем пишет Платонов не только в стихах, но и в первых прозаических произведениях, — перестает быть только физическим передвижением по земле или в космическом пространстве, оно становится путешествием мысли в поисках разгадки тайн вселенной. Путешествие в пространстве для Платонова, для героя его поэзии и прозы начала 20-х годов — это странствие во времени: выход в будущее.

Революция, восторженно утверждает Платонов, переделает мир, по-новому организует его. "Преображение" — называет он статью о будущей победе: "В этот день весны преобразенного мира, день утверждения всечеловеческой радости, день веры в преобразующую пламенную силу человека — выше стоит над нами старое солнце, дальше открыта светлая бесконечность и быстрее мчится в синюю бездну новый огненный мир, пущенный смелой рукой".⁴⁰ Мажорный тон статьи, твердая уверенность

в завтрашней победе и радостном будущем вытекали из убежденности Платонова, из веры его в то, что он нашел ответ: революция освободит человека, утвердит господство сознания, разума, творчества. "Революция рождена знанием, — пишет Платонов. — Наука — голова революции, сердце же ее — прирожденное человеку чувство истины".⁴¹

Наука и знание — это прежде всего электричество. "Электричество есть дверь и ключ от этой двери, ведущие человека в новую природу — без ужаса, без случая, без стихий, — ограниченную и использованную человеком в силе, пространстве и времени".⁴² Брошюра "Электрификация" начинается словами: "Электрификация есть такая же революция в технике, с таким же значением, как Октябрь 1917 г. Именно по электрификации можно понять ценность Октябрьской революции..."⁴³ Революция и наука позволят "организовать бесформенное".⁴⁴

"Пролетарская культура"

Осмысление творчества А. Платонова невозможно без выяснения его "предков" — духовных и философских. Исследование этой проблемы наталкивается на очень серьезное препятствие: прямые высказывания писателя о его духовных и философских учителях отсутствуют. Возможно, что они имеются в архивах — но до сих пор никакие сведения на этот счет не публиковались. Советские исследователи раннего творчества Платонова упоминают об одном из источников, питавших складывавшуюся систему взглядов писателя: пролетарская культура. Источник этот — очевиден. "Рабочий А. Платонов", как подписывал он некоторые первые статьи, не мог не быть увлеченным теорией и практикой "пролетарской культуры". Сходство между ранним творчеством А. Платонова и пролетарских поэтов — А. Гастева, М. Герасимова, В. Кириллова и других — обнаруживается без всякого труда при первом же сравнении. "Современный пролетариат, — писал "рабочий А. Гастев", поэт, революционер и мыслитель, — силен своей определенной страстью к машине, своей бездонной привязанностью к механизму, он представляет огромную опасность для всех тех, кто хочет повернуть колесо истории назад".⁴⁵ "...Гром и ритм пульсирующих раскаленных машин, —

писал А. Платонов, — волнует и вдохновляет нас больше, чем тысяча гениев звука. Пламя топков и черные тела котловин моторов рождают больше красок, чем мазня на кусках полотна...»⁴⁶

Стихи, но в еще большей степени первое сравнительно большое прозаическое произведение — «Рассказ о многих интересных вещах»,⁴⁷ свидетельствуют, что не только поэзия, но и идеи Гастева влияли на Платонова. А. Гастев — пионер новой культуры, в котором видели «Овидия горняков, шахтеров, слесарей» — бросает литературу и уходит в «конкретное дело», организует Центральный институт труда (ЦИТ), чтобы учить Россию работать. Платонову были несомненно близки призывы А. Гастева: «Курс на характеры, курс на активных строителей жизни... Всюду, на каком угодно месте России, надо начать работать, надо брать жизнь приступом, осадой, осадой методической, упрямой... Надо вызвать особое движение, главным лозунгом которого был бы труд.., вызвать к жизни новых трудовых организаторов, ненавидящих малокровную умозрительность доморощенных схем и влюбленных в практическую подвижность дела, граничащую с изобретательством».⁴⁸ В своей автобиографии Платонов как бы отвечает на призыв Гастева: «Засуха 1921 г. произвела на меня чрезвычайно сильное впечатление и, будучи техником, я не мог уже заниматься созерцательным делом — литературой».⁴⁹

Платонов в течение 5 лет, не бросив «созерцательного дела», литературы, будет ее сочетать с практической деятельностью в качестве техника-электрификатора и мелиоратора. И таким образом заниматься подлинным творчеством, истинным искусством — преобразованием мира, реальной действительности, и «искусственным искусством», искусством слова. «Искусственное искусство» — для Платонова — сводится к «организации символов действительности», к подготовке работ, преобразующих реальную действительность, к разработке перспективных планов, проектов — целей подлинного творчества.

Связь Платонова с Пролеткультом выражалась не только в принятии многих их политических и эстетических взглядов, но и в принятии основных идей главного теоретика пролетарской культуры А. Богданова (А. Малиновского). Близкий соратник Ленина в начале века, один из виднейших деятелей российской социал-демократии, член ЦК, А. Богданов — философ, экономист, врач, был — наряду с Лениным — самой выдающейся личностью в большевистской фракции. Еще до Первой мировой

войны Ленин порывает с Богдановым, вступив в ожесточенный философский спор. Богданов отходит от партийной деятельности. В многочисленных произведениях излагает он основы своей всеобщей организационной науки (тектологии). Исходя из мысли Бакунина-Маркса о том, что задача философов не интерпретация мира, а его изменение, Богданов выдвигает идею систематизации данных всех наук с целью максимального их использования в практике преобразовательной деятельности. В название своей науки он берет греческое слово "тектон" — строитель.

Классовое строение общества, говорил Богданов, делит людей на организаторов производства и исполнителей. Человечество пережило три эпохи: первобытной культуры, авторитарную, индивидуалистическую, переживает — четвертую, коллективистическую. Для первой эпохи характерно срастание идеологии с трудом: искусство — песня, поэзия — было криком или ритмическим аккомпанементом рабочего процесса. Во вторую эпоху произошел "первый разрыв труда" (мозг отделился от "рабочих рук"). "Руководство" отделилось от "выполнения", что породило дух "авторитета" и обусловило появление религиозного искусства. В третью эпоху произошел другой разрыв — "специализация". Ее следствием было возникновение "индивидуализма". В результате, поскольку связь между производителями осуществлялась "анархически", посредством товарного рынка, возникал "извращенный" способ мышления и чувствования у людей. Богданов, используя марксистскую терминологию, называет его "отвлеченным фетишизмом". Он "отвлеченный", потому что "отвлекает" самое основное и главное в жизни людей — общественно-трудовую связь.⁵⁰

В индивидуалистическом обществе искусство превратилось в специализированное хозяйство, которое работало, как и другие хозяйства, на рынок. Произведение искусства рассматривалось как индивидуальный продукт отдельного мастера. Художник и общество в целом теряли представление об общественно-организующей роли искусства.

В искусстве "отвлеченный фетишизм не в том, что мысли или образы отвлечены, ... а в отвлеченной точке зрения на них, например, когда... истина или ... произведение искусства рассматриваются как нечто, имеющее значение всецело само по себе, безо всякого отношения к обществу, в жизнь которого они входят, т. е. как если бы от них был "отвлечен" их действи-

тельный смысл... В религиозном искусстве такого отвлечения не было..."⁵¹ В четвертую эпоху, в эпоху "машинного производства впервые происходит срастание основных разрывов трудовой природы".⁵² Машина несет гибель индивидуализму: "Машина порождает и вынуждает новый тип труда, совмещающий особенности организаторского и исполнительского..."⁵³ Носитель "нового типа труда", пролетариат, вносит в общество коллективизм и товарищеское сотрудничество.

Стройная система Богданова предусматривала, что пролетариат, на основании тектологии, всеобщей организационной науки, сумеет преобразовать мир: в технике и промышленности будет организован внешний мир, в экономике человечество организуется для борьбы с природой, в идеологии организует свой социальный опыт. Создаст пролетариат и свою — подлинную — культуру: в отличие от культур прежних она будет основана на коллективизме.

Взгляды Богданова на пролетарскую культуру кладутся в основу теории Пролеткульта — культурно-просветительной организации, созданной накануне Октябрьской революции, а в сентябре 1918 г. оформленной как организация всероссийская.⁵⁴ Влияние богдановских идей распространяется сетью пролеткультовских организаций. Московский Пролетарский университет, открытый 1 марта 1919 г., имел в своей программе курс "организационной науки". Влияние А. Богданова на пролетарскую культуру — литературу, искусства — начала 20-х годов не подлежит сомнению. Как и его влияние на А. Платонова, который в 1920 г. организует в Воронеже Союз пролетарских писателей.

Оценивая значение этого влияния, следует прежде всего иметь в виду ожесточенную борьбу, которую Ленин ведет с "богдановщиной". Причин подлинной ненависти, которую испытывал вождь революции к своему бывшему партийному товарищу, несколько, не исключая, видимо, и личных. Ленин боролся с Богдановым задолго до революции, блюдя чистоту "марксизма", защищая его от "махизма", "эмпириомонизма" и "эмпириокритицизма". После революции, когда взгляды Богданова были приняты Пролеткультом, появилась — с точки зрения Ленина — опасность утраты коммунистической партией руководящей роли в области культуры. "Задача партии, — пишет советский историк, — состояла в том, чтобы осторожно, не стесняя творческой инициативы масс, направить этот стихийный поток в русло государственного строительства, поставить культурно-

просветительные организации под контроль партийных и советских органов”.⁵⁵ Пролеткульт претендовал на то, чтобы занимать место *рядом* с политикой, профсоюзным движением и кооперацией. Рабочий класс, считал Богданов, свои политические интересы выражает через партию, экономические – через профсоюзы, а культурные – через Пролеткульт. Эти претензии были вызовом монополии партии. А. Луначарский коротко и ясно выразил смысл опасений Ленина: В. И. Ленин “боялся того, что у Пролеткульта могут возникнуть всяческие философские, научные, а в конце концов и политические уклоны. Он не хотел создания рядом с партией конкурирующей рабочей организации”.⁵⁶

Борьба с “богдановщиной” ведется в печати, принимает и административный характер: в июле 1919 г. был “упразднен” Московский Пролетарский университет. “Известия” опубликовали статью, отмечавшую вред преподавания “организационной науки”: “Вряд ли кто-нибудь докажет, что в обстановке гражданской войны необходимо “водить” рабочих и крестьян по дебрям организационной науки, социалистического идеала и т. д. ...”⁵⁷ Лаконичный вывод “Известий”: “Наряду с Коммунистическим университетом Пролетарский не имеет права на обособленное существование” – напоминал краткую формулу полицейского пристава из “Одесских рассказов” Бабеля, объяснявшего необходимость борьбы с “королем” Беней Криком: там, где есть государь император, нет места королю.

Особое место во взглядах отца “тектологии” занимает его отношение к Октябрьской революции. А. Богданов считал ее ненужной, ибо развитие техники делало излишним такое радикальное средство, такой ускоритель социального прогресса, как пролетарская революция. Развитие техники должно было само по себе ликвидировать исторические “разрывы”, противоречия, связанные с разделением труда. В своем негативном отношении к Октябрьской революции А. Богданов смыкается с А. Вольским (Яном Вацлавом Махайским), автором трех памфлетов, носивших одинаковое название “Умственный рабочий” (1899–1904). Терминология Махайского появляется в статьях А. Платонова начала 20-х годов неоднократно. Махайский считал социалистическую революцию недостаточной для освобождения рабочего класса – “ручных рабочих”. Махайский, как и Богданов, исходит из того, что в капиталистическом обществе существует “разрыв”. Махайский говорит о “разрыве”

между двумя категориями "рабочих": "ручными рабочими", пролетариатом, и "умственными рабочими", интеллигенцией. Именно "интеллигенция", "умственные рабочие" руководят социалистическими партиями. Свергнув капитализм, одержав победу, эти партии "ручным рабочим" ничего не дадут. Место капиталистов в обществе немедленно займут "умственные рабочие", сохраняющие свою собственность — знания. Подлинное освобождение пролетариата наступит лишь тогда, когда появится возможность "на одинаковое для всех проведение детства и юности, на равное воспитание и образование".⁵⁸

Взгляды Махайского несомненно нашли свое отражение в антибюрократических сатирах Платонова.

Несравненно более примитивные, чем теории Богданова, взгляды Махайского канализировали исконную неприязнь рабочего класса к интеллигенции, к "белым воротничкам". А. Богданов излагал подобную точку зрения, давая надежду на будущее: "Придет пора, и после разочарований рабочего класса всего мира в коммунизме, после ликвидации нынешней эпохи, эпохи Коммунистического Интернационала, после периода власти нового руководящего класса "буржуазной интеллигенции — технической и чиновничьей", наступит новый период".⁵⁹

Можно предположить, что знакомство Платонова с идеями "организационной науки" состоялось через научно-фантастические повести А. Богданова. "Красная звезда" (1908) и "Инженер Мэнни" (1913) — были первыми русскими социалистическими утопиями после "Что делать" Чернышевского. В "Красной звезде" — марсиане прилетают на Землю, во втором романе — житель Земли летит на Марс. На Марсе осуществлены идеи Богданова — там построен социализм, основанный на всеобщей организационной науке. "Красная звезда", Марс, становится для пролетарских поэтов естественным союзником революционной России: "Воздвигнем на каналах Марса дворец свободы мировой. Там будет башня Карла Маркса сиять как гейзер огневой".⁶⁰ И даже далекий от пролетарской поэзии Николай Тихонов пишет о "марсианской жажде творить", вспоминая, несомненно, романы А. Богданова. Популярности романов А. Богданова не мешало то, что Ленин "иронически характеризовал "Красную звезду" (Полное собрание сочинений, т. 55, стр. 254), а про "Инженера Мэнни" отзывался еще более неодобрительно: "Тот же махизм-идеализм, спрятанный так, что ни рабочие, ни глупые редактора в "Правде" не поняли. Нет, сей

махист безнадежен". (В. И. Ленин и А. М. Горький, стр. 110). Научно-фантастические произведения А. Платонова родились под влиянием "Красной звезды" и "Инженера Мэнни". История переделки земного шара, а потом вселенной, которая ведется под руководством безумного гения инженера Вогулова в рассказе "Сатана мысли",⁶¹ чрезвычайно напоминает гигантские "социалистические стройки" на Марсе, описанные в романах Богданова. Изложением многих положений "всеобщей организационной науки", размышлением о ней, опытом ее использования в художественной литературе был "Рассказ о многих интересных вещах".⁶²

В автобиографии Платонова есть загадочная фраза, которая, предположительно, может быть объяснена горячими спорами, ведшимися в начале 20-х годов о пролеткульте, пролетарской литературе, о НЭПе и будущем революции: "С 1920 по 1921 (по конец его, когда чистка уже прошла) я был в РКПб, выйдя самовольно по мальчишеству и непростительной причине".⁶³ Обращает внимание прежде всего факт вступления А. Платонова в партию только в 1920 г. С 1918 г. он активно сотрудничает в коммунистической печати, в 1919 г. командирован от газеты во фронтовую полосу, но в партию вступает лишь в 1920 г. На последних страницах "Происхождения мастера" Захар Павлович и Саша Дванов ищут, после победы большевиков, "самую серьезную партию, чтобы записаться в нее. Все партии помещались в одном казенном доме и каждая считала себя лучше всех". Захар Павлович искал партию, "в которой не было бы непонятной программы" и которая точно бы сказала, "когда наступит земное блаженство". И когда, наконец, он нашел "самую последнюю партию", представитель которой заявил, что социализм наступит "через год", Захар Павлович записал в эту партию Сашу.⁶⁴ Илья Сельвинский в стихотворении "Наша биография" говорит о своем поколении:

...И едва успев прослышать марксизм,
Лишенные классового костяка,
Мы рванулись в дым, по степям, по сизым
Стихийной верой своей истекать...
Мы путались в тонких системах партий,
Мы шли за Лениным, Керенским, Махно,
Отчаивались, возвращались за парты,
Чтоб снова кипеть, если знамя взмахнет.⁶⁵

Обладавший отличным "классовым костяком" А. Платонов тем не менее довольно долго "путается в тонких системах партий". Поверив, что выбранная им партия "будет умнейшей властью, которая либо через год весь мир окончательно построит, либо поднимет такую суету, что даже детское сердце устанет", он скоро из нее уходит. Писатель подчеркивает, что он не был "вычищен", чистка (объявленная в марте 1921 г. X съездом) уже прошла, он ушел "самовольно". Какова была "непростительная причина", вызвавшая "мальчишество", уход из партии, неизвестно. Позволительно, однако, предположить, что было ею разногласие по вопросам культурной политики, возникшее внезапно: летом 1921 г. Платонов учится в губернской "совпартшколе" и, видимо, не думает об уходе из партии. Весной 1924 г. писатель вновь подает "заявление о вступлении в РКПб" и принимается в кандидаты. Повидимому, Платонов вступил в партию после смерти Ленина — в потоке "Ленинского призыва". Кандидатский стаж его — учитывая рабочее происхождение — не должен был длиться более года. Следовательно, можно считать, что с 1925 г. он был членом партии. Но ни в одной из его биографий этот факт не отмечается. Не исключено, что он снова вышел из партии или был из нее исключен в ходе перманентной "чистки", продолжавшейся с конца 20-х годов до конца 30-х.

Метания Платонова, нащупывание им своего пути легче всего проследить, конечно, не в скупых и не всегда ясных — без дополнительных документов — автобиографических данных, а в его литературной продукции начала 20-х годов. Я отмечал уже сходство написанного в этот период Платоновым с тем, что писали другие пролетарские писатели. Значительно интереснее обратить внимание на то, что с первых же шагов в литературе отличало А. Платонова. П. С. Коган в одной из первых историй советской литературы упоминает Платонова, перечисляя немногочисленных "пролетарских прозаиков", публиковавшихся в "Кузнице": "Владимирский, Павел Низовой, Андрей Платонов, Михаил Волков, Н. Ляшко и др."⁶⁶ П. С. Коган составляет этот список до появления первой книги А. Платонова, зная лишь несколько рассказов писателя, в том числе, видимо, рассказ "Бучило", премированный на конкурсе журнала "Красная нива".⁶⁷ Такое ограниченное знакомство с Платоновым позволяло включить его в ряд "беллетристов "Кузницы", которые, по мнению П. С. Когана, были гораздо ближе прозе "попутчиков", чем

пролетарской поэзии, ибо стояли "на позиции гуманистов, верящих в прирожденную доброту человеческой природы", "скорее любили, чем ненавидели" старую Россию.⁶⁸

Эскиз мировоззрения

Рассказы, написанные в научно-фантастическом жанре — "Маркун", "Сатана мысли", "Лунная бомба", "Потомки солнца" и прежде всего "Рассказ о многих интересных вещах", — показывают, что Платонов не умещался в ряду "пролетарских прозаиков". Он обладал целым рядом особенностей, суть которых станет ясной после появления первых книг писателя. Я имею в виду не талант писателя, который делает его книги интересными для читателя и сегодня, когда большинство его современников, в том числе все те, кто был вместе с ним перечислен, представляют интерес лишь для историков литературы. А. Платонов вырабатывает систему взглядов, которой остается верным до конца, и она позволяет ему остаться верным себе, своему писательскому долгу, как он его понимал.

"Рассказ о многих интересных вещах" — это проба пера и в литературном отношении интереса не представляет. Значение "Рассказа" в том, что он стал как бы каталогом мыслей и образов, которые будут возвращаться в произведениях писателя. "Рассказ" интересен тем, что Платонов излагает в нем философские взгляды, совокупность которых может быть представлена как первый эскиз мировоззрения писателя. А. Платонов использовал некоторые эпизоды "Рассказа" в цикле коротких новелл "Родоначальники нации или беспокойное происшествие", вошедших в "Елифанские шлюзы". "Рассказ" никогда не был переиздан.⁶⁹

Сюжет "Рассказа о многих интересных вещах" — станет неизбежным у Платонова: странствие героя в поисках секрета жизни, в поисках счастья, которое даст раскрытие этого секрета. "Эфирный тракт" (1926), "Сокровенный человек" (1926—1927), "Чевенгур" (1927—1929), "Котлован", "Ювенильное море" (обе повести, видимо, начала 30-х годов), "Впрок" (1931), "Джан" (1934) — всюду сюжет строится одинаково: дорога, пространство, которое преодолевает герой-странник, стремясь

преодолеть время. Герой "Рассказа о многих интересных вещах" — Иван Копчиков. С первых же своих произведений А. Платонов будет уделять особое внимание именам своих персонажей. Писатель старается использовать каждое слово своего текста, использовать с наибольшей полезной нагрузкой. Имя героя — родовое русское имя. Фамилия — имеет несколько смыслов: кобчик или копчик — охотничья, хищная птица; копчик — нижняя, хвостовая часть позвоночника. Копчиков — взлетает вверх и сидит на земле.

Страшная гроза, сопровождаемая смертельным ливнем, разрушает деревню Суржу. Только Иван да еще один мужик, Кузьма, остаются живы. Разрушение деревни заставляет Ивана задуматься о жизни, несовершенстве мысли и — электричестве. В поисках секрета электричества Иван уходит в странствие, дорога приводит его в Америку. Америка, Соединенные штаты — в 20-е годы — образец новой техники, новой организации. А. Гастев, вслед за Лениным, зовет использовать достижения Тейлора, изобретателя конвейера и других методов интенсификации труда, ЦИТ ведет переписку с Генри Фордом, автобиография автомобильного короля станет бестселлером в Советском Союзе. Сталин зовет к сочетанию "русского революционного размаха и американской деловитости". Крестьянский поэт Петр Орешин в стихотворении "Новая Русь" утверждает в 1922 г.: "И снится каждой полевой лачуге/Чудесный край—/ Железный Нью-Йорк".⁷⁰ Иван Копчиков идет в Америку. Пойдет туда и герой "Эфирного тракта" Кирпичников. В Америке Иван "постиг, что такое электричество и как построен и строится из него наш мир и вся вселенная". "Постигнув" электричество, Иван Копчиков изобретает способ получения — с помощью электроэнергии — воды в пустынных местностях. Впервые появляется в творчестве Платонова — вода, "живая вода", как говорил он, мысль о ней, тоска и мечта о воде. "Еще с 1921 г. я посвящаю себя мелиорации", — напишет писатель в автобиографии. Вода будет для него живой реальностью, условием жизни и символом, литературным образом. Изобретение Ивана Копчикова представляет собой пример полного слияния фикции и реальности, внутренней связи писателя с текстом и героем: летом 1922 г. Платонов в художественном произведении рассказывает об изобретении, а осенью 1923 г. он берет на свое имя патент на изобретение "электрического увлажнителя корневых систем и корнеобитающего слоя почвы".⁷¹

Овладев секретом электричества и научившись добывать воду, Иван приступает к строительству Новой Суржи. Это — первая в творчестве писателя утопия, скорее намек на нее, набросок. Прежде всего возникает задача: "Народонаселения нету". Новая Суржа, утопия, нуждается в жителях. Иван Копчиков поступит так же, как через пять лет поступят строители "города Солнца" коммунистической утопии в Чевенгуре, он пригласит "нищих странников", встреченных им на дороге людей, бредущих по земле, не имеющих корней, связей, цели в жизни. Иван дает им цель, дает их жизни смысл: добыть воду в пустыне, построить новый город. "И росла против солнца деревянная башня под горячими руками одиноких во враждебном мире людей, спаянных вместе несчастьем и угрозой солнца... Ветряк взмахнул, заскрежетал и завертелся. Деревянный штопор шуршал в воде и гнал ее кверху. Вода выметывалась наверх, падала в лотки и бежала чистым потоком на огороды. И на пепельной, смрадной, стонающей земле зеленел и ликовал кусок живой земли и подле него толпились живые, победившие, уморенные люди". Эту сцену — появления воды, оживляющей землю — будет повторять потом писатель в рассказах, повторит он ее, вместе с башней, в повести "Ювенильное море".

Иван — как впоследствии Чепурный в "Чевенгуре", Чагатаев в "Джан" — берет на себя роль "предводителя нации", дав "нищим странникам" цель, он оживляет землю и оживляет людей, превращая их в "большевистскую нацию". Но на этом Иван не успокаивается. Его странствия продолжаются: построив Новую Суржу, он садится в космический корабль и отправляется к Солнцу, чтобы "очеловечить мир". "Очеловечить мир", создать новую великую цивилизацию сможет только совершенно новый человек, которого создаст новая наука — антропотехника. В отрывке из "Рассказа о многих интересных вещах", который Платонов включит в "Елифанские шлюзы" под названием "Родоначальники нации или беспокойное происшествие", к слову "антропотехника" дана сноска: "Значит, искусство строить человека: антропос — по-гречески — человек".⁷²

Проблема "нового человека" была в начале 20-х годов необычайно актуальной. Октябрьская революция произошла, как гласили ее вожди, для того, чтобы создать нового человека, который, по словам Троцкого, "поднимется до уровня Аристотеля, Гете, Маркса". Не удовлетворяясь проектами создания "нового человека" в результате социальных и экономических

преобразований общества, А. Гастев выдвигает идею "биоэнергетики", особой методики, позволяющей "постоянное биологическое совершенствование, биологические починки и переделки" человека.⁷³ Андрей Платонов предлагает свою модель человека будущего. Это прежде всего человек — активный. И поэтому он отказывается от всего, что мешает его активной творческой деятельности. Прежде всего отказывается от любви.

Проблемы любви, половой жизни, отношений между мужчиной и женщиной волнуют писателя до конца его жизни. Последний из больших рассказов, опубликованных им при жизни, ("Семья Иванова", 1946), ставший объектом очередной травли писателя, был посвящен этим темам.

Эволюция взглядов Платонова на любовь и женщину станет осью его творчества, будет отражать эволюцию его взглядов на жизнь и счастье. Интерес к этим проблемам проявляет он в самом начале литературной деятельности. Свидетельствует об этом газета "Воронежская коммуна": 19 ноября 1920 г. в ней сообщалось, что 21 ноября Андрей Платонов выступит с докладом "Судьба женщины". 21 ноября газета объявила, что в том же клубе "Железное перо" А. Платонов в воскресенье прочтет доклад "Пол и сознание". В 1921 г. он читает "доклад" о любви. В 1923 г. Платонов выступает в клубе рабфака ВГУ в диспуте на тему "Брак и любовь".

Начало 20-х годов — время поисков "новой морали", проповеди "свободной любви", распространения теории "стакана воды" — полной сексуальной свободы. Андрей Платонов — горячий противник "новой морали".

Отрывки из большого письма, написанного осенью 1922 г. Платоновым своей невесте, которая учительствовала в деревне Волошино, около Воронежа, могли бы быть повторенными в в страстных монологах героев позднейших рассказов писателя, героев, не выдерживающих любви, даже счастливой. "Всякий человек, — пишет А. Платонов, — имеет в мире невесту, и только поэтому он способен жить. У одного ее имя Мария, у другого приснившийся тайный образ во сне, у третьего весенний тоскующий ветер. Я знал человека, который заглушал свою нестерпимую любовь хождением по земле и плачем".⁷⁴ И сам Платонов "заглушал свою нестерпимую любовь" хождением. По воспоминаниям жены, он "каждые десять-двенадцать дней приходил в деревню... Замерзший, весь в ледяных сосульках. Было страшно за него. В сельсоветах ему не всегда давали лошадей,

хотя у него был корреспондентский билет от газеты "Воронежская коммуна", и ему выпадало преодолевать десятки километров пешком по степи, а кругом рыскали волки".⁷⁵ Страстная, "нестерпимая" любовь, без которой человек не может жить, — это любовь целомудренная.

Иван Копчиков, остановившись во время своих странствий в неизвестном городе, слышит ночью, как хозяин дома, согласившийся приютить его, читает в неведомой книге: "Всякая цивилизация есть следствие целомудрия, хотя бы и неполного. Целомудрие же есть сохранение человеком той внутренней могучей телесной силы, которая идет на производство потомства, обращение этой силы на труд, на изобретение, на создание в человеке способности улучшать то, что есть, или строить то, чего не было... Но все цивилизации земного шара сделаны людьми только немножко целомудренными. Теперь настало время совершенно целомудренного человека, и он создаст великую цивилизацию, он обрабатывает землю и все остальные звезды, он соединит с собою и сделает человеком все видимое и невидимое, он, наконец, время, вечность превратит в силу и переживет землю и само время. Для этого — для прививки человеку целомудрия и развития, отмычки в нем таланта изобретения — я основал науку антропотехнику". Иван Копчиков слышит ночью призыв неизвестного автора неизвестной книги: "Основатели новой цивилизации, работники коммунизма, борцы с капитализмом и со стихиями вселенной, объединяйтесь вместе, и пред борьбой, пред зноем великой страды — испейте из живого родника вечной силы и юности — целомудрия. Иначе вы не победите! Силой целомудрия перестройте и усильте сначала себя, чтобы перестроить затем мир"...⁷⁶ Это — кредо писателя.

В письме М. А. Кашинцевой Платонов не говорит о женщине, жене, он пишет, что человек только потому способен жить, что "имеет в мире невесту". В "Рассказе о многих интересных вещах" впервые появляется женский образ — первый из галереи сложных, странных, многозначных женщин-символов Платонова. Этот первый — один из наиболее странных и многозначных. Нищие странники, которых приглашает в Новую Суржу Иван Копчиков, приводят с собой Каспийскую Невесту. "Видал царицу, — говорит вожак странников Ивану, — с самого Каспия ведем и бережем, как Невесту. Одно у нас имущество". Странники — нищи, у них нет абсолютно ничего. Они ведут с собой, как единственное имущество, — красоту. Каспийская

Невеста — символ сокровенной сущности мира. Через нее, говорит Иван, можно "со всем миром побрататься". Красота становится — всеобщей связью, возможностью установления родства, братства между людьми.

Образ Прекрасной Дамы, Софии — был одним из важнейших символов русских символистов. Но отличие Каспийской Невесты от Софии символистов состоит в том, что образ Платонова одновременно — символ и реальность, категория эстетическая и физическая. Иван мечтает обернуть "волшебную силу красоты" на перестройку реальности: Каспийская Невеста "была пустым и чистым кувшином и туда лилась солнечная сила мира и делала ей и мысли и душу и века". Красота дает возможность побратать людей и одновременно является конденсатором солнечной энергии, источником электричества.

Отправившись в космическое странствие, Иван Копчиков обнаруживает на неизвестной планете осуществление своей мечты. В Институте антропотехники решена проблема, которую следует считать необходимым условием целомудрия: проблема бессмертия. Прочный человек, водящий Ивана по Институту, объясняет: "... усталость, злоба, горе, болезнь, сон, смерть и все, мешающее жить, бывает от особых на каждый случай микробов... Я взял, обдумал и подобрал такие электромагнитные волны, каждая из которых убивает какой-нибудь... вид... болезнетворных микробов... Смерть тогда некому делать... и никто не умирает никогда..."⁷⁷

Главная идея "Рассказа о многих интересных вещах" выражена А. Платоновым еще недостаточно выразительно художественно, но достаточно ясно: люди должны понять, насколько могущественно их сознание, и направить все силы на интеллектуальную и трудовую деятельность, и тогда мир покорится воле человека, а земля превратится в уютный дом человечества. Люди должны объединиться вокруг дела, близкого всем, и направить все силы, знания и труд на преобразование мира. В рассказе "Потомки солнца", публикуемом осенью 1922 г., писатель возвращается к своей идее: человечество, разбитое на племена, государства, классы, перед лицом климатической катастрофы — гибели солнца — объединяется. Возникает "единое человечество, с единым сознанием и бессонным темпом работ. Образ гибели жизни на земле родил в людях целомудренное братство, дисциплину, геройство и гений".⁷⁸

"Целомудренное братство" — спасает человечество.

Знакомство с первыми научно-фантастическими произведениями Платонова позволяет отметить малую заинтересованность писателя проблемами социальными: его привлекают прежде всего вопросы бытия. "Фраза о том, что революция — паровоз истории, превратилась во мне в странное и хорошее чувство: вспоминая ее, я очень усердно работал на паровозе", — писал он жене. Добавив: "Позже слова о революции-паровозе превратили для меня паровоз в ощущение революции".⁷⁹ Паровоз ассоциируется с революцией, революция — с паровозом. Но первые же произведения писателя вызывают чувство, что "паровоз" Платонова шел не совсем в том направлении, в каком шли "паровозы" всех пролетарских писателей. После короткого периода энтузиазма, когда Платонов верил, что паровоз революции, как пелось в песне, "вперед летит, в коммуне остановка", пришло время сомнений. Писатель не перестанет задавать вопросы: куда летит паровоз? где остановка? кто сможет на ней сойти? что ждет тех, кто сойдет на последней остановке?

В центре философии Платонова, в центре его мировоззрения лежат взгляды удивительнейшего русского философа Николая Федорова (1828—1903). Советские исследователи А. Платонова не упоминают имя философа, оказавшего решающее влияние на писателя.⁸⁰ В. Чалмаев, один из идеологов "почвенничества", отнюдь не склонный к цитированию западных авторов, вынужден в подтверждение "гуманистических мотивов" в творчестве Платонова ссылаться на "английского поэта XVII века Джона Донна", говорившего в своих стихах "о единстве человечества перед лицом горя и смерти".⁸¹ Джон Донн, приобретший в Советском Союзе широкую известность в связи с тем, что Эрнест Хемингуэй взял к своему роману "По ком звонит колокол" цитату из стихов английского метафизического поэта, к Платонову отношения не имеет. О единстве человечества перед лицом смерти говорит Николай Федоров. О философии Федорова в Советском Союзе стали писать недавно. В 1974 г. в журнале "Нева" была опубликована первая биография Федорова — повесть-хроника Вл. Львова "Загадочный старик", вышедшая затем отдельной книгой. Его жизни и учению посвящена большая статья С. Г. Семеновой в альманахе "Прометей".⁸² Имя его упоминается в воспоминаниях В. Шкловского, Г. Гора. В 1979 г. в

сборнике "Русская социальная утопия и научная фантастика (вторая половина XIX—начало XX века)" впервые после революции опубликованы тексты Н. Ф. Федорова: из 1204 стр., включенных в 2 тома "Философии общего дела", напечатано 8 страниц.⁸³ Объяснение интереса к Н. Федорову и возвращение его имени из забвения дает — в форме уклончивой, дающей возможности к отступлению — "Философская энциклопедия". Статья о нем заканчивается словами: "Ныне распространяющаяся за рубежом версия... гласит о близости "титанических" упований Федорова к советскому пафосу борьбы с природой, овладению космосом; отмечается связь философских идей К. Э. Циолковского с идеями Федорова".⁸⁴ Автор статьи возлагает ответственность за "версию" о близости "упований Федорова" и "советского пафоса" на "зарубежье", но ее не опровергает, упоминая одновременно — в форме неопределенной — "отмечается", но кем? — о связи идей отца советской космонавтики и одного из святых советского пантеона К. Э. Циолковского с идеями Федорова. Связь эта — лучшая рекомендация, какую мог бы иметь в СССР Николай Федоров.

Место Н. Федорова в истории русской мысли пока еще в Советском Союзе окончательно не установлено. В "Философской энциклопедии" он назван "русским религиозным мыслителем-утопистом", а в "Прометее" С. Г. Семенова считает, что Федорова никак нельзя считать "религиозно-христианским мыслителем",⁸⁵ что наоборот, "в своей трактовке христианства Федоров оказывается удивительно внутренне близок Л. Фейербаху".⁸⁶ В 1963 г. в примечании к письму А. М. Горького, положительно отзывавшегося о Федорове, объясняется: "Реакционная в целом философия Федорова... привлекала Горького... в частности признанием громадной роли науки в преобразовании стихийных сил природы".⁸⁷ Такие разноречивые и противоречивые оценки учения Федорова могут быть объяснены структурой, точнее бесструктурностью учения. Американский историк Ст. Лукашевич, используя структурный метод, создал стройную, законченную систему — философию Федорова.⁸⁸ Сам Федоров такой стройной, завершенной, систематизированной философской системы не оставил. Его называли "московским Сократом", и определение это — по крайней мере с одной точки зрения — совершенно точно: "Философия общего дела", изложение учения Федорова, была составлена из статей, рукописей, заметок, писем философа его учениками — В. А. Кожев-

никовым и Н. П. Петерсоном. Первый ее том был опубликован в г. Верном в 1906 г. в количестве 480 экземпляров с пометкой "не для продажи" (Н. Федоров отказывался торговать своими идеями) и рассылался интересующимся, а второй — в Петербурге, в 1913 г.

Характер учения Федорова, — его универсальность (проекты мыслителя касались перестройки мироздания, всего природно-мирового порядка) и отсутствие завершенной системы — привели к тому, что оно стало неисчерпаемым резервуаром идей для различных, нередко взаимоисключающих, течений, движений, философских направлений, для писателей, ученых, мыслителей, нередко не имевших между собой ничего общего. Учение Федорова можно себе представить в виде гигантского, незавершенного здания, из которого каждый прохожий берет столько кирпичей, сколько ему хочется, и сооружает из них свою постройку. Оригинальность, дерзость идей Федорова, простота, общедоступность их изложения привлекали к его учению людей, ознакомившихся с одной-двумя статьями, с кратким изложением, с главной мыслью.

До сих пор не исследована связь А. Богданова, а следовательно теории пролеткульта, с "философией общего дела", некоторые идеи Махайского, как мне кажется, ведут свое происхождение от Федорова. Отражение мыслей Федорова мы находим у многих писателей начала XX века — В. Брюсова, В. Хлебникова, В. Маяковского, Б. Пастернака. После революции ряд идей Федорова включается в русло советской идеологии. И в то же самое время немецкий историк Рене Фюлоп-Миллер, посетивший в начале 20-х годов Советскую республику, отмечает: "... Попытка вызвать духовное возрождение России из религиозных недр православия тесно связана с оноματοдоксией: это возрождение старой доктрины Федорова о "соборности". Раньше она была известна лишь немногим, но теперь заново вспыхнула в условиях "материалистической диктатуры" большевиков, широко распространилась, и под ее впечатлением находится большинство русских священников".⁸⁹ Р. Фюлоп-Миллер преувеличивает, говоря о том, что под влиянием "доктрины Федорова" находилось "большинство русских священников", но свидетельство его ценно как показатель интереса, вызванного после революции учением Федорова у тех, кто искал "титаническую" материальную цель, и у тех, кто искал путей к духовному возрождению.

Космическая утопия Н. Федорова увлекла А. Платонова возможно еще до революции. У нас нет сведений о том, когда А. Платонов впервые познакомился с учением Федорова и в какой форме: нашел ли издание "Философии общего дела", одну ли какую-нибудь статью Федорова, либо изложение его мыслей. Некоторым указанием на время знакомства с идеями Федорова может, мне кажется, служить тот факт, что в 1919 г. Платонов уже использует в качестве литературного псевдонима имя своего отца.⁹⁰ В октябре 1920 г. Платонов излагает — без ссылки — основную идею Федорова: "Мысль легко и быстро уничтожит смерть своей систематической работой — наукой".⁹¹ В январе 1921 г. он публикует стихотворение "Последний шаг. Памяти Карла Либкнехта", в котором излагаются и другие мысли Н. Федорова: люди — братья, "мы не расстанемся с отцом", и, снова и снова: "летит звезда к земле, никто не умирает", "живут у нас все — погибшие от смерти", "бессмертье заработали мы..."⁹²

Андрей Платонов восторженно, с энтузиазмом воспринимает революцию, ибо видит в ней первый шаг на пути к осуществлению "общего дела", к осуществлению утопии Н. Федорова. Утопия Ленина и утопия Федорова в представлении писателя сливаются.

"Самая грандиозная и самая радикальная утопия, какую знает история человеческой мысли", как назвал философский "проект" Федорова Бердяев,⁹³ представляет собой удивительное сочетание фантазии с практическим реализмом, мистики и рационализма, мечтательности и трезвого разума. Эм. Миндлин вспоминает: "О чем бы ни начать говорить с Платоновым, постоянно создавалось впечатление, что он уже думал об этом".⁹⁴ Не исключено, что впечатление такое создавалось потому, что Платонов читал тексты Федорова и размышлял над ними. Федоров же писал обо всем, ибо его "философия общего дела" доказывает: человечество создано для того, чтобы преобразить наш смертный мир в бессмертный космос, что позволит достигнуть высшего счастья.

Для обоснования своей идеи Федоров создает психологическую теорию эволюции человека, возникновения семьи, племени, нации, общества; идеологию, синтезирующую чувства, мысли, мораль, знания, религию, искусство, социологию, политику; предлагает теорию происхождения языка и религии, включая объяснение погребальных ритуалов первобытных народов; разрабатывает проект овладения природой, контролирования и

регулирования вселенной. Ст. Лукашевич указывает, что "критика Федоровым капитализма была несомненно более острой, чем критика Маркса и марксистов, причем одновременно, задолго до Карла Мангейма, Федоров открыл симбиозное сходство социализма с капитализмом, который он стремится уничтожить".⁹⁵

Американский историк добавляет, что, рассматриваемая в целом, "философия общего дела" предстает перед читателем как "великолепная поэтическая сага эволюции человечества от момента, когда первобытный человек встал с четверенек, до завоевания им вселенной с ее звездами, планетами, галактиками... Как таковая, идеология Федорова может рассматриваться как выдающееся произведение искусства в великих традициях Мильтона и Вильяма Блейка".⁹⁶

Биография Н. Ф. Федорова известна плохо. По существу, все основные данные о нем — очень немногочисленные — были даны в короткой заметке Н. Петерсона, предваряющей первый том "Философии общего дела", а затем в брошюре А. Остромирова "Николай Федорович Федоров. Биография", вышедшей в Харбине, в 1928 г.

Незаконный сын князя Павла Гагарина и, по одним сведениям, крепостной крестьянки, а по другим — пленной черкешенки, в четырехлетнем возрасте, вместе с матерью, был после смерти отца удален из княжеского дома. Тем не менее Николай Федорович Федоров (получил отчество и фамилию — по имени крестного отца) окончил в Тамбове гимназию и поступил в привилегированный Ришельевский лицей в Одессе. Окончить лицей он не смог, будучи уволен "за бунтарство", за спор с преподавателем во время экзамена. С 1854 по 1866 г. Н. Федоров преподает историю и географию в уездных училищах средней России. Переезд в Москву осуществляется с помощью первого ученика Федорова Николая Павловича Петерсона, который рассказывает, как при первой встрече, 15 марта 1864 г., в Богородске, "Николай Федорович развил постепенно целое мирозерцание, совершенно для меня новое, по которому требуется объединение всех людей в труде всеобщего воскрешения, и я был сразу же покорен, и уже навсегда".⁹⁷ Н. Петерсон, работавший в школе, организованной Толстым, а потом некоторое время учивший детей Л. Н. Толстого, нашел для Федорова место в библиотеке Черткова, в которой и сам работал. Вскоре Н. Федоров получает место в библиотеке Румянцевского музея (ныне Библиотека

им. Ленина), где и работает 25 лет, категорически отказываясь от повышений по службе или увеличения жалования. Последние годы жизни он работал в читальном зале московского Архива министерства иностранных дел.

Человек широчайших, исключительных знаний, библиотекарь, знавший "содержание всех книг Румянцевского музея",⁹⁸ анахорет, живший в строгом соответствии со своими идеями, Н. Ф. производил огромное впечатление на всех, кто с ним встречался. "Так он своеобразен во всем, — вспоминал П. Я. Покровский, — так ничем не напоминал обыкновенных людей, что при встрече и знакомстве с ним поневоле становились в тупик люди особенно выдающиеся, особенно оригинальные. Николай Федорович поражал в этом отношении и всех простых смертных и даже таких, например, оригиналов, как граф Л. Н. Толстой или В. С. Соловьев".⁹⁹

Первым из великих русских мыслителей познакомился с идеями Федорова Ф. М. Достоевский. Поскольку сам Федоров если и печатал некоторые свои статьи, то в никому неизвестных провинциальных изданиях, к тому же без подписи, Н. Петерсон изложил мысли своего учителя в письме и отправил его в 1877 г. Достоевскому. "... Скажу, — ответил писатель, — что в сущности, совершенно согласен с этими мыслями. Их я прочел как бы за свои".¹⁰⁰ В "Братьях Карамазовых" исследователи обнаружили заметное влияние идей Федорова.¹⁰¹ Достоевский никогда не встретился с Федоровым, но он познакомил Владимира Соловьева с идеями творца "Философии общего дела". В. Соловьев подружился с Федоровым, и, прочитав одну из его рукописей, писал: "Глубокоуважаемый Николай Федорович! Прочел я Вашу рукопись с жадностью и наслаждением духа... "Проект" Ваш я принимаю безусловно и без всяких разговоров. Со времени появления христианства Ваш "проект" есть первое движение вперед человеческого духа по пути Христову".¹⁰² Отражение идей Н. Федорова мы находим в ряде работ выдающегося русского философа, в частности в "Об упадке средневекового мирозерцания", в "Трех разговорах". Лев Толстой, не принимавший философии Федорова, который, в свою очередь, резко отрицательно относился к нравственно-религиозному учению писателя, с величайшим уважением, даже, что чрезвычайно удивительно со стороны Толстого, с преклонением относился к скромному библиотекарю. В дневнике Толстого есть запись: "Николай Федорович — святой! Каморка. Исполнять!

Это само собой разумеется. — Не хочет жалованья. Нет белья, нет постели”.¹⁰³ Известный русский поэт А. А. Фет, близкий друг Толстого, писал Федорову: ”Я никогда не забуду слов Льва Николаевича, относящихся к Вам... Он говорил: ”Я горжусь, что живу в одно время с подобным человеком”.¹⁰⁴ В ”Воскресении” Л. Толстой вывел под именем Симонсона ученика Федорова Петерсона. В черновых набросках к роману философские убеждения Симонсона включают элементы учения Федорова.¹⁰⁵

Впечатление, которое он производил на современников, связано было и с личностью Федорова, и с его идеями. Впечатление, которое он производил (и производит) на потомков, связано с его учением. Интерес, вызываемый сегодня творчеством Платонова, объясняется, на мой взгляд, в частности тем, что в нем отражаются мысли Федорова.

Иосиф Бродский в послесловии к французскому изданию ”Ювенильного моря” возражает против того, чтобы связывать концепцию Платонова с ”философией общего дела”, как это ”все чаще и чаще делает современная критика”. Иосиф Бродский полагает, что источником концепции Платонова является чувство, присущее каждому Гомо Сапиенс, сознание, что время, в которое мы живем, это время, в которое другие умирают.¹⁰⁶ Дело, однако, в том, что именно Н. Федоров сделал это присущее каждому человеку чувство основой философии. И чувство это лежит в основе концепции Платонова. Мысль о смерти не покидает его героев. Но — как у Федорова, так и у Платонова — мысль о смерти всегда связана с мыслью о воскрешении.

Излагая основные элементы ”философии общего дела”, я остановлюсь лишь на тех, которые, как мне кажется, необходимы для понимания творчества Андрея Платонова и эволюции его миросозерцания.

Святой Августин говорил, что на вопрос: ”что делать?”, на вопрос о смысле жизни древний мир предложил 288 ответов. Николай Федоров на вопрос: ”что делать?” — давал один-единственный ответ: бороться со смертью. ”Все философии, — писал он, — разноглася во всем, сходятся в одном: все они признают действительность смерти, несомненность ее, даже не признавая, как некоторые из них, ничего действительного в мире. Самые скептические системы, сомневающиеся даже в самом сомнении, преклоняются пред фактом действительности смерти”.¹⁰⁷

Уникальность философии Федорова в истории человеческой мысли в том, что он отказывается признать ”действительность

смерти". В его учении Зло — это смерть. Но смерть — это Зло, которое можно, которое необходимо преодолеть. Преодолеть смерть необходимо путем воскрешения умерших, воскрешения предков.

Федоров рассуждает: у нас нет ничего своего, нами произведенного, жизнь мы получили от отцов (под именем отцов он понимает отцов и матерей), которые тоже в долгу у своих отцов, рождение — не уплата долга, а его передача. К тому же жизнь не принадлежит нам — мы смертны. Но долг возникает не только из займа жизни от родителей, "каждое поколение, рождаясь, тем самым наносит смерть своим родителям". Это — грех, преступление. Цель жизни — воскрешение отцов — это уплата долга, очищение от греха, это нравственный закон.¹⁰⁸

Воскрешение предков как цель жизни — центр философии Федорова, из которого исходят все другие идеи, с центром связанные, им мотивированные.

Все люди сходны в самом существенном — все смертны, в этом "они находят действительное равенство".¹⁰⁹ Констатируя общеизвестный факт — все люди смертны, — Федоров делает из него вывод: все люди — братья. Более того, он полагал, что имеется и кровное родство между людьми, ибо воскрешая предков, в конечном счете, человечество придет к праотцу". "...Каждый человек есть сын, внук, правнук, потомок отца, дедов, прадедов, предков, общего, наконец, праотца".¹¹⁰ Отметим, что А. Богданов в "Красной звезде" выдвинул идею "товарищеского обмена не только в идейном, но и физиологическом существовании", т. е. всеобщего обмена кровью. Обменявшись кровью, все марсиане стали родными по крови. А. Богданов погиб в 1928 г., проделав на себе опыт переливания крови.

Констатируя — все люди братья, Н. Федоров констатирует одновременно господство небратских отношений в мире. Работа, в которой Н. Федоров впервые изложил свои взгляды — "Записка от неученых к ученым, духовным и светским, к верующим и неверующим" — называлась: "Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира, и о средствах к восстановлению родства".

Небратские отношения порождены "ненавистной раздельностью мира".¹¹¹ Мир, человечество раздрают антагонизмы. Главный из них: "распадение мысли и дела". Именно оно "произвело все другие распадения, в том числе и распадение на богатых и бедных... на ученых и неученых".¹¹² Оно привело к

небратским состояниям, под которыми Федоров понимает "все юридико-экономические отношения, сословную и международную рознь".¹¹³

Неродственность для Федорова не ограничивается межличными и социальными отношениями. Это также этико-космическая категория. "Неродственность в ее причинах обнимает и всю природу, как слепую силу, неуправляемую разумом".¹¹⁴ Неродственность — внутреннее качество природного порядка существования, основанного на принципе раздельности, который "делает нас орудиями слепой силы природы, вытеснения старшего поколения младшим, взаимного стеснения, которое ведет к тому же вытеснению".¹¹⁵

Учение о родстве, подчеркивает Н. Федоров, единственное, которое "требует не выделения, а воссоединения, ставит себе не искусственные цели, а одну общую, совершенно естественную цель для всех". Подтверждением "естественности цели для всех" является для философа лингвистика: "названия, относящиеся к родству, и теперь почти одинаковы у всех народов".¹¹⁶ Только в учении о родстве получает решение "вопрос о толпе и личности: единство не поглощает, а возвеличивает каждую единицу, различие же личностей лишь скрепляет единство, которое все заключается — во-первых, в сознании каждым себя сыном, внуком, правнуком, праправнуком... потомком, т. е. сыном всех умерших отцов, а не бродягою, непомнящим родства, как в толпе; и во-вторых, в признании каждым со всеми вместе, а не в розни, не в отдельности, как в толпе, своего долга к ним, ко всем умершим отцам..."¹¹⁷

Объединение сынов для воскрешения отцов — общее дело — превратит массу человечества из толпы в стройную силу, будет родством, психократией. "Превращение "толпы" в союз сынов, находящихся свое единство в деле отцов, и есть именно объединение, но не слияние. В этом-то деле всех отцов, как одного отца, и становится каждый великим человеком, участником величия этого дела, несравненно более великим, чем все, которые назывались этим именем".¹¹⁸ Великий человек — это сын человеческий, "ибо и сам Христос называет себя сыном человеческим".¹¹⁹ Гуманист, "который называет себя "человеком" и гордится этим... не стал еще *сыном человеческим*".¹²⁰

Особенность учения Федорова в том, что оно представляет собой — проект. "Воскрешение не мысль только, но и не факт, оно проект..."¹²¹ Это активная философия, требующая сочета-

ния знания и дела, не только рефлексирующая, но конкретно указывающая пути и методы "всеобщего спасения". Федоров критикует Канта, обрешшего знание "на вечное детство. Стесненное границами искусственного, игрушечного опыта, в малом виде, — знание оставляет вне себя непознаваемое, метафизику и агностицизм". Но Кант — был великим философом, и, "следовательно, не мог поставить что-либо выше мысли. То, что Кант считает недоступным знанию, есть предмет дела, но дела, доступного лишь для людей в их совокупности, в совокупности самостоятельных лиц, а не в их отдельности, в розни".¹²²

Человечеству, когда оно восстановит братские отношения, доступно все, оно в состоянии совершить все, оно способно выполнить свой долг — воскресить предков. Источник небратских отношений, "причина несовершенности человеческого рода, его зависимость от природы" — это "распадение на ученых и неученых".¹²³ Н. Федоров относит "распад" к античным временам, "когда скульптор Сократ, бросив свое ремесло, стал философом, т. е. от обожания идолов перешел к обожанию идей, и это обожание в его ученике, Платоне, перешло в идеологию, в безумное отделение мысли от дела".¹²⁴ Разделение "на два разума, теоретический и практический", и на два сословия, "ученых и неученых", привело "к двум невежествам, ибо неученые и сами признают себя людьми темными, а ученые сами же *не признают* свое знание объективным, т. е. имеющим действительную достоверность... Таким образом разница между учеными и неучеными заключается лишь в том, что *неученые* верят в возможность для человека знания, хотя его и не имеют, а *ученые* пришли к полному убеждению, что знание для человека невозможно".¹²⁵

Разрыв между учеными и неучеными, выделение ученых, вместо того, чтобы стать "комиссией исследования причин неродственного отношения к нам природы", в сословие, отношение к знаниям как конечной цели — стали причиной хищнического отношения к природе. Н. Федоров выступает предтечей экологов, заявляя: "человек сделал, повидимому, все зло, какое только мог, относительно и природы (истощение, опустошение, хищничество), относительно и друг друга (изобретение истребительнейших орудий и вообще средств для взаимного уничтожения)".¹²⁶ Мысль, оторванная от дела, наука, оказавшаяся в руках "ученых", особого сословия, превратились в орудие зла, уничтожения природы и самоуничтожения.

Необходимо, следовательно, объединение разума народного, практического с разумом интеллигенции, ученых, с разумом теоретическим. Разум, пишет Федоров, "находясь в руках одного класса, теряет доказательную силу, ибо мысль доказывается только действием, опытом всех (мыслить — не значит доказывать, доказывать — значит мысленное сделать видимым)..."¹²⁷ Наука должна быть "достоянием всех, т. е. быть выводом из наблюдений, производимых везде, всегда и всеми, — выводом, прилагаемым к регуляции, или управлению, слепую и бесчувственную силу природы..."¹²⁸

Н. Федоров не видит возможности осуществления объединения мысли и дела, теории и практики, превращения науки во всеобщее достояние в условиях капитализма, закон которого — погоня за вещами, за богатством, за комфортом. Не приносит решения и социализм. Социализм "придает наибольшее значение разделению на богатых и бедных, полагая, конечно, что с устранением этого разделения исчезнет и первое (т. е. на ученых и неученых. М. Г.), т. е. все станут образованными. Но мы разумеем не образование популярное, которое с устранением бедности действительно будет распределено равномернее, мы разумеем самое участие в знании и участие именно всеобщее всех".¹²⁹ Участие всех, подлинное участие может быть результатом всеобщей личной заинтересованности в общем деле. Жить не для одного себя (эгоизм), не для других только (альтруизм), а со всеми и для всех¹³⁰ — это достижимо лишь в объединении для воскрешения предков. "Социализм, — пишет Н. Федоров в конце 70-х гг. XIX века, — торжествует над государством, религиею и наукой; появление государственного социализма, католического, протестантского, "катедер-социализма", свидетельствуют об этом торжестве. Он не только не имеет противника, но даже не признает возможности его. Социализм — обман; родством, братством он называет товарищество людей, чуждых друг другу, связанных только внешними выгодами; чувство родства не может ограничиваться лицепредставлением и требует лицезрения; смерть лицезрение превращает в лицепредставление, и потому чувство родства требует восстановления умершего, для него умерший незаменим, тогда как для товарищества смерть есть потеря, вполне заменимая".¹³¹ Н. Федоров считает невозможным, неестественным ограничением "дела человеческого" "охранение лишь правильного распределения продуктов производства".¹³² Он видит в победе социализма и серьезную опасность

для подлинной науки: "... если мечта социализма когда-либо осуществится и наука делается работою фабричных рабочих, тогда все, не имеющее непосредственного приложения, должно будет исчезнуть".¹³³

Н. Федоров отвергает капитализм и социализм также и потому, что он отвергает прогресс в его капиталистической или социалистической форме. Философия общего дела — учение о братстве не только в пространстве, но и во времени. Прогресс для Федорова — прямая противоположность воскрешению. Два коренных порока видит он в прогрессе. Прогресс, движение вперед, состоит в том, что в обществе молодые поколения сознают свое превосходство над старыми, над стареющими, над умершими. "Если старое говорит молодому: "тебе подобает расти, а мне малиться", — то это пожелание доброе, тут говорит любовь отеческая; если же молодое говорит старому: "мне подобает расти, а тебе убираться в могилу", — то это прогресс, и говорит тут не любовь, а ненависть, и ненависть *блудных*, конечно, сынов".¹³⁴ Федоров отказывается принять прогресс, который состоит в "сознании превосходства одних поколений (живущих) над другими (умершими) или младших над старшими", ибо это ведет к развитию небратских отношений. По Федорову, прогресс состоит: биологически — в поглощении младшим старшего, в вытеснении отцов сынами; психологически — он замена любви к отцам бездушным превозношением над ними, презрением к ним; социологически — он выражается в достижении наибольшей свободы, доступной человеку, а не в достижении наибольшего участия каждого в общем деле.¹³⁵ Вторым важнейшим пороком прогресса Н. Федоров считает вызываемую им борьбу за существование, которую философ называет — борьбой за вещи. Он резюмирует свое отношение к прогрессу в лаконичной и выразительной формуле: "Прогресс — есть именно та форма жизни, при которой человеческий род может вкусить наибольшую сумму страданий, стремясь достигнуть наибольшей суммы наслаждений".¹³⁶ Прогресс "жертвует душой ради увеличения не предметов необходимости, а предметов роскоши. Идеал прогресса (по понятию ученых) — дать участие всем как в производстве предметов чувственного удовольствия, так и в потреблении их; тогда как целью истинного прогресса может и должно быть только участие всех в деле, или в труде, познания слепой силы, носящей в себе голод, язвы и смерть, ждя обращения ее в животносную. Вместо того, вместо обращения слепой силы природы

в управляемую разумом, прогресс самую душу обращает в слепую силу".¹³⁷

Для того, чтобы наглядно раскрыть сущность прогресса, "этого спешного движения к новизне и торопливого отрицания старины", Н. Федоров обращается к палеографии, ибо, утверждает он, "формы букв неподкупнее слов".¹³⁸ В средние века господствовал почерк, который назывался готическим, как и архитектура храмов, "соединявших в себе все искусства, строившихся многие века". В древней Руси почерк назывался уставным и полууставным, т. е. "одним названием с уставом, коему подчинялась вся жизнь тогдашнего времени, жизнь духовных и светских".¹³⁹ На смену готическим и уставным буквам, "величавым, как готические соборы, выводимым с благоговением, с любовью, исполняемым, как художественная работа, как молитва", пришла скоропись, "письмо нового времени", времени, переходящего от религиозной жизни к светской. "Скоропись, урезывая буквы, как урезают в ту же эпоху платье, как сокращаются церемонии и обряды, лишает их (буквы) величия; лишаются величия и люди, свергнувшие иго устава...".¹⁴⁰ Письмо нового времени называют "скорым", т. е. "обладающим свойством, которое прилагается и к ружьям скорострельным, и к скоропечатным станкам, может быть прилагается и к средствам сообщения скороходным, соровозным..." Н. Федоров подмечает самую существенную черту прогресса: в понятие прогресса входит не просто понятие изменения, движения, но движения постоянно ускоряемого. Скорость — неотъемлемый атрибут прогресса. Но она же лишает все работы — как механические, так и умственные — "художественной привлекательности, обращая их в средство наживы при совершенном отсутствии цели, если только не считать целью чувственные удовольствия".¹⁴¹ Скорость, подводит итог Н. Федоров, не наполняет души, а производит в ней пустоту.

Важнейшее место в учении Федорова занимает — семья: отношения между детьми и родителями, отношения между мужем и женой.

Что послужило началом человеческого общества, спрашивает философ, "половое ли влечение, соединившее самца и самку и удерживающее их в союзе до совершеннолетия птенцов? или же сыновнее чувство сожаления к слабеющим родителям заставило детей в возрасте силы и крепости не оставлять их?"¹⁴² В первом случае — человек лишь орудие природы для сохранения рода, во втором — противодействует природе. "Проект" Федорова

предусматривает "замену похоти рождения сознательным воссозданием", воскрешением.¹⁴³ Но даже если устранить те элементы "прогресса", которые заключаются в искусственном возбуждении полового инстинкта (символом такого "прогресса" является для Федорова Парижская выставка 1889 г., представляющая женщину как "конечную причину цивилизации и культуры"¹⁴⁴), останется "естественный инстинкт — сила могучая и страшная, ибо это вся природа".¹⁴⁵ С этой "слепой силой" необходимо вести борьбу, необходимо победить ее — целомудрием, т. е. "полной мудростью, сколько умственной, столько же и нравственной".¹⁴⁶ Таинственная книга, чтение которой слышит Иван Копчиков, это изложение взглядов Федорова на целомудрие.

Два чувства отличают человека, утверждает Н. Федоров, чувство смертности и стыд рождения. "Можно догадываться, — пишет он, — что у человека вся кровь должна была броситься в лицо, когда он узнал о своем начале, и как должен был он побледнеть от ужаса, когда увидел конец в лице подобного, единокровного. Если эти два чувства не убили человека мгновенно, то это лишь потому, что он, вероятно, узнавал их постепенно и не мог оценить весь ужас и низость своего состояния".¹⁴⁷ Стыд рождения и страх смерти сливаются в одно чувство — преступности. Преодолеть его можно лишь выполнив долг — воскресив отцов. Но для этого — необходимо целомудрие. Т. е. борьба со слепой силой природы и отказ от продолжения "дурной бесконечности" рождения потомков.

Н. Федоров различает два вида целомудрия: отрицательное и положительное. Первое — это невинность, девственность. Поскольку всеобщая девственность была бы "самоубийством рода", необходимо положительное целомудрие. Брак есть школа такого "целомудрия и труда".¹⁴⁸ Последствием брака должно быть закрепление связи с родителями. Два существа соединяются в браке "не для половой страсти и слепого рождения", а для "пробуждения деятельности друг в друге". Прогресс брака, пишет Н. Федоров, употребляя в данном случае слово "прогресс" в положительном смысле, "состоит в постепенном уменьшении чувственной любви и в увеличении деятельности".¹⁴⁹ Н. Федоров высказывает мысль о том, что требованиям брака, который он имеет в виду, брака — положительного целомудрия, лучше всего будет отвечать брак между лицами разных народностей и даже рас. Такие "международные, междурасовые, междусословные браки"

будут — по Федорову — ”предупреждать вырождение, предупреждать войны”, а кроме того готовить ”не супруг, не невест, а дочерей, притом дочерей всех отцов, как одного отца”.¹⁵⁰ Брак, одобряемый Федоровым, — это брак, имеющий главной целью не рождение, а воскрешение.

Воскрешение ”не есть дело (результат) одного ума и даже воли, оно есть результат также и чувства, откуда следует, что участие женского элемента в деле воскрешения составляет необходимость”.¹⁵¹ Н. Федоров делит всех женщин на два типа. В первом преобладает, он даже говорит ”исключительно властвует”, чадолюбие, ”способное воздоить и воскормить не людей, а деспотов”. Это для философа ”тип очевидно низший, чувственный, нетерпимый, которого весь мир ограничивается детской”. Не желая быть несправедливым, он добавляет: ”Женщины этого рода способны и к самоотвержению, (которого, впрочем, не лишены и животные), может быть и к другим добродетелям”.¹⁵² Ко второму типу Федоровым относятся ”Антигоны, отчасти Корделии, отличающиеся преобладанием души, способностью к глубокому состраданию”. Добродетель женщин этого типа философ называет ”отцелюбием”.¹⁵³ Н. Федоров предупреждает, что не хочет унижить женщин, принадлежащих к первому типу, ибо ”отсутствие чадолюбия в женщине есть страшный порок, ставящий ее ниже животного, но потому-то, впрочем, чадолюбие и не добродетель еще”.¹⁵⁴

На вопрос о смысле жизни, на вопрос: что делать? — Федоров дает один-единственный ответ — воскрешать предков. Единственный ответ дает он и на вопрос: кто должен начать ”общее дело”? История и география определили для России миссию, призвание — начать дело спасения человечества. Целый ряд исторических, географических, а затем, исходя из них, духовных, психологических причин, объясняют, по мысли Федорова, миссию России. В популярном — и наиболее полном в советской литературе — изложении учения Федорова говорится: ”Автор ”Философии общего дела” видит в государстве — преимущественно в русском — воплощение глубокой провиденциальной идеи... Русское государство на пути своего тысячелетнего утверждения собирает огромную мощь, концентрирует в себе такие великие качества, как единство, сплоченность, сила, которые можно и нужно обернуть на ”общее дело” борьбы против слепых сил природы”.¹⁵⁵ В таком изложении Н. Федоров становится непосредственным предшественником советской идеологии могучего государства.

В действительности Н. Федоров видит "воплощение глубокой провиденциальной идеи" не в государстве вообще, даже не в государстве как таковом, а в русском самодержавном государстве, в русском самодержавии. Он называет самодержавие — "властью в отца место стоящей",¹⁵⁶ называет его "последней гарантией, охраной родственного, патриархального, родового быта, который еще живет во всех семьях", полагает, что оно "есть замена всего юридико-экономического нравственным, т. е. родственным."¹⁵⁷ Самодержавию Федоров противопоставляет власть конституционную, считая конституцию "произведением сынов, забывших отцов, произведением сынов блудных, или бродяг, непомнящих родства, избравших из среды своей правителя, не как отца, а как чужого".¹⁵⁸ Самодержавие — власть воспитывающая, т. е. ведущая к совершеннолетию, конституция — ограничение воспитывающей власти — означает увековечение несовершеннолетия, потому что "всякий выбор попечителей или опекунов есть новое подтверждение избирателями своего несовершеннолетия".¹⁵⁹ Самодержавие — "собрание, объединение сынов в деле отеческом".¹⁶⁰

Не задерживаясь на рассуждениях Н. Федорова, касающихся роли и значения самодержавия в осуществлении общего дела, поскольку эта часть его взглядов отражения в творчестве А. Платонова не нашла, отмечу лишь формулу: "Для науки, чтобы ей знать истину или быть истиной, нужна самодержавная власть, а для самодержавной власти нужно знание истины, нужна наука".¹⁶¹

Самодержавие — важное условие, обеспечивающее России главенствующую роль в осуществлении общего дела. Но не единственное. Географическое положение России между Европой и Азией позволяет легко объединить вокруг нее человечество. Необъятная русская равнина, "ширь русской земли... простор служит переходом к простору небесного пространства, этого нового поприща для великого подвига".¹⁶² Русский простор, переходящий в небесный, зовет к звездам, к небесным мирам, которые превратятся "в будущие обитатели отцов". Россия, по мысли Федорова, находится не только на границе континентов, но и на границе земли и неба, которое необходимо завоевать. Хотя бы для того, чтобы дать место всем воскрешенным поколениям. Эти мысли отца философии общего дела определили судьбу молодого провинциального учителя Константина Циолковского, искавшего цель в жизни. После встречи с Федоровым Циолков-

ский стал разрабатывать теорию космических полетов и ракет — космических кораблей.

Географическое положение России поставило ее в особые исторические условия. "Наша история, — пишет Н. Федоров, — есть "Восточный вопрос", борьба, прерываемая перемириями, не устраняющими причин ее... история есть "Восточный вопрос", вопрос об ополчении Востока на Запад, или Запада на Восток, есть борьба между Востоком и Западом, не на живот, а на смерть; разрешение же Восточного вопроса будет примирением Востока с Западом, объединением их, и уже не на смерть, а на воскресение и живот".¹⁶³

Три периода русской истории Н. Федоров видит как три испытания: Киевский, сделавший выбор, выбравший христианство, Московский, подвергшийся испытанию преимущественно со стороны Востока и выдержавший испытание, Петербургский, подвергшийся "испытанию со стороны Запада, от новоязыческой прелести, и не выдержавший его в лице интеллигенции, по крайней мере".¹⁶⁴ Сходство со взглядами славянофилов на русскую историю очевидно, с тем однако, что Н. Федоров считал славянофилов, "всех этих Хомяковых, Аксаковых и проч.",¹⁶⁵ как он выражается, не настоящими славянофилами, он не видит никакого различия между ними и западниками. Он предъявляет им два упрека: во-первых, они "не только искренние, но и восторженные поклонники "страны святых чудес", как называет Запад "самый коренной из славянофилов, Хомяков", во-вторых, считая отличительной чертой православия соборность, славянофилы представляют соборность, собрание всех христиан и даже всех живущих как самоцель, не понимая, что общим делом может быть только воскресение.¹⁶⁶ Первым истинным славянофилом, считает Н. Федоров, "был старец Филофей, первый провозгласивший Москву Третьим Римом и тем определивший наше назначение во всемирной истории, наш долг, наше мировое, всемирное дело".¹⁶⁷ Второй Рим — Византия — завещал Москве "свое дело, дело внутреннего и внешнего примирения Запада с Востоком".¹⁶⁸ Задача России, которая веками была "сторожевым государством и дала возможность своим захребетникам, западным народам, предаваться конституционной игре",¹⁶⁹ состоит в устранении вражды, в примирении. "России остается на выбор: 1) или примирить Европу и Азию, Запад и Восток (ближний и дальний), и примирить не теоретически только, как это сделал Константинополь, но и практически, устраняя причины к раздору;

2) или же самой разложиться на Азию и Европу. Даже и замечено уже было, что народ в России уйдет в раскол, а верхние слои обратятся в католическое суеверие или в протестантское неверие”.¹⁷⁰

География и история способствовали тому, что Россия и в XIX веке остается страной сельскохозяйственной, земледельческой. Жить земледелием, значит, по Федорову, ”жить не только не на счет других, а на счет природы, но и жить, обращая мертвое (прах) в живое, как это делает земледелие, а не обращая живое (растения и животных) в мертвый фабрикат...”¹⁷¹ Россия, несмотря на суровый климат, становится крупнейшим сельскохозяйственным государством в мире, а в связи с этим русское крестьянство чрезвычайно интересуется и поддерживает все формы регулирования природы, которые являются подготовкой к практическим действиям в направлении воскрешения предков. И еще одно преимущество имеет сельскохозяйственная Россия — крестьянскую общину.

Н. Федоров видит в общине ”задаток проекта воскрешения”, ибо в общине ”не может быть вражды между отцами и детьми”; круговая порука, существующая в общине, — зародыш учения не о личном, но общем спасении; община стремится не к получению наибольшего дохода, а к обеспечению наиболее верного урожая, т. е. ”к удовлетворению лишь действительных потребностей, а не к роскоши”.¹⁷²

Русская история и география воспитывает в русском народе особые качества, позволяющие ему раньше других, легче других народов понять и принять проект всеобщего спасения через воскрешение предков. Самое высокое проявление этого духа в русском народе — построение обыденных храмов, помочи и толоки, ”обычай высоко нравственный (т. е. родственный), а не юридический”.¹⁷³ Это обычай, по которому крестьяне — без принуждения, следуя нравственному чувству, — строят в один день всей деревней, селом, общиной — храм, помогают убирать урожай и т. п.

Европа видит в России врага, хотя настоящий враг Запада — это ”религиозный милитаризм ислама”, магометанство. Федоров противопоставляет земледельческий, оседлый Иран кочевому агрессивному Турану. Он предупреждает Запад, что если тот не соединится с Россией против ”исламизма (не для наказания этой преступной шайки, вносящей всю войну, а лишь для ее обезоружения и обращения к земледелию)”,¹⁷⁴ тогда он узнает, что ”Аттилы еще живы”.

Различие между Россией и Западом носит прежде всего не геополитический характер, а — нравственный. Это различие двух цивилизаций. Одна цивилизация — "раскрывает мысль о всеобщем соединении и принимает ее как руководство, как план, проект деятельности, жизни".¹⁷⁵ Эта цивилизация представляет собой "объединение по образу Троицкого Бога". Западная цивилизация — объединение по типу организма. В обществе по типу организма различные функции исполняются различными людьми, в результате чего "знание становится достоянием одних, меньшинства, а дело, действие, работа, — уделом других, большинства".¹⁷⁶ Эти два типа общественного строя — по типу организма и по типу Троицы — "один в полном расцвете, другой же в зачатке, представлены в настоящее время, первый — Англией, или Западом вообще, а второй — Россией (если только Россия не окончательно еще обевропеизировалась) и всеми земледельческими народами".¹⁷⁷

Н. Федоров последовательно и упорно, на протяжении долгих лет противопоставляет Англию и Россию, как представителей двух противоположных, враждебных цивилизаций. Противопоставляет во всем. В географии: Англия — остров, Россия — гладь, равнина, пространство. "Англия, окруженная океаном... может считаться превосходной крепостью, внутри которой, под защитой моря, живущие могли свободно предаваться собственным делам, жить для самих себя. Россия же не имеет никакой естественной защиты, отсюда и служилый характер ее населения; жить для себя, для личного наслаждения, как в Англии, было невозможно".¹⁷⁸ В геополитике: "Мы окружены Англией, которой все наши соседи служат как бы орудиями..."¹⁷⁹ В экономике. Англия создала "политическую экономию, в которой всем людям делается денежная оценка, где люди трактуются как товар, ценность которого определяется спросом и предложением".¹⁸⁰ Англия — для Федорова — воплощение капитализма, "самого полного выражения измены христианству". Английский Фауст продает душу "за мануфактурные лишь игрушки". Впрочем, добавляет философ, "и Фауст не нашел ничего лучшего, как осушить болото и завести на этом месте фабрику".¹⁸¹ Россия, "русская котловина", по выражению Федорова, это "крепость", созданная земной планетой "для своего самосохранения против промышленной эксплуатации".¹⁸²

Желая сделать учение Н. Федорова вполне удобоваримым, советская исследовательница утверждает, что "религиозно-христи-

анские образы” играют у него лишь роль кода, особого языка, что ”реалистически-адекватный проект” автора ”Философии общего дела” расслаивается на два пласта: один — ”применительно к естественно-научному знанию и мировоззрению”, второй — символически транспонированный — ”в форму универсального мифа, в котором переосмыслиется ряд христианских образов”.¹⁸³ Нет нужды говорить о глубокой религиозности Н. Федорова, о том, что учение его является — учением религиозным. Автор ”Философии общего дела” — христианин. Общее дело — перевод на русский язык греческого слова: литургия. Христианство для него ”соединение небесного с земным, божественного с человеческим; всеобщее же воскрешение, воскрешение имманентное, всем сердцем, всей мыслью, всеми действиями, т. е. всеми силами и способностями всех сынов человеческих совершаемое, и есть исполнение этого завета Христа — Сына Божия и вместе Сына Человеческого”.¹⁸⁴ Атеизм называет он ”признанием слепой силы, поклонением и служением ей”.¹⁸⁵ По Федорову, человек принял вертикальное положение, ”узнав о смерти отцов... В восстании, во взорах, обращенных к небу, в поднятых руках, выразилось искание средств для оживления... Восстав, приняв вертикальное положение, обращаясь к Богу внутренне и внешне, человек, или — точнее — сын человеческий, делался храмом, жилищем Бога по преимуществу, орудием Его, Бога отцов, воли”.¹⁸⁶ Н. Федоров — христианин, горько скорбящий по поводу ”самого ненавистного из всех разделений” — разделения церквей.¹⁸⁷ Твердо убежденный, что ”православие есть высший класс сравнительно с протестантизмом и католицизмом”, понимающих ”крестный подвиг Христа”, как школьники младших классов,¹⁸⁸ Федоров тем не менее отмечает недостатки всех ”трех видов христианства”, печалуясь ”об иге католическом, о протестантской розни и о нашем бездействии”.¹⁸⁹ Он отмечает, что ”с распространением христианства, по мере расширения его в пространстве, оно терпело потери во внутреннем своем достоинстве; нравственность заменилась каноническим правом, внутренняя связь — внешнею организацией, церковь устроилась по образцу государства...”¹⁹⁰

Не это, однако, вызывало резкую критику богословских взглядов Федорова со стороны православных богословов и религиозных мыслителей. Игорь Огурцов, основатель ВСХСОН, писал в 1978 г. из лагеря (отбывая одиннадцатый год тюремно-лагерного заключения) в письме товарищу, что хотя ”Н. Ф. Федо-

ров всегда будет возбуждать в каждом благородном чистом сердце горячую симпатию... приходится признать определенно: "космический проект" Федорова не согласуется с учением Церкви, с истинным христианским мировоззрением. Из трансцендентального он делает его целиком "посюсторонним" (своеобразно трактуя догмат Св. Троицы); овещает (хотя и Церковью освящает материю) *духовное* и продлевает материальное полубытие человека в пространственную и временную бесконечность, которая уже точно была названа "дурной бесконечностью".¹⁹¹

Игорь Огурцов точно определил особенность религиозных взглядов Н. Федорова. Именно эта их особенность, как можно думать, и привлекла А. Платонова. В автобиографическом рассказе "Маркун" писатель исповедует: "Но в детстве, когда он потерял веру в Бога, он стал молиться и служить каждому человеку, себя поставил в рабы всем и вспомнил теперь, как тогда было ему хорошо".¹⁹²

"Истинная религия, — учит Н. Федоров, — одна, это культ предков, и притом всемирный культ всех отцов, как одного отца..."¹⁹³ В этой религии особое место принадлежит человеку. Человек — орудие Бога. "Он — Царь, который делает все не только *для человека*, но и *через человека*; потому-то и нет в природе целесообразности, что ее должен внести *сам* человек, и в этом заключается высшая целесообразность". Дерзость мысли Н. Федорова не знает предела: "Через труд воскрешения человек, как самобытное, самосозданное, свободное существо, свободно привязывается к Богу любовью".¹⁹⁴ Осуществление Проекта, воскрешение предков сделает человека подобным Богу: "Бог отцов — не мертвых, а живых, — по своему подобию создал человека, — и сыны *живущие*, сыны отцов *умерших*, для которых отцы *мертвы, мертвы безусловно, навсегда*, — очевидно, — не подобны Богу; подобие же Ему будет заключаться лишь в возвращении жизни отцам, в воссоздании, но в воссоздании действительном, живом, а не мертвом".¹⁹⁵

Автор "Философии общего дела" настаивает на действительном, реальном, физическом воскрешении предков. "Для своего осуществления естественное дело, т. е. воскрешение, требует двух объединений, — объединения внешнего, которое может совершиться через самодержавие, и внутреннего, через православие; и это будет объединением всех разумных существ в деле познания неразумной силы, которая, рождая, умерщвляет, и управления ею, неразумною силой, разумными существа-

ми, сынами".¹⁹⁶ Эта неразумная сила — природа. Это — "наш общий враг, единый, везде и всегда присутствующий, в нас и вне нас живущий". Но, подчеркивает Н. Федоров, "природа нам враг временный, а друг вечный, потому что нет вражды вечной, а устранение временной есть наша задача, задача существ, наделенных чувством и разумом".¹⁹⁷

Запроектировав цель, наметив пути к ее осуществлению, Н. Федоров, в полном соответствии со своим учением, не отделяя мысли от дела, предлагает несколько конкретных способов, которые могут приблизить час победы над природой, час воскрешения. Он рассматривает земной шар как "общее хозяйство" человечества и предвидит использование ветров и дождей для "вентиляции и ирригации" Земли,¹⁹⁸ он предлагает начать поиски новых источников энергии и овладеть энергией Солнца — "солнечная энергия должна быть обращена в хозяйственную силу",¹⁹⁹ он создает художественный образ замечательной силы, заявляя: "Человечество должно быть не праздным пассажиром, а прислугой, экипажем нашего земного, — неизвестно еще какой силою приводимого в движение, — корабля"²⁰⁰ и призывая научиться "управлять ходом земли". Мысль Федорова поистине может быть названа космической: "Порожденный крошечной землей, зритель безмерного пространства, зритель миров этого пространства должен сделаться их обитателем и правителем".²⁰¹ Острое чувство бесконечности мироздания выражает А. Платонов в письме жене, как бы вторя мыслям автора "Философии общего дела": "Если взглядишься в звезду, ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки — так далека, далека эта звезда... Мне кажется, что я лечу, и только светится недостижимое дно колодца и стены пропасти не движутся от полета. От вздоха в таком просторе разрывается сердце, от взгляда в провал между звезд становишься бессмертным".²⁰²

"Бессмертия", т. е. воскрешения, можно, по Федорову, достигнуть путем собирания рассеянных частиц вещества праха умерших и сложения их в тела на основе "познания и управления всеми молекулами и атомами внешнего мира". Организм, заявляет он, "машина... сознание относится к нему, как желчь к печени; соберите машину, и сознание возвратится к ней!"²⁰³ Хотя "первый воскрешенный будет, по всей вероятности, воскрешен почти тотчас же после смерти, едва успев умереть, за ним последуют те, которые менее отделились глению, но каждый новый опыт в этом деле будет облегчать дальнейшие шаги. С каждым

новым воскрешением знание будет расти; будет оно на высоте задачи и тогда, когда род человеческий дойдет и до первого умершего”.²⁰⁴

Первым шагом на пути к регуляции природы, т. е. на пути к овладению ею, были, в глазах Н. Федорова, опыты по вызыванию искусственного дождя с помощью электричества. Русского ученого Каразина, который производил эти опыты в начале XIX века, Федоров называет не метеорологом, а метеороургом: “разница между метеорологию и метеороургиею может быть определена так: первая имеет *последнюю целью предсказание голода*, а вторая имеет целью, — и притом *начальную* только, — *спасение от голода*”.²⁰⁵

Н. Федоров с восторгом приветствует известие, что в Америке были произведены опыты вызывания дождя с помощью взрывчатых веществ. Известие производит на него “потрясающее впечатление”, ибо совпадает с голодом 1891 г., вызванным засухой, и показывает возможности использования “того самого, что служило лишь для взаимного истребления”²⁰⁶ для борьбы с голодом.

“Засуха 1921 г. произвела на меня чрезвычайно сильное впечатление”, — напишет четверть века спустя А. Платонов, выбирающий своей второй профессией — мелиорацию, желая стать “метеороургом”, борцом с голодом.

В кратком, по необходимости очень беглом, обзоре учения Н. Ф. Федорова я старался выделить лишь те его элементы, которые в том или ином виде отразились в творчестве А. Платонова.

Как я говорил выше, отдельные элементы философии общего дела находили отражение в творчестве писателей начала века. Прежде всего увлекала своей беспредельностью космическая фантазия Н. Федорова, его убежденность в неограниченности человеческих возможностей, его вера в единство природы и человека. Поэтическое выражение многим из этих идей дает В. Хлебников. Маяковского увлекает космизм, но в еще большей степени идея личного бессмертия. В поэме “Про это” поэт кричит, обращаясь к “большелобому тихому химику” будущего: “Воскреси!” В 1921 г. поэтическое объединение “биоко-смистов” выпустило манифест с требованием “во всей полноте поставить вопрос о реализации личного бессмертия”.²⁰⁷ Друг Маяковского по Училищу живописи, ваяния и зодчества, познакомившись в 1921 г. с “Философией общего дела”, начинает работать над циклом рисунков “Воскрешение мертвых”.²⁰⁸ Можно полагать, что именно Чекрыгин познакомил Маяковского

с учением Федорова. Во всяком случае для Р. Якобсона нет сомнения, что "вера Маяковского в личное бессмертие и его фантазия о будущем воскресении мертвых во плоти связана с материалистическим мистицизмом Федорова".²⁰⁹ Отголоски мыслей Федорова мы находим у Пастернака, который, можно сказать, унаследовал интерес к философу от своего отца, дружившего с Н. Федоровым и сделавшего единственный его портрет. Проявлял интерес к Федорову М. Горький. "Был у нас замечательный, но мало известный — потому что был своеобразен — мыслитель Н. Ф. Федоров", — писал Горький в статье "Еще о механических гражданах".²¹⁰ И выделял "среди множества его (т. е. Федорова. М. Г.) домыслов и афоризмов" мысль о том, что "свобода без власти над природой — то же, что освобождение крестьян без земли". В "Неизданной переписке" Горького²¹¹ имеется значительно больше высказываний о философе, которого, судя по письмам, писатель внимательно читал. Отношение Горького к Федорову меняется от письма к письму, от адресата к адресату. Он пишет: "Федорова Н. Ф. видел один раз. Книги его, конечно, читал. Не понравились".²¹² И он же пишет: "А вот был у нас весьма оригинальный мыслитель Н. Ф. Федоров... Интереснейший старик".²¹³ Иногда Горький находит мысль Федорова о том, что "женщина и провоцируемая ею половая сила" создает строй "изнеживающий и развращающий, ведущий к вырождению и вымиранию", оригинальной и интересной,²¹⁴ иногда он пишет: "мне ненавистен его (Н. Федорова. М. Г.) взгляд на женщину..."²¹⁵ Противоречивые высказывания Горького о Федорове в конечном счете сводятся к принятию отцом пролетарской литературы одного из элементов философии общего дела: "Мне у него (Н. Федорова. М. Г.) ценна и близка проповедь "активного" отношения к жизни".²¹⁶ В письме Н. А. Сетницкому, возглавлявшему группу почитателей Федорова в Харбине, Горький пишет в 1933 г.: "... будучи материалистом, я могу мыслить о борьбе со смертью только как о деле практическом, требующем экспериментального исследования".²¹⁷

Переписка Горького свидетельствует о широком интересе к учению Федорова в 20-е годы в Советском Союзе. Причем, в особенности привлекает в философии общего дела "активное" отношение к жизни, "философский большевизм Федорова в его отношении к смерти",²¹⁸ по выражению С. Т. Григорьева.

Сильнейшее влияние оказали идеи Федорова на Николая Заболоцкого. В своих воспоминаниях о поэте Николай Чуков-

ский пишет: "Заболоцкий утверждал, что смерти нет: смерти не было, нет и никогда не будет. Он утверждал это в течение всей своей сознательной жизни, с молодых лет до конца. Утверждал в разговорах с друзьями, утверждал в стихах".²¹⁹

Заболоцкий знакомится с некоторыми мыслями Федорова через книги К. Циолковского, который писал, в частности: "Смерть есть одна из иллюзий слабого человеческого разума... Нет начала и конца Вселенной, нет начала и конца также жизни".²²⁰ Пантеизм Заболоцкого, охватывавший всю живую и неживую природу, получил в идее бессмертия основу и оправдание. Теория бессмертия, пишет Н. Чуковский, была для Заболоцкого "заслоном, защитой. Мысль о неизбежности смерти — своей и близких — была для него слишком ужасна... Найти защиту в представлении о бессмертной душе, существующей независимо от смертного тела, он не мог — всякая религиозная, метафизическая идея претила его конкретному, предметному, художественному мышлению".²²¹

Для А. Платонова идея бессмертия никогда не носила формы личного бессмертия, хотя он и был убежден, что "смерти нет".²²² Не была она для него и "заслоном, защитой". Смерть для Платонова — враг, борьба с которым позволяет объединить человечество, а это объединение вокруг "общего дела" позволяет достигнуть "братского состояния", сделать всех людей братьями, выявить в людях душу.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 1

1. А. Гурвич. Андрей Платонов. "Красная новь", № 10, 1937, стр. 230.
2. Федот Сучков. На красный свет. В кн.: Андрей Платонов. Избранное. М., 1966, стр. 14.
3. Владимир Еремин. Он с детства любил свою землю. В кн.: Андрей Платонов. Течение времени. М., 1971, стр. 5.
4. Владимир Васильев. Прекрасная сущность человека. В кн.: А. Платонов. Величие простых сердец. М., 1976, стр. 3.
5. Е. Краснощекова. О художественном мире Андрея Платонова. В кн.: Андрей Платонов. Избранные произведения в 2 томах. М., 1978, стр. 6.
6. А. Платонов. В сторону заката. М., "Советский писатель", 1945.
7. А. Платонов. Солдатское сердце. М.—Л., "Детгиз", 1946.
8. А. Платонов. Избранные рассказы. М., "Советский писатель", 1958.
9. А. Платонов. В прекрасном и яростном мире. М., "Художественная литература", 1965.
10. Часть статей Платонова собрана в книге "Размышления читателя". М., "Советский писатель", 1970.
11. Иванов-Разумник. Тюрьмы и ссылки... Нью-Йорк, Издательство им. Чехова, 1954.
12. Надежда Мандельштам. Воспоминания. Нью-Йорк, Издательство им. Чехова, 1970.
13. М. Булгаков. Последние дни. В кн.: Пьесы. М., "Искусство", 1962, стр. 357.
14. Андрей Платонов. Возражение без самозащиты. По поводу статьи А. Гурвича "Андрей Платонов. Письмо в редакцию". "Литературная газета", 20 декабря 1937.
15. "Красная новь", № 3, 1931.
16. Е. Евтушенко. Предисловие к американскому изданию рассказов Платонова: "The Fierce and Beautiful World". New York, Dutton, 1970, р. 14.
17. Эм. Миндлин. Необыкновенные собеседники. М., "Советский писатель", 1968, стр. 420.
18. Литературная энциклопедия, т. 8. М., 1934.
19. Краткая литературная энциклопедия, т. 5. М., 1968.
20. Олег Ласунский. Литературные раскопки. Рассказы литературоведа. Воронеж, 1972, стр. 202.
21. Андрей Платонов. Избранные произведения в 2 томах. М., 1978, т. 2, стр. 379. (Далее: А. Платонов. Избранные произведения).
22. Воспроизведена в цитированной книге О. Ласунского на стр. 206, 207.

23. Андрей Платонов. Голубая глубина. Книга стихов. Краснодар, "Буревестник", 1922, стр. V, VI. (Далее: Голубая глубина).
24. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 375.
25. Андрей Платонов. Епифанские шлюзы. М., "Молодая гвардия", 1927, стр. 263.
26. Там же, стр. 266.
27. Письма. "Волга", № 9, 1975, стр. 161. (Далее: Письма).
28. А. Платонов. Избранные произведения. т. 2, стр. 69.
29. О. Ласунский. Цит. пр., стр. 206.
30. Письма. стр. 161.
31. О. Ласунский. Цит. пр., стр. 228.
32. Голубая глубина.
33. "Печать и революция", № 6, 1923, стр. 64.
34. Владимир Кириллов. Железный мессия. М., 1921, стр. 10.
35. Иван Филипченко. Эра славы. М., 1918, стр. 39.
36. Голубая глубина. стр. 47.
37. Там же, стр. 4.
38. Там же, стр. 32.
39. Там же, стр. 31.
40. "Воронежская коммуна", 1 мая 1920. Цит. по: В. Эйдинова. К творческой биографии А. Платонова (по страницам газетных и журнальных публикаций писателя 1918–1925 гг.). "Вопросы литературы", № 3, 1978.
41. "Красная деревня", 16 июля 1920.
42. А. Платонов. Гидрофикация и электрификация. "Воронежская коммуна", 28 января 1923. Цит. по: О. Ласунский, цит. пр., стр. 228.
43. О. Ласунский. Цит. пр., стр. 228.
44. А. Платонов. Государство – это мы. "Воронежская коммуна", 7 ноября 1920.
45. А. Гастев. Поэзия рабочего удара. М., 1971, стр. 16, 17.
46. А. Платонов. Революция духа. "Огни", № 2, 1921. Цит. по: Л. Таганов. На поэтических меридианах. Ярославль, 1975, стр. 32.
47. Был опубликован в воронежской "Нашей газете" летом 1922.
48. А. Гастев. Поэзия рабочего удара. стр. 250, 251.
49. О. Ласунский. Цит. пр., стр. 206.
50. А. Богданов. Наука об общественном сознании. М.–Пг., "Книга", 1923, стр. 145.
51. Там же, стр. 166–167.
52. А. Богданов. Искусство и рабочий класс. М., "Пролетарская культура", 1918, стр. 19.
53. А. Богданов. О тенденциях пролетарской культуры (Ответ А. Гастеву). "Пролетарская культура", № 9–10, 1919, стр. 51.
54. "Известия", 26 сентября 1918.

55. В. В. Горбунов. В. И. Ленин и Пролеткульт. М., Политиздат, 1974, стр. 57.
56. К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. М., "Красная новь", 1924, стр. 75.
57. "Известия", 17 июня 1919.
58. А. Вольский. Умственный рабочий. Международное лит. содружество, 1968, стр. 45.
59. Выступление А. Богданова в клубе Московского университета. Цитируется в: Я. Яковлев. Меньшевизм в пролеткультовской одежде. "Правда", 4 января 1923.
60. М. Герасимов. Железное цветенье. М., 1923, стр. 126, 127.
61. Под этим заглавием напечатан впервые в 1922 г., затем публикуется под названием "Потомки солнца".
62. Публикуется в воронежской "Нашей жизни" 12 июля – 19 августа 1922. Подписан М. Б. и А. П.
Н. М. Малыгина, исследовавшая рассказ, полагает, что М. Б. – Михаил Матвеевич Бахметьев. (См.: Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов. "Русская литература", № 4, 1977).
63. О. Ласунский. Цит. пр., стр. 207.
64. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 424.
65. Илья Сельвинский. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. Л., "Советский писатель", 1972, стр. 122. Вторая строфа ("Мы путались...") из этого издания автором выброшена. Цит. по: Дмитрий Фурманов. Путь к большевизму. Л., "Прибой". 1927. Предисловие Г. Лелевич. стр. 7.
66. П. С. Коган. Литература великого десятилетия. "Московский рабочий", М.–Л., 1927, стр. 69.
67. "Красная нива", № 43, 1924.
68. П. С. Коган. Цит. пр., стр. 70. В 1920 г. А. Платонов стал членом созданного в Воронеже Союза пролетарских писателей, выбран в его временное правление и делегатом на Всероссийский съезд. "Воронежская коммуна", 5 октября 1920. Цит. по: Э. Иноземцева. Платонов в Воронеже. "Подъем", № 2, 1971, стр. 93, 94.
69. Подробное изложение содержания "Рассказа о многих интересных вещах" дано в статье Н. М. Малыгиной. См. "Русская литература", № 4, 1977.
70. Цит. по: И. С. Ежов и Е. И. Шамшурин. Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней. "Новая Москва", 1925, стр. 388.
71. В ЦГАЛИ, в архиве Платонова, хранится авторское свидетельство, выданное "инженеру подотдела мелиорации Воронежского губ. земотдела". См. Н. М. Малыгина, стр. 161.
72. Андрей Платонов. Епифанские шлюзы, стр. 237.
73. А. Гастев. Поэзия рабочего удара. стр. 16.

74. Письма. стр. 161.
75. Там же, стр. 175.
76. А. Платонов. Епифанские шлюзы. стр. 236, 237.
77. "Наша газета", 3 августа 1922 г. Цит. по: Н. М. Малыгина, стр. 82.
78. "Воронежская коммуна", 7 ноября 1922 г. Рассказ "Потомки солнца" никогда не перепечатывался, и Платонов дал это название рассказу, который в первой редакции назывался "Сатана мысли".
79. Письма. стр. 161.
80. Можно полагать, что запрет на упоминание имени Н. Федорова в связи с А. Платоновым был снят в 1979 г. В статье Владимира Васильева "Литературная критика Андрея Платонова. К 80-летию со дня рождения писателя" отмечается "глубокая симпатия", которую испытывали к Н. Федорову Ф. Достоевский и А. Платонов. Подчеркивается, что Платонов "заимствует терминологию" Федорова. См. "Наш современник", № 9, 1979, стр. 180, 181.
81. В. А. Чалмаев. Андрей Платонов. М., 1978, стр. 25.
82. "Прометей", историко-биографический альманах, М., 1977, т. 11.
83. "Вечное солнце", сб., М., 1979, стр. 390–398.
84. Философская энциклопедия. М., 1972.
85. "Прометей", стр. 101.
86. Там же, стр. 102.
87. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. "Литературное наследство". т. 70, М., 1963, стр. 336.
88. Stephen Lukaszewicz. N. F. Fedorov (1828–1903). A Study in Russian Eupsygian and Utopian Thought, Associated University Presses, New York, 1977.
89. René Fülöp-Miller. The Mind and Face of Bolshevism. London and New York, 1927, p. 187.
90. Самые первые статьи, относящиеся к октябрю 1919 г., подписаны буквами: А. П. См.: Платонов. Материалы к библиографии. Воронеж, 1969, стр. 7.
91. "Воронежская коммуна", 20 октября 1920.
92. "Воронежская коммуна", 15 января 1921 г.
93. Н. А. Бердяев. Русская идея. YMCA-Press, Paris, 1971, стр. 209–213.
94. Эм. Миндлин. Необыкновенные собеседники. стр. 421.
95. Stephen Lukaszewicz. N. F. Fedorov (1828–1903). A Study Russian Eupsygian and Utopian Thought. Associated University Presses. 1977.
96. Stephen Lukaszewicz, pp. 15, 16.
97. Н. П. Петерсон. "Философия общего дела" в противоположность учению Л. Н. Толстого о "непротивлении" и другим идеям нашего времени. Верный, 1912, стр. 88.
98. Воспоминания П. Я. Покровского. Цит. по: "Философия общего дела", т. 1, Верный, 1906, стр. IX. (В дальнейшем ссылки на "Философию общего дела" – ФОД, т. 1 или 2).
99. ФОД, т. 1, стр. VIII.

100. Письмо Ф. Достоевского Н. Петерсону от 24. 3. 1878. "Русский архив", № 3, 1904, стр. 402.
101. См. R. Lord. Dostoevsky: Essays and Perspectives. Berkeley, 1970. Р. Плетнев в статье "Н. Ф. Федоров и Ф. М. Достоевский, из истории русского утопизма" ("Новый журнал" № 50, Нью-Йорк, 1957) отрицает влияние Федорова на Достоевского.
102. Письма В. С. Соловьева, под ред. З. Л. Радлова, в 3 т. Прб., 1908–1911, т. 2, стр. 345. Цитируя это письмо в своей статье, С. Г. Семёнова ("Прометей", т. 11), выбрасывает фразу о "движении... по пути Христову", ибо доказывает арелигиозность Федорова.
103. Л. Н. Толстой. Полное собрание соч., М., ГИХЛ, 1928–1964, т. 68, стр. 246.
104. Цит. по: В. А. Кожевников. Н. Ф. Федоров. Опыт изложения его учения.., М., 1908, стр. 12.
105. Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., 90 т., т. 33, стр. 389.
106. Platonov. La mer de jeunesse. Paris. 1976, p. 179.
107. ФОД, т. 1, стр. 287.
108. Там же, стр. 93, 94.
109. Там же, стр. 493.
110. Там же, стр. 59.
111. Там же, стр. 7.
112. Там же, стр. 1.
113. Там же, стр. 9.
114. Там же, стр. 12.
115. Там же, стр. 11.
116. Там же, стр. 10.
117. Там же, стр. 10.
118. Там же, стр. 10.
119. Там же, стр. 10.
120. Там же, стр. 11.
121. Там же, стр. 139.
122. Там же, стр. 16.
123. Там же, стр. 1.
124. Там же, стр. 225.
125. Там же, стр. 675.
126. Там же, стр. 3.
127. Там же, стр. 208.
128. Там же, стр. 412.
129. Там же, стр. 7.
130. Там же, стр. 96.
131. Там же, стр. 30.
132. Там же, стр. 31.
133. Там же, стр. 334.
134. Там же, стр. 19.
135. Там же, стр. 20.

136. Там же, стр. 20.
137. Там же, стр. 25, 26.
138. Там же, стр. 23.
139. Там же, стр. 24.
140. Там же, стр. 24.
141. Там же, стр. 25.
142. Там же, стр. 311.
143. Там же, стр. 22.
144. Там же, стр. 493.
145. Там же, стр. 314.
146. Там же, стр. 315.
147. Там же, стр. 312, 313.
148. Там же, стр. 321, 322.
149. Там же, стр. 321.
150. Там же, стр. 321.
151. Там же, стр. 323.
152. Там же, стр. 323.
153. Там же, стр. 323.
154. Там же, стр. 324.
155. С. Г. Семенова. Н. Ф. Федоров. "Прометей", т. 11, стр. 98.
156. Н. Федоров. ФОД, т. 1, стр. 375.
157. Там же, стр. 373.
158. Там же, стр. 375.
159. Там же, стр. 373.
160. Там же, стр. 379.
161. Там же, стр. 394.
162. Там же, стр. 282.
163. Там же, стр. 145.
164. Там же, стр. 44.
165. Там же, стр. 361.
166. Там же, стр. 361.
167. Там же, стр. 378.
168. Там же, стр. 172.
169. Там же, стр. 376.
170. Там же, стр. 262.
171. Там же, стр. 222.
172. Там же, стр. 212.
173. Там же, стр. 363.
174. Там же, стр. 204.
175. Там же, стр. 260.
176. Там же, стр. 261.
177. Там же, стр. 261, 262.
178. Там же, стр. 326.
179. Там же, стр. 213.
180. Там же, стр. 338.

181. Там же, стр. 339.
182. Там же, стр. 213.
183. "Прометей", т. 11, стр. 101.
184. Н. Федоров. ФОД, т. 1, стр. 32.
185. Там же, стр. 47.
186. ФОД, т. 2, стр. 267.
187. ФОД, т. 1, стр. 469.
188. Там же, стр. 128.
189. Там же, стр. 44.
190. Там же, стр. 158.
191. Цит. по: Е. Вагин. Н. Ф. Федоров и наше время. "Русская мысль" 8 февраля 1979.
192. А. Платонов. Маркун. "Кузница", № 7, 1921. См. Избранные произведения. т. 1, стр. 35.
193. Н. Федоров. ФОД, т. 1, стр. 46.
194. Там же, стр. 284.
195. Там же, стр. 404.
196. Там же, стр. 401.
197. Там же, т. 2, стр. 248.
198. Там же, т. 1, стр. 281.
199. Там же, стр. 332.
200. Там же, стр. 284.
201. Там же, т. 2, стр. 253.
202. Письма. стр. 161.
203. Н. Федоров. ФОД, т. 1, стр. 288.
204. Там же, стр. 331.
205. Там же, т. 2, стр. 275.
206. Там же, т. 1, стр. 3.
207. "Биокосмизм", № 1, 1921. Цит. по: Л. Боровой. Путь слова. М., 1963, стр. 711.
208. В. И. Чекрыгин. Рисунки. М., "Советский художник", 1969.
209. Р. Якобсон. Смерть Владимира Маяковского. Берлин, 1931, стр. 24.
210. "Правда", 27 сентября 1928.
211. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. "Литературное наследство". т. 70, М., 1963.
212. Там же, стр. 136.
213. Там же, стр. 335.
214. Там же, стр. 335.
215. Там же, стр. 590.
216. Там же, стр. 335.
217. Там же, стр. 589.
218. Там же, стр. 134.
219. Воспоминания о Заболоцком. М., "Советский писатель", 1977, стр. 228.

220. К. Э. Циолковский. Воля вселенной. Неизвестные разумные силы. Калуга, 1928, стр. 7.
221. Воспоминания о Заболоцком. стр. 233.
222. А. Платонов. Смерти нет! Рассказы. М., "Советский писатель", 1970. Рассказ "Оборона Семидворья", переименованный в "Смерти нет!" начинается словами: "Вперед, ребята, смерти нет! – воскликнул старший лейтенант Агеев...", стр. 274.

Глава 2. С О М Н Е Н И Е.

Испытание будущего

Если рассматривать творчество А. Платонова как испытание утопии, то основные произведения писателя укладываются в три группы: испытание будущего, испытание прошлого, испытание настоящего.

В первую группу следует включить произведения, написанные в жанре научной фантастики: рассказы "Маркун" (1921), "Потомки солнца" (1922), "Рассказ о многих интересных вещах" (1922), "Лунная бомба" (1926), повесть "Эфирный тракт" (авторская датировка — 7. 09. 1926 — 21. 01. 1927 гг.).

Обратившись к жанру, популярному в советской литературе в 20-е годы и как бы естественному для поэта, мечтающего о звездах, и журналиста, верившего в неограниченные возможности электричества, А. Платонов вносит в свои научно-фантастические произведения только ему присущие черты. Герой его научно-фантастической прозы очень близок автору, нередко с ним сливается. "Маркун", рассказывающий о строителе вечного двигателя, откровенно автобиографичен в изображении нищей, голодной юности в многодетной семье. Гениальный инженер Вогулов, "сатана мысли", изобретает "взрывчатый состав неимоверной, чудесной мощи", он нашел "способ перенапряжения, сгущения световых электромагнитных волн".¹ Но одновременно с публикацией рассказа Платонов поместил в "Воронежской коммуне" статью "На фронте зноя", в которой сообщил о том, что руководимая им комиссия по гидрофикации разрабатывает "особый метод взрыва, основанный на разрушении материи,

через сообщение ей извне электромагнитных волн с точно рассчитанной длиной и частотой колебаний, совпадающих с внутриатомным ритмом".² В "Лунной бомбе" инженер Крейцкопф страдает, как и герои других научно-фантастических произведений, от тоски по любимой, от разлуки с ней — как страдал сам писатель. Отрицая, в письме к жене, что герой "Эфирного тракта" Кирпичников — это он, Платонов соглашается все же, что "Кирпичников носит мои черты только отчасти".³ Во второй половине 30-х годов, когда Платонов сможет публиковать только литературно-критические статьи, причем под псевдонимом, он будет подписывать некоторые из них — Вогулов, именем героя "Потомков солнца".

Внутреннее сродство автора со своими героями придает его произведениям особую интенсивность. Но главное в научно-фантастической прозе Платонова — исследование взаимоотношения мысли и действия, теории и практики.

В каждом из произведений есть гениальное техническое изобретение: вечный двигатель в "Маркуне", коренная переделка земного шара, а потом — вселенной в "Потомках солнца", полет на Луну в "Лунной бомбе", открытие способа выращивания электронов, как выращивают свиней и коров, в "Эфирном тракте". Но проблемы технические, оставаясь стержнем сюжета, несут подсобный характер. Писателя прежде всего интересует взаимозависимость между изобретателем и изобретением. В "Маркуне", самом раннем из научно-фантастических рассказов, герой — одинок, тоскует по невесте, по девушке, которой он "никогда не знал близко",⁴ мучается неразрешимым вопросом: "отчего мы любим и жалеем далеких, умерших, спящих. Отчего живой и близкий нам — чужой".⁵ Больше всего, однако, страдает он от мысли, разъедающей его мозг. "Каждый вечер, — начинается рассказ, — после ужина, когда его маленькие братья ложились спать, он зажигал железную лампу и садился думать".⁶ И лишь в конце рассказа, когда начала действовать машина, когда заработал вечный двигатель, "он в первый раз не думал, никакая мысль не вела его".⁷ Рассказ заканчивается фразой, произнесенной не героем, а писателем: "Мне оттого так нехорошо, что я много понимаю".⁸

Страдания "главного руководителя работ по перестройке земного шара" инженера Вогулова во много раз сильнее страданий Маркуна — Вогулов еще больше думает, еще больше знает, еще больше может. Вогулов, во главе миллионных армий рабо-

чих, делает из земли "дом человечеству". Он — первый из длинного ряда героев Платонова, руководящих строительством разного рода "домов человечеству", разного рода утопий. Утопия Вогулова — техническая: "Еще год — и шар земной будет переделан. Не будет ни зимы, ни лета, ни зноя, ни потопов. Вся земля будет разбита на климатические участки... Человечество будет переселено в Антарктику — остальная площадь земли будет отведена под хлеб и под опыты и пробы человеческой мысли, она будет мастерской, обителью машин и пашней".⁹

Такого рода титанические проекты можно было встретить и в других научно-фантастических произведениях того времени, но Платонов, верящий в могущество машины, в неограниченные возможности электричества, осознает необходимость уплаты высокой цены за утопию: "Чтобы земное человечество в силах было восстать на мир и на миры и победить их — ему нужно родить для себя сатану сознания, дьявола мысли и убить в себе плавающее теплокровное божественное сердце".¹⁰ В 1922 г., в самом начале своей литературной деятельности, Платонов составляет уравнение: победа мысли — это смерть сердца, души. Сердце писатель называет "божественным", сознание — "сатаной", мысль — "дьяволом".

Вогулову удастся все: построив "дом человечества" на земле, он приступает к перестройке вселенной. Для этого он — с помощью особого "микроба энергии" — повышает до крайности темп работ: "... человек умирал на работе, писал книги чистого мужества, любил, как Данте, и жил не года, а дни, но не жалел об этом. ... Микроб энергии делал ненужной вечность — довольно короткого мига, чтобы напиться жизнью досыта и почувствовать смерть, как исполнение радостного инстинкта".¹¹ Платонов не признает смерти, он отказывается видеть в ней "исполнение радостного инстинкта".

Вогулову удастся все, но он несчастен: "Было сердце и страдание у инженера Вогулова".¹² Двадцати двух лет он полюбил девушку, но она умерла через неделю после их знакомства. Тоска по любимой сводит гениального инженера с ума: "Душа в нем истребила себя".¹³ Перестроив земной шар, перестроив вселенную, Вогулов не сделал того, что нужно было сделать — он не воскресил любимой. И произошла "органическая катастрофа: сила любви, энергия сердца хлынула в мозг, расперла череп и образовала мозг невиданной, невозможной, невероятной мощи". Суд постановляет уничтожить Вогулова, так он был

страшен. Человечество постановляет уничтожить того, кто построил ему дом, ибо построил он не то. В построенном Вогуловым мире "невозможно то, что единственно нужно человеку, — душа другого человека". Мир, сооруженный Вогуловым, потерял то, "чем дышит человек и что нужно ему не через несметные времена, а сейчас".¹⁴

Неоднократно будет возвращаться писатель к дилемме: любовь к ближнему или любовь к дальнему? В позднейшем рассказе "Усомнившийся Макар" он выскажется открыто и подвергнется жесточайшей проработке. Впервые он заговорит об этом в первых же своих рассказах: "Маркун" и "Потомки солнца". Любовь к дальнему для писателя — признак бездушевой, бессердечной утопии. Бесплодной, содомской любви.

В Платонове нарастает страх перед безудержной фантазией, перед безудержным разгулом мысли. В 1924 г. он публикует стихотворение, начинающееся словами: "Изобретатели! Громили мира..." — и кончающееся: "Кто миром овладеть посмеет — Изобретатель — мировой разбойник".¹⁵ В "Лунной бомбе" изобретатель "лунной бомбы", ракеты, которая может достичь Луны, инженер Крейцкопф — гений и убийца. Инженера Вогулова сопровождает эпитет — ненавистный: у него "ненавидящие глаза", у него "в сердце ненависть", мысль у него — "свирепая". Крейцкопф (фамилия его в переводе значит: крученая голова), не желая этого, поглощенный мыслью, идеей убивает: убивает ребенка, пятилетнего мальчика (в позднейших произведениях смерть девочки будет означать крах идеи), когда едет на автомобиле, думая лишь о своем, убивает рабочих, которые сооружают снаряд для полета на Луну, убивает часового, когда бежит из тюрьмы. Крейцкопф "посеял смерть среди людей".¹⁶

Инженера Крейцкопфа ждет участь всех гениальных изобретателей у Платонова — изобретателей, которые, несмотря на свою гениальность, изобретают не то, ибо забывают — душу. От инженера уходит жена Эрна, отказывающаяся жить среди людей, которые заявляют: "Мы живем для того, чтобы знать". Эрна возражает: "А того и не знаете, что люди живут не для того, чтобы знать..."¹⁷ Осуществленное изобретение убивает изобретателя: Луна, которой достигает Крейцкопф, — это "сплошной и чудовищный мозг". Последняя радиограмма Крейцкопфа: "...люди очень ошибаются. Мир не совпадает с их знанием".¹⁸ Не знание, а душа, любовь — нужны человеку в первую очередь. Крейцкопф смутно понимает это, читая еще до начала работ по постройке

своего снаряда стихи: "Я не мудрый, а влюбленный,/Не надеюсь, а — молю. Я теперь за все прощенный,/Я не знаю, а люблю".¹⁹ Автор этих стихов — Андрей Платонов.

Маркун, Вогулов, Крейцкопф — гениальные изобретатели, стремящиеся к прогрессу. Поэтому-то они так торопятся, ибо, как отметил Н. Федоров, спешка, торопливость — неотъемлемый атрибут прогресса, движения в никуда, в сторону от души.

В октябре 1926 — январе 1927 гг., в течение двух с половиной месяцев в Тамбове, вдали от семьи, жившей в Москве, Платонов пишет свою первую большую повесть — "Эфирный тракт". Повесть представляет интерес по многим причинам. Прежде всего обращает внимание, что она была опубликована ровно через 40 лет после написания. "Почему мою вещь "Эфирный тракт" передают третьему рецензенту?" — в недоумении писал жене из Тамбова Платонов. Отказ напечатать повесть был как бы зловещим предвестником будущей судьбы писателя.

В опубликованной переписке Платонова с женой есть несколько упоминаний об "Эфирном тракте", и это позволяет заглянуть в мастерскую Платонова, непосредственно от него услышать, что он думает о своем творчестве. Наконец, в повести Платонов впервые подробно и всесторонне излагает свои философские идеи, пробуя облечь их в художественную форму.

В письме жене А. Платонов раскрывает чрезвычайно важную особенность своего литературного творчества: "Мои идеалы *однообразны* и *постоянны*. Я не буду литератором, если буду излагать только свои неизменные идеи. Меня не станут читать. Я *должен* опошлять и варьировать свои мысли, чтобы получились приемлемые произведения. *Именно — опошлять!*"²⁰ Слова эти объясняют жалобу писателя: "... Полтора ста страниц насилывал я свою музу в "Эфирном тракте".²¹ "Насилывал музу", следовательно, можно понять, искал способы выражения "однообразных" и "постоянных" идеалов в такой форме, которая была бы доступна читателю. Писатель выбирает знакомый ему жанр научной фантастики, полагая, что таким образом сможет легче провести в печать свои философско-этические идеи. "Эфирный тракт" — шаг вперед по сравнению с рассказами: сюжет слегка усложняется, вместо одного персонажа — несколько. По-прежнему, однако, персонажи — люди, одержимые одной идеей, рупоры взглядов автора. Платонов подчеркивает связь повести с предыдущими рассказами: в Доме Воспоминаний, своеобразном пантеоне, сооруженном в Москве будущего, рядом

с урной героя "Эфирного тракта" Михаила Кирпичникова стоят урны с прахом Андрея Вогулова и Петера Крейцкопфа, в текст повести включен отрывок из "Рассказа о многих интересных вещах".²²

Связь с написанным ранее выражается прежде всего в излагаемых писателем идеях. Как всегда, писателя интересуют главные проблемы мироздания: место и роль человека во вселенной, место и роль науки, пол и смерть, что такое счастье. В повести изображены две утопии и два вида науки. Впервые проявляется качество, выделявшее Платонова в советской литературе, ставшее, возможно, причиной непубликации "Эфирного тракта" в свое время, и бывшее, несомненно, причиной прижизненных страданий писателя. Андрей Платонов задает принципиальные, необычайно важные вопросы — и не дает на них определенного, однозначного ответа. Иногда не дает ответа вообще, оставляя читателя собственной судьбе, собственному разуму. Платонов иногда не выражает определенно своей точки зрения, иногда выражает их несколько, причем несходных. Он отказывается быть учителем. Он скорее подобен ученому, который в поисках ответа готов внимательно рассмотреть несколько даже взаимоисключающих гипотез. Писатель ищет сам, пробует, испытывает идеи и вынуждает делать это читателя.

Первая из утопий, изображенных Платоновым в "Эфирном тракте", — Советская республика в сравнительно недалеком будущем: действие повести происходит в 1926 г., затем — восемь лет спустя, затем — еще десять лет спустя. Социально-политическая сторона жизни страны писателя интересует очень мало. Он ограничивается указанием, что советская страна занимает в это время четверть земного шара, т. е. каким-то образом увеличилась по сравнению с послереволюционным размером 1926 г., когда составляла 1/6 мира. Он ограничивается несколькими деталями: "Деревня резко изменила свое лицо — вместо соломы, плетней, навоза, кривых и тонких бревен в строительство вошли черепица, железо, кирпич, толь, террезит, цемент, наконец, дерево, но пропитанное особым составом, делающим его негорючим. Народ заметно потолстел и подобрел характером".²³ Социально-политический строй писатель воспринимает как нечто данное, само собой разумеющееся: "Кирпичников имел стаж живой общественной работы и был твердым и искренним коммунистом. Как умный и честный человек, как выходец из черепичной мастерской, он знал, что вне социализма

невозможна научная работа и техническая революция. В его время это подразумевалось само собой, как подразумевается, но не сознается биение сердца в живом человеке”.²⁴ В этом кредо, изложенном, как служебная характеристика, обращают на себя внимание эпитеты: Кирпичников имеет стаж *живой* общественной работы, что подразумевает наличие и неживой общественной работы; Кирпичников коммунист — *твердый* и *искренний*, что подразумевает наличие и другого рода коммунистов.

А. Платонов, изображая Советский Союз будущего, ограничивается указанием на изменение внешнего облика деревни, внешнего облика “народа” — потолстевшего, и в результате “подобревшего характером”. Он находит, однако, нужным добавить: “Шел век социализма и индустриализации, шло страшное напряжение всех материальных сил общества, а благоденствие откладывалось на завтра”.²⁵ Предвидя спокойное, натуральное развитие страны, писатель называет “председателем Совета народных комиссаров Союза” товарища Чаплина — секретаря ЦК комсомола второй половины 20-х годов. Платонов не мог, конечно, предполагать, что в середине 30-х годов волна террора сметет товарища Чаплина вместе с миллионами других советских граждан.

Две черты будущего интересуют прежде всего автора “Эфирного тракта” — наука и любовь. Жажда познания и жажда любви для Платонова — важнейшие элементы счастья, которые ведут между собой ожесточенную борьбу. В одном из своих замечательных писем писатель говорит о “музе”: “Пока во мне сердце, мозг и эта темная воля творчества — “муза” мне не изменит. С ней мы действительно одно. Она — это мой пол в душе”.²⁶ За четыре года до этого письма он использует уже это слово — темный. “Чтобы что-нибудь полюбить, я всегда должен сначала найти какой-то темный путь для сердца к влекущему меня явлению, а мысль шла уже дальше”.²⁷

“Темная воля творчества” несет к гибели одержимых безумной идеей изобретателей — Маркуна, Вогулова, Крейцкопфа, героев “Эфирного тракта”. Эту “темную волю творчества” ощущает писатель в себе с детства. Автор предисловия к первой его книге напишет: “С малых лет этот рабочий-самоучка — в какие-нибудь 13—15 лет — уже сидит над “перпетуум-мобиле”, над вечным движением...”²⁸ Эта “темная сила”, “пол в душе”, как говорит о ней Платонов, неизбежно приходит в столкновение с тем, что можно назвать “полом в теле”.

Разрешение этого конфликта ищет писатель в своей утопии.

Сюжет "Эфирного тракта" — история удивительных открытий, сделанных несколькими поколениями ученых. Эти открытия приносят техническую революцию, но не приносят счастья. Исходная мысль — убеждение в единстве всего существующего на Земле, в единстве живой и мертвой природы.

Гениальный физик Фаддей Кириллович Попов, одинокий ученый, поглощенный своей наукой, живущий только идеей, открывает, что электроны, из которых состоит все сущее, — живые тела, как микробы. Принципиально электрон и человек — одно и то же. Все дело в том, что время существования человека очень коротко, а время существования электрона — необычайно длинно: человек не может наблюдать жизнедеятельности электрона, поэтому он кажется ему мертвым. Приняв, что электрон — живое тело, Попов ставит задачу найти способ их выкармливания. Он приходит к выводу, что эфир, с одной стороны, — кладбище электронов, с другой, — их пища: живые электроны питаются телами мертвых. Необходимо, следовательно, открыть электронам "эфирный тракт", позволить им питаться лучше, тогда они начнут расти быстро и энергично. И станет возможным выращивать железо, уголь, золото, все что угодно, как крестьяне выращивают скот.

Умирает Попов. Он только поставил задачу, сформулировал основы теории. Его дело продолжает работавший лаборантом крестьянский парень Михаил Кирпичников. Пытливый юноша идет учиться, становится выдающимся инженером и посвящает свою жизнь поискам "эфирного тракта". Не найдя решения, Кирпичников уходит в странствие, покидая навсегда дом, жену и детей, благополучие жизни. В дороге он думает найти секрет "эфирного тракта", но, что еще важнее, в дороге, в странствии, думает он найти смысл существования. Он отправляется сначала на родину, в деревню, в которой родился. Подойдя к деревне, он пьет из пруда "водицу": "...путник пил много, со вкусом и жадностью, будто утоляя не желудок, а смазывая и охлаждая перегретое сердце".²⁹ Вода родины должна дать новые силы утомленному сердцу, которое писатель сравнивает с перегретым мотором, нуждающимся в смазке и охлаждении. Из родной деревни Михаил Кирпичников уходит в Америку. Бродя по Америке, Кирпичников случайно читает в газете призыв жены немедленно вернуться на родину. Пароход, на котором он возвращается, тонет, пораженный свалившимся на него небесным

телом — болидом. Эстафету принимает сын Кирпичникова — Егор. Ему наконец удастся открыть "эфирный тракт". Победа Егора Кирпичникова — результат использования работ предшественников — близких предков: Попова и отца, и далеких предков: представителей древней цивилизации, живших несколько десятков тысяч лет назад. Следы этой цивилизации, в том числе книги, обнаружены под слоями вечной мерзлоты в Сибири.

Открытие "эфирного тракта" — одно из двух великих изобретений, описанных в повести. Это изобретение — результат деятельности нескольких поколений, с помощью частично воскрешенных предков (воскрешены их знания). Второе изобретение сделано знакомым Михаила Кирпичникова по институту, инженером-агрономом Исааком Матиссеном. В глухой деревушке, одинокий, как палец, Матиссен делает одно из самых удивительных открытий в истории научно-фантастической литературы: технику без машины. Под воздействием мысли включаются и выключаются приборы, идет или прекращается дождь, меняют свой курс небесные тела. С помощью мысли человек управляет "всем веществом мира". Мысль становится, как объясняет изобретатель, "ударом разумной воли". Она, по его же признанию, превращается в "окающую силу". Кирпичников восхищен увиденным: он "почувствовал горячую жгущую струю в сердце и в мозгу — такую же, какая ударила его в тот момент, когда он встретил свою будущую жену". Страсть к науке и страсть к женщине ощущаются идентично. Одновременно "Кирпичников сознал в себе какой-то тайный стыд и тихую робость — чувства, которые присущи каждому убийце, даже тогда, когда убийство совершено в интересах целого мира. На глазах Кирпичникова Матиссен явно насильствовал природу".³⁰

Сознавая это, Кирпичников, тем не менее, как бы ломая свою натуру, отдавая дань бушующей в нем страсти к науке, поздравляет Матиссена: "Надо всем работать, как ты, — с резким разумом и охлажденным сердцем".³¹ Сдвинутый со своего пути мыслью Матиссена болид потопил пароход, на котором плыл Кирпичников. Это возмездие за согласие с "изобретателем — мировым разбойником", который "явно насильствовал природу". Писатель квалифицирует действия Матиссена как преступление: "... преступление было в том, что ни сам Матиссен, ни все человечество еще не представляли из себя драгоценностей дороже природы. Напротив, природа все еще была глубже, больше, мудрее и разноцветнее всех людей".³²

Инженер Матиссен, как и другие платоновские изобретатели, одновременно одержим идеей, живет только для нее и сомневается в моральности того, что он делает. Он чувствует, что делает не то, что нужно. В беседе с крестьянином Петропавлушкиным Матиссен предупреждает: "Были цари, генералы, помещики, буржуи... А теперь новая власть объявилась — ученые. Злое место пустым не бывает!"³³ Побуждаемый машиной, мозг Матиссена разрастается и убивает тело, погибая сам. Подобным образом погиб и Вогулов. В корреспонденции в газету "Беднота", которую написал Петропавлушкин, сообщение о смерти Матиссена заканчивается словами: "Долой злые тайны и да здравствует сердечная наука".³⁴

"Эфирный тракт", открытие, сделанное в результате усилий поколений ученых, вызывает радость в стране: "Люди не находили слов от радости технической победы, и каждый в этот день был благороден". Но радость писателя неоднозначна, в нее проникает тревога. Он комментирует: "Что может быть счастливее и тревожнее того дня, который служит кануном технической революции и неслыханного обогащения общества"?³⁵ Может ли быть целью науки, целью человека или общества — "неслыханное обогащение"? Холодно, как газетные строки, звучат слова писателя, объясняющего преимущества, получаемые обществом в результате открытия "эфирного тракта": "Это обеспечивает прогресс человечества и подводит физический базис под исторический оптимизм";³⁶ "Искусственное выращивание железа и вообще размножение вещества даст Советскому Союзу такие экономические и военные преимущества перед остальной, капиталистической частью мира, что если бы капитализм имел чувство эпохи и разум истории, он бы сдался социализму теперь же и без всяких условий".³⁷

Отношение А. Платонова к открытию "эфирного тракта" проявляется в изображенном им осязаемом итоге деятельности ученых. Егору Кирпичникову удается выделить один электрон, искусственно откормить и вырастить его. Корреспондент газеты "Известия" описывает животное: высота, ширина, общая форма, "органов зрения и слуха не обнаружено. Кверху поднята огромная пасть с черными зубами, длиной каждый по 3—4 сантиметра. Имеется четыре короткие (1/4 метра) мощные лапы с налившимися мускулами".³⁸ Это, заканчивает журналист описание, "странное и ужасное существо". Не менее ужасна, описанная газетой со слов ученого, жизнь этих существ: "Электронны в

солнечном массиве живут всего несколько миллионных долей секунды, будучи истребляемы более сильными противниками, которые, в свою очередь, погибают под ударами еще более мощных конкурентов, и т. д. Еле успев пожрать труп врага, электрон уже гибнет — и очередной победитель поедает его вместе с непереваренными клочьями тела ранее убитого электрона”.³⁹ Описание этой ожесточенной междоусобной борьбы удивительным образом напоминает наблюдения, сделанные другим великим ученым в повести другого советского писателя, опубликованной незадолго до окончания Платоновым работы над “Эфирным трактом”. В “Роковых яйцах” М. Булгакова профессор Персиков обнаруживает, что луч света, пройдя сквозь зеркало и объектив микроскопа, становится красным, а в этом красном луче неудержимо растут амебы: “Вновь рожденные яростно набрасывались друг на друга, и рвали в клочья, и глотали. Среди рожденных лежали трупы погибших в борьбе за существование. Побеждали лучшие и сильнейшие. И эти лучшие были ужасны”.⁴⁰ Символика М. Булгакова — красный луч, превращающий серые амебы в огромные, свирепые, беспощадные существа, уничтожающие “в борьбе за существование” всех вокруг, — очевидна. Булгаков не ограничивается констатацией факта, он обвиняет ученого, симпатичного профессора Персикова, в соучастии в преступлении: это ученый вызывает к жизни серые амебы, которые потом едва не губят республику. Профессор Персиков расплачивается за свое открытие — его убивают. Вернувшись к теме ответственности ученого за открытия, которые он делает, М. Булгаков в “Собачем сердце” демонстрирует результаты превращения милой собаки Шарика в отвратительное двуногое существо — Шарикова. Профессор Преображенский остается жив лишь потому, что он производит повторную операцию и возвращает Шарикова в первобытное состояние — в собаку Шарика.

Взгляды А. Платонова на революцию были в середине 20-х годов очень далеки от взглядов М. Булгакова. Но Платонова, как и Булгакова, тревожили мысли о роли науки, пугало стремление к безудержной гонке, которая должна была подвести “физический базис под исторический оптимизм”. Свою тревогу А. Платонов выражает отношением ученого, Егора Кирпичникова, к открытию: Егор после победы уходит из дому и погибает. Все ученые-герои “Эфирного тракта” гибнут: Попов, Матиссен, отец и сын Кирпичниковы. Они погибают, ибо, в конечном

счете, шли в неправильном направлении. В последнем письме Егор, странствующий по миру, пишет матери: "Только бродя по землѣ, под разными лучами солнца и над разными недрами, я способен думать. Я теперь понял отца... Ты знаешь, что я делаю и ищу — корень мира, почву вселенной, откуда она выросла".⁴¹

А. Платонова тревожат открытия его героев, ибо они проходят мимо "корня жизни": не сближают людей и оставляют непобежденной смерть. Смерть побеждает ученых, открывателей неглавных законов природы. О смерти напоминает в повести "Дом воспоминаний", построенный под Москвой для хранения урн "с пеплом погибших людей". В вестибюле Дома воспоминаний на золотой доске платиновые буквы возвещают главную задачу науки: "Смерть присутствует там, где отсутствует достаточное знание физиологических стихий, действующих в организме и разрушающих его". А над входом в Дом на арке начертаны слова надежды: "Вспоминай с нежностью, но без страдания: наука воскресит мертвых и утешит твое сердце".⁴²

Единственная область жизни в обществе будущего, изменившаяся по сравнению с обществом, в котором живет автор, — это область половых отношений, отношений между мужчиной и женщиной.

Платонов представляет в "Эфирном тракте" женщину в роли матери, жены, невесты. Все герои-мужчины, великие ученые, все тоскуют по матери: "страшная и неутомимая тоска по матери, хотя она умерла пятнадцать лет назад",⁴³ мучает Фаддея Попова; свои воспоминания передает Платонов Михаилу Кирпичникову: "Мать и дети спят на полу на старой одежде. Нечем даже укрыться. У матери оголилась худая нога — и мне жалко, стыдно и мучительно";⁴⁴ перед смертью Матиссен, убивающий "окаянной мыслью" и ею же убитый, видит образ "полный человечности: перед ним вставала живая измученная мать, из глаз ее лилась кровь, и она жаловалась сыну на свое мучение".⁴⁵ Свое последнее письмо Егор Кирпичников заканчивает словами: "... мне хорошо думать о своей милой матери и неотомщенном отце". Мать Егора — жива, матери других героев, как и отец Егора, умерли, поэтому с такой тоской вспоминают их, ощущая себя виноватыми в их смерти, и в том, что они остаются мертвыми.

Тоска по матери — это тоска по душе, погибающей под напором мозга, интеллекта. Иной характер носят отношения между мужем и женой. Половые отношения в обществе будущего приобрели утопический характер. "Как в старину, женщины теперь

носили накидки и длинные платья, закрывающие ноги и плечи. Любовь была редким чувством, но считалась признаком высокого интеллекта. Девственность мужчин и женщин стала социальной моралью, и литература того времени создала образцы нового человека, которому незнаком брак, но присуще высшее напряжение любви, утоляемое, однако, не сожительством, а либо научным творчеством, либо социальным зодчеством. Времена полового порока угасли в круге человечества, занятого устройством общества и природы”.⁴⁶ Никогда больше не изложит Платонов своего идеала отношений между мужчиной и женщиной в форме такой откровенно публицистической, но никогда он не изменит этому своему идеалу. Выразать его он будет, представляя отношения между героями произведений.

Каждая утопия, будучи планом идеального общества, уделяет значительное место вопросам регулирования половых отношений. Отмечая, что “все пророчества интересны главным образом тем, что они проливают свет на эпоху, в которой родились”, Олдос Хаксли писал: “Наши представления о будущем обладают тем же значением, которое Фрейд приписывал нашим желаниям... они выражают наши современные страхи и надежды”. В советских утопических романах первой половины 20-х годов — от “Страны Гонгури” В. Итина до “Грядущего мира” Як. Окунева⁴⁷ — будущее изображалось как общество, в котором ликвидирована семья, в котором господствует полная сексуальная свобода. Эту “надежду”, эту тенденцию представил Е. Замятин в 1920 г. в романе “Мы”: в Едином государстве провозглашен “исторический” *lex sexualis*: “всякий из номеров имеет право — как на сексуальный продукт — на любой номер”.⁴⁸ Мечты советских утопистов непосредственно отражали процесс разрушения семьи, происходивший после революции. Процесс этот гораздо ярче, чем в утопических романах, отражался в художественной литературе середины 20-х годов. Картины разложения нравов, сексуальной распущенности, повального греха советский читатель находил в романах “Собачий переулочек” Льва Гумилевского, “Луна с правой стороны” Сергея Малышкина, “Преступление Кирика Руденко” Николая Никитина, в произведениях Бориса Пильняка, Пантелеймона Романова. “Наша литература, — констатировал литературный критик, — буквально начинает “пахнуть” половыми органами”.⁴⁹

Разложение нравов было в определенной степени результатом многолетних войн и революций, потрясавших Россию, но в

еще большей степени результатом политики государства, стремившегося разрушить семью, ячейку буржуазного общества. Вячеслав Полонский, отметив, что "наша эпоха" выдвинула проблему разрушения старой семьи и освобождения женщины, добавлял: "А полное освобождение женщины немыслимо без разрешения вопроса о свободе половых отношений".⁵⁰ Половая свобода приобретала таким образом характер "прогрессивного" действия, направленного на благородную цель — освобождение женщины. "Любовь без черемухи", как назвал Пантелеймон Романов отношения между мужчиной и женщиной, сводившиеся к физиологическому акту, становится признаком высокой революционной сознательности, передовых взглядов.

Андрей Платонов — единственный советский писатель, который мечтает о том, чтобы "социальной моралью" стало — целомудрие, девственность. Новому человеку, которого он видит в будущем, "незнаком брак". Против брака выступали и сторонники свободной любви, теоретиком которых была Александра Коллонтай. Платонов не видит необходимости в браке, ибо в его представлении люди будущего станут "утолять высшее напряжение любви" научным творчеством или социальным зодчеством.

Разгул сексуальной свободы вызывал тревогу среди части советских идеологов. Отвергая "ханжеские запреты на половую жизнь", они выдвигали "революционно-классовую, строго деловую" точку зрения: "Если то или иное половое проявление содействует обособлению человека от класса, уменьшает остроту его научной (т. е. материалистической) пытливости, лишает его части производственно-творческой работоспособности, необходимой классу, понижает его боевые качества, — долой его. Допустима половая жизнь лишь в том ее содержании, которое способствует росту коллективистических чувств, классовой организованности, производственно-творческой, боевой активности, остроте познания".⁵¹ Разница этих взглядов с взглядами Платонова принципиальная: "социальная мораль" Платонова — мораль всечеловеческая, она противопоставляется "этике пролетариата", которая "должна дать правила поведения, полезные с точки зрения революционно-пролетарской целесообразности".⁵²

Мечтая о девственности как "социальной морали" будущего, Платонов видел в женщине серьезное препятствие для достижения своего идеала. Среди героев "Эфирного тракта" только у Михаила Кирпичникова есть жена. Зовут ее — Мария Александровна, как звали жену писателя. Жена Кирпичникова — как и

жена Платонова — работала сельской учительницей, причем в селе Волошино, в котором действительно работала будущая жена писателя М. А. Кашинцева. Для жены Платонова эти обстоятельства и ряд других деталей были свидетельством того, что писатель изобразил себя в образе Кирпичникова. В связи с этим она выразила негодование по поводу того, что, попав в Америку, Михаил Кирпичников увлекся "ласковой и миловидной" Руфью, дочь фермера, у которого ученый нанялся работать.⁵³ А. Платонов вынужден в письме к жене оправдывать поведение Кирпичникова, "влюбившегося в мещаночку Руфь".⁵⁴ Писатель объясняет включение этого эпизода желанием сделать повесть "приемлемой" для читателей. В текст, переданный издательству, эпизод влюбленности Кирпичникова не вошел.⁵⁵ Описание взаимоотношений Михаила Кирпичникова и его жены не оставляют сомнений в том, что Мария Александровна, хотя и была "такая же сторонница немедленного физического преобразования мира, как и ее муж", тем не менее "не совсем понимала мужа". Ей непонятен был его уход из дома: "Она не верила, что живой человек теплое достоверное счастье может променять на пустынный холод отвлеченной одинокой идеи".⁵⁶ В этом непонимании — конфликт между женой и мужем, между женщиной и мужчиной.

Не знали этого конфликта холостяки Попов и Матиссен, разрешает его уходом из дома, от семьи, Михаил Кирпичников. Разрешает его отказом принять любовь девушки Валентины Егор Кирпичников. "Нам это непонятно, — пишет А. Платонов, — но тогда будет так. Наука стала жизненной физиологической страстью, такой же неизбежной у человека, как пол".⁵⁷ В столкновении двух "жизненных страстей", "темной воли творчества" и "темной силы" пола, мужчина представляет первую, женщина вторую. "Егор и Валя шли под руку. В голове Егора струились неясные мысли, угасая, как ветры в диком и темном поле, заигаясь от контакта с милой девушкой, такой человеческой и женственной. Но Кирпичников изобретал не одной головой, а также сердцем и кровью, поэтому Валентина в нем возбуждала только легкое чувство тоски. Силы его сердца были мобилизованы на другое".⁵⁸ Иначе чувствует мир и себя Валентина. "Весенняя природа волновалась страстью размножения и жаждала забвения жизни в любви. И в круг этих простых сил была включена Валентина Крохова и не могла от них отбиться. Ни разум, ни чужое страдание в поэмах и в музыке — ничто не помогло горю ее мо-

лодости. Ей нужен был поцелуй, а не философия и даже не красота".⁵⁹ Егор объясняет друзьям, что когда он влюбится "в первый раз и на всю жизнь", тогда он уйдет "странствовать и думать о любимой".⁶⁰ Егору нужна не жена, а вечная невеста. Валентине нужен муж.

Как в большинстве произведений Платонова, мысли и чувства, выражаемые героями, пережиты и выстраданы им лично. Во время работы над "Эфирным трактом" Платонов жил далеко от жены: он работал в Тамбове, она жила в Москве. В письмах писатель называет свою жену, которую просит беречь "первого и единственного сына", "далекой невестой".⁶¹ Он объясняет ей, что "...любовь — мера одаренности жизнью людей, но она, вопреки всему, в очень малой степени сексуальность".⁶² Почти дословно повторяет он эту мысль в повести: "...все яснее в мозгу человека освещалось будущее, как радуга, как завоевание вселенной и как синяя бездна великой души, обнявшей стихию мира, как невесту".⁶³ Герой Платонова хочет обнимать мир, природу, науку, как невесту. Невеста хочет, чтобы ее обнимали как женщину. Писатель верит, что в будущем "темная сила творчества" победит "темную силу" пола. И человек сможет всего себя посвятить главному делу, единственно важному — борьбе со смертью, и это объединит человечество.

Платонову не удастся опубликовать "Эфирный тракт". Причины отказа неизвестны. Художественные достоинства повести невелики: персонажи невыразительны, детали будущего мира описаны бегло, суховат язык. Но вряд ли это было причиной нежелания печатать повесть: десятки научно-фантастических повестей несравненно более низкого уровня печатаются в это время. Можно предположить, что главное достоинство повести — оригинальные идеи — вызывали у редакторов недоумение, а тем самым нежелание публиковать.

"Эфирный тракт" заканчивает испытание Платоновым будущего: он не вернется больше к научно-фантастическому жанру. Научная фантастика позволила писателю изложить свои мысли в форме непосредственной, но все возможности технической утопии кажутся ему исчерпанными. Еще важнее было то, что у писателя появляются сомнения в будущем, в той утопии, которую он радостно приветствовал в самом начале 20-х годов. В годы войны Платонов напишет рассказ "Афродита", герой которого, как близнец напоминающий писателя, вернется к прошлому: "Назар Фомин был человеком счастливого времени

своего народа, и вначале, как многие его сверстники и единомышленники, он думал, что наступила эпоха кроткой радости, мира, братства и блаженства, которая постепенно распространится по всей земле”.⁶⁴ Платонов, как Назар Фомин, “вначале думал”, но в середине 20-х годов обнаруживает серьезные расхождения между своими надеждами и реальностью.

Испытание прошлого

Андрей Платонов работал с детства. Работа не была ему в новинку. Но его работа до революции была не похожа на то, чем занимается он в 1922–1927 гг.

Первый портрет Платонова появился в 1926 г. в книге В. Шкловского “Третья фабрика”: “Платонов прочищает реки. Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль... Платонов – мелиоратор. Он рабочий лет двадцати шести. Белокур... Товарищ Платонов очень занят. Пустыня наступает”.⁶⁵ Виктор Шкловский ездит по Воронежским степям и встречает “рабочего Платонова”. Но из рассказа Шкловского видно, что “мелиоратор Платонов” не совсем обыкновенный рабочий: “Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов”.⁶⁶ Короткий этот портрет передает важнейшее в жизни Платонова первой половины 20-х годов: он рабочий и писатель. Платонов не простой рабочий: окончив Воронежский политехникум (1918–1921) и получив профессию “электромонтера”,⁶⁷ он поступает в феврале 1922 г. на работу в Воронежское губернское земельное управление. Он занимается – до мая 1926 г. – мелиоративными работами и строительством сельских электростанций.

Электричество, как благодетельная, всемогущая сила, поражает воображение Платонова в юности, – в чудесные возможности электричества верит Н. Федоров. Засуха 1920-21 гг. была для писателя осязаемой демонстрацией жизненной важности воды. Биограф Платонова говорит о “пантеистическом обожевлении воды” писателем.⁶⁸ Вода для Платонова – символ жизни. Пустыня – отсутствие воды – символ смерти. Победа над пустыней, орошение песков изображается писателем как подлинная победа человека над природой, победа, в которой

природа не разрушается, не уничтожается. Столкновение человека с пустыней, борьбу за воду-жизнь изображает Платонов во многих своих рассказах ("Песчаная учительница", "Глиняный дом в уездном саду", "Государственный житель"), повестях ("Епифанские шлюзы", "Ювенильное море", "Джан"), пьесах ("14 красных избушек").

Борьба воды с пустыней ведется на страницах платоновских книг, но в течение пяти лет писатель ведет эту борьбу непосредственно в реальной жизни, как мелиоратор и электрификатор. Деятельность писателя и деятельность техника сливаются: Платонов испытывает летом и осенью 1922 г. систему механического орошения, подобную сооружают герои рассказа "Родина электричества". Безумный гений Матиссен демонстрирует Кирпичникову свою "технику без машин", мысль пуская в ход оросительный механизм.

Значение трудовой деятельности Платонова в 1922–27 гг. не ограничивается его непосредственным участием в борьбе с природой, осуществлением идеала — сочетания умственной и физической работы. В годы своей работы губернским мелиоратором и заведующим работами по электрификации он сталкивается с бюрократией. Платонов, являясь частью бюрократической машины, познает ее механизм. Он обнаруживает, что создание прекрасной мечты, счастливого будущего, утопии находится в руках бюрократической машины. Завершением столкновения между энтузиастом и бюрократической машиной были четыре месяца, проведенные Платоновым в Тамбове.

В 1926 г. Платонов избирается в ЦК профсоюза Всеработземлеса и вызывается в Москву.⁶⁹ Оттуда его посылают мелиоратором "на тяжелый прорыв" в Тамбов. Писатель сталкивается с квинтэссенцией бюрократизма: "Обстановка для работ кошмарная. Склока и интриги страшные. Я увидел совершенно неслыханные вещи... есть форменные кретины и доносчики".⁷⁰ Так описывал Платонов положение дел в Тамбове в письме жёне. Но в этом кошмарном гнезде мещанства и бюрократии он пишет две повести: "Епифанские шлюзы" и "Город Градов", и, добавив к ним несколько старых и новых рассказов, составляет сборник, который начнет его путь в литературе. Выход сборника "Епифанские шлюзы", открывающегося одноименной повестью, меняет жизнь Андрея Платонова: он становится профессиональным писателем, переезжает на постоянное жительство в Москву.

Исчезает молодой, увлекающийся, занимающийся множеством дел А. Платонов воронежских лет, на смену ему приходит московский писатель, занимающийся только своим ремеслом. Он не примыкает ни к одной из многочисленных литературных групп, ведущих между собой ожесточенную борьбу. Участник группы "Перевал" Глеб Глинка называет Платонова среди перевальцев,⁷¹ но это ничем не подтверждается. Подпись "А. Платонов" под Декларацией Всесоюзного объединения рабоче-крестьянских писателей "Перевал"⁷² принадлежит по всей вероятности Алексею Платонову.⁷³ Духовный отец "Перевала" А. Воронский в письме Горькому сообщает свое мнение о рукописи Платонова, как если бы речь шла о незнакомом ему писателе.⁷⁴ Напечатался Платонов в журнале "Красная новь" лишь в 1928 г., когда Воронский уже давно перестал быть редактором журнала.

Можно полагать, однако, что взгляды, провозглашаемые "Перевалом", были близки Платонову: необходимость искренности, слияние мироощущения и мировоззрения. "Перевальцы, — говорилось в их декларации, — прежде всего стоят за революционную совесть всякого художника. Совесть эта не позволяет скрывать своего внутреннего мира. В искусстве, где элементы художественного чувства подчиняют себе все остальные, не должно быть разрыва между социальным заказом и внутренней настроенностью личности автора".⁷⁵ А. Платонов сближается после приезда в Москву с Борисом Пильняком, писателем, близким А. Воронскому, а следовательно "Перевалу".

Непринадлежность к литературным группам была, можно думать, причиной незамеченности "Епифанских шлюзов". Три маленкие рецензии⁷⁶ отметили выход сборника. Высокую оценку получила книга у М. Горького. В 1927—28 гг. Горький семь раз в письмах разным писателям⁷⁷ повторяет одно и то же: "За этот год (за 1927 г. — М. Г.) появилось четверо очень интересных людей: Заяицкий, Платонов, Фадеев, Олеша".⁷⁸ Эту четверку — авторов "Баклажанов", "Епифанских шлюзов", "Разгрома" и "Зависти" — называет Горький в письмах своим корреспондентам. Сергей Заяицкий, близкий по языку и стилю М. Булгакову, умер в 1930 г. и остался в литературе одной книгой. Для Фадеева и Олеша 1927 г. был годом вступления в большую литературу и одновременно вершиной их литературного творчества: различной была внелитературная карьера этих двух писателей, но "Разгром" и "Зависть" остались лучшими их произведениями.

”Епифанскими шлюзами” А. Платонов начинает свою литературную жизнь. Сборник итожит написанное ранее. Писатель включает в него ранние рассказы, в том числе награжденный в 1924 г. на конкурсе ”Красной нивы” ”Бучило”, ”Чульдик и Епишка” и другие, представляющие собой реалистические картинки жизни, знакомой писателю с детских лет. Включен и рассказ ”Родоначальники нации или Беспокойное происшествие”, включавший фрагменты ”Рассказа о многих интересных вещах” — это след увлечения технической утопией. Если одна часть сборника была завершением раннего периода творчества, другая — была началом нового периода. Рассказ ”Песчаная учительница” начинает линию борьбы человека за воду, борьбы с пустыней за жизнь, повесть ”Город Градов” — начинает сатирическую линию в творчестве писателя. ”Епифанские шлюзы” — обращение А. Платонова к истории.

При всем своем желании писатель не может вырваться из времени, в котором живет — ни когда пишет романы о будущем, ни когда пишет о прошлом. Не уходит от этого закона и Платонов, он пишет историческую повесть, чтобы понять происходившее в его время, чтобы поискать предков пореволюционного государства, чтобы выяснить происхождение строившейся утопии.

”Епифанские шлюзы” — один из первых опытов советской исторической прозы. Только в 1925 г. был опубликован роман Ольги Форш — ”Одеты камнем”, числящийся первым советским историческим романом. Почти одновременно появляется ”Кюхля” Юрия Тынянова. Первенцы советской исторической литературы ищут предков революции, но их интересует прежде всего проблема: интеллигенция и революция. Платонова интересуют народ, государство и народ, Россия и Запад.

Для своей исторической повести Платонов выбирает петровское время: ключевую эпоху русской истории. Продолжая начатую его отцом, Алексеем Михайловичем, политику поворота России к Европе, Петр пожелал совершить ”большой прыжок”, силой перебросить Россию на Запад. Отношение к этому скачку, к царю, который, вместо того, чтобы открыть дверь, ”рубил окно” в Европу, в течение всего XIX и XX веков делило русских мыслителей, общественных и политических деятелей на сторонников и противников Петра и его реформ.

Н. Федоров, выделяя петровский, петербургский период истории, противопоставлял ему московский, подлинно русский период. Нет сомнения в том, что на историческую концепцию

Платонова, автора "Епифанских шлюзов", оказал влияние Борис Пильняк. В 1919–1924 гг. Пильняк в многочисленных книгах — отрывочно, разбросанно — излагает свою философию истории. Ее можно найти в "Былье", "Голом годе", "Машинах и волках". Троцкий, посвятивший Пильняку главу в "Литературе и революции", сжато формулирует "историческую философию" писателя: "Революция тем и приемлема для Пильняка, что народна, а народна тем, что сбрасывает Петра и возрождает XVII век. Для него революция приемлема, ибо он смотрит назад".⁷⁹ В первый сборник своих произведений включает Пильняк "Рассказ о Петре".⁸⁰ Портрет царя-революционера в рассказе — один из самых враждебных, когда-либо появившихся в русской литературе: "Человек, радость души которого была в действиях. Человек со способностями гениальными. Человек ненормальный, всегда пьяный, сифилит, неврастеник, страдавший психастеническими припадками тоски и буйства, своими руками задушивший сына. Монарх, никогда, ни в чем не умевший сокращать себя — не понимавший, что должно владеть собой, деспот. Человек абсолютно не имевший чувства ответственности, презиравший все, до конца жизни не понявший ни исторической логики, ни физиологии народной жизни. Маньяк. Трус. Испуганный детством, возненавидел старину, принял слепо новое, жил с иностранцами, съехавшимися на легкую наживу... Человек, до конца оставшийся ребенком... и игравший всю жизнь: в войну, в корабли, в парады, в соборы, иллюминации, в Европу".⁸¹ Писатель Пильняк, ценивший язык как главное богатство народа, не прощает Петру засорения русского языка иностранными словами. Он переименовывает "Рассказ о Петре" в "Его величество Кнеев Peter Komandor", давая в заголовке образец петровской речи — смеси русского с голландским. "Антихрист Петр" разорил Россию, замучил ее, хотел вырвать из нее душу, но, пишет Пильняк, "старая, кононная, умная Русь, с ее укладом, былинами, песнями, монастырями, — казалось ... затаилась на два столетия".⁸² В революции писатель видит силу, возвращающую России душу.

"Епифанские шлюзы" — рассказ о петровской России, увиденной глазами англичанина. В основу повести писатель взял исторический факт: проект "прорытия канала между Волгой и Доном", который был частично осуществлен в 1699–1704 гг. под руководством английского "мастера шлюзного дела" англичанина капитана Перри. Затем внимание Петра было отвлечено Северной войной и проекты канала были заброшены. Джон

Перри служил до 1715 г. в адмиралтействе, а потом вернулся на родину, где написал книгу, в которой "довольно заметно оскорбленное самолюбие".⁸³

А. Платонов делает из реально существовавшего Джона Перри двух братьев — Вильяма, инженера, строящего для Петра шлюзы на реке Воронеж и довольного щедростью царя, и Бертрана, также инженера, приезжающего сменить брата, сердце которого, после четырех лет жизни в "дикарях", "ссохлось и разум тухнет". Бертран приезжает из родного Ньюкастля на пять лет в Россию, дабы заработать денег, а потом, вернувшись, кончить жизнь "в покое и достатке".⁸⁴

"Епифанские шлюзы" — первое произведение Платонова, в котором писателю удается гармонически сочетать изображение душевного состояния героя и изложение собственных философских раздумий. Перри, заброшенный жаждой "длинного рубля" и непонятной тоской в чужую, дикую страну, совершенно одинокий, покинутый невестой, носящей имя Мери и смешную фамилию Карборунд, намекающую на твердое, как алмаз, сердце, чрезвычайно похож на заброшенного в Тамбов, глушь и дичь, писателя. Андрей Платонов в Тамбове так же безуспешно старается строить мелиоративные сооружения, как безуспешно строит канал Бертран Перри. По воле царя-тирана английский инженер погибнет. Отношения между Платоновым и начальством едва не окончились так же трагически. Начальство грозило ему арестом и даже расстрелом.⁸⁵

"Нравятся тебе такие стихи, — писал А. Платонов жене, извещая ее о завершении "Епифанских шлюзов", — "Любовь души, брошенной и страстной, залог души, любимой божеством..." Спутал, забыл.⁸⁶ Очень старо, но хорошо. Это писал Перри, когда был женихом Мери Карборунд. Потом она стала женой другого. Потом прислала в Епифань из Ньюкастля неизвестное письмо, его положил за икону к паукам епифанский воевода, а Перри умер в Москве. Шлюзы не действовали. Народ не шел на работы или бежал в скиты и жил ветхопещерником в глухих местах. Вот тебе Епифанские шлюзы".⁸⁷ Так излагает писатель содержание повести: сначала сердечная рана Перри, брошенного невестой, потом смерть инженера, построившего не действовавшие шлюзы, затем отказ народа участвовать в работах.

Содержание повести далеко не исчерпывается таким изложением, хотя судьба строителя шлюзов, английского инженера, и отношение к работам русского народа составляют необходимые

элементы сюжета. К ним необходимо добавить прежде всего — государство, воплощенное царем Петром.

Ось повести — судьба Бертрана Перри, англичанина, приехавшего на работу в Россию, островитянина, попавшего на континент. Развитие сюжета: столкновения Перри — с Россией, Петром, народом. Писатель выбирает в качестве героя иностранца, чтобы чужими глазами, "остраненно", как выражались формалисты, увидеть Россию начала XVIII века, он выбирает англичанина, ибо Англия олицетворяла Европу, западную цивилизацию.

Перри приезжает в страну россов с надеждами на будущее, хотя в письме брата жители страны названы "дикарями". Сказано, что они "мягки нравом, послушны и терпеливы в долгих и тяжелых трудах, но дики и мрачны в невежестве своем".⁸⁸ Бертран доволен предварительным знакомством с "прожектом", он трудился "тяжко, но счастливо",⁸⁹ ему понравилась речь царя, объяснившего английскому инженеру свои планы. Выехав из Петербурга к месту работ, Перри "с обожанием наблюдал эту природу, такую богатую и такую сдержанную и скупую".⁹⁰ Он доволен, все ему нравится. Но мир начинает поворачиваться к Бертранию Перри другой стороной: надежды рушатся, столкнувшись с реальностью. Перри получает письмо от своей невесты, объявляющей о свадьбе с другим; работы по строительству шлюзов идут не так быстро, как хочет "бешеный царь", инженер ехал в Епифань, к месту строительства канала в карете, он возвращается "по среднерусскому континенту" пешком в Москву — на казнь.

"Меня ждет работа о волго-донском канале Петра, — сообщает жене Платонов. — Очень мало исторического материала, опять придется лечь на свою "музу".⁹¹ Отсутствие исторического материала не могло серьезно помешать писателю. По свидетельству М. А. Платоновой, автор "Епифанских шлюзов" располагал рукописным списком петровских времен.⁹² Этого было совершенно достаточно, ибо писатель располагал собственным опытом. Он сам в 1926 г. начинает видеть несоответствие своих надежд с реальностью.

Россия — континент, океан земли, простор и пространство. Посольский тракт — главная дорога империи на Восток — неутрамбованная степь: "Оно так видней и просторней!" — объясняют ямщики иноземцам. Чужд этой стране житель маленького острова, человек с "арифметическим рассудком".⁹³ Но недаром писатель дает своему герою-инженеру имя, звучащее так похоже

на имя царя: Петр вызвал Перри для осуществления своего прожекта. Платонов использует слово "прожект" для определения "замысла Петра", не только потому что в XVIII веке слово это означало план, но и потому, что в XX веке оно стало означать "несбыточный проект".⁹⁴

Задание царя состояло в создании цепи каналов, соединявших Дон и Оку и открывавших таким образом судоходное движение между Москвой и Волгой. "Мистер Перри, — объясняет Петр английскому инженеру, — через оные работы крепко решено нами в сношение с древлеазийскими царствами сквозь Волгу и Каспий войти и весь свет с образованной Европой, поелику возможно, обручить".⁹⁵ Гигантский проект не мог не вызывать восхищения у мелиоратора А. Платонова. Писатель Платонов называет проект "прожектом", подвергая сомнению не план, а его выполнение, не *что*, а *как*.

Первые подозрения возникают у Перри еще по дороге в Епифань: "На планшетах в Санкт-Петербурге было ясно и сподручно, а здесь, на полуденном переходе до Танаида, оказалось лукаво, трудно и могущественно".⁹⁶ Ничтожной представляется "планшет", бумага, при сопоставлении ее с "обширной природой". В ходе работы инженер обнаруживает, что "петербургские прожекты не посчитались с местными натуральными обстоятельствами..."⁹⁷ Бумага пренебрегла природой. Столичные прожектеры не хотели знать того, что знали епифанские бабы: "А что воды мало будет и плавать нельзя, про то все бабы в Епифани еще год назад знали. Поэтому и на работу все жители глядели как на царскую игру и иноземную затею, а сказать — к чему народ мучают — не осмеливались".⁹⁸

Прожект составлен с пренебрежением к природе и с презрением к народу.

Народ не осмеливается спросить, почему его мучают, но сопротивляется по-своему: бежит со строительства, не выходит на работы. В ответ Петр требует строительство ускорить и волю свою "круче гнуть", ибо "епифанский народ — холуй и пользы своей не принимает".⁹⁹ А поскольку народ своей пользы не понимает, ему "кнутом вбивают разум в задницу".¹⁰⁰ Беглецов казнят, и Перри подписывает "смертные казни". Он становится соучастником не только строительства, "не считающегося с натуральными обстоятельствами", с природой, но убийства мужиков, не желающих участвовать в "царской игре и иноземной затее".

Для Платонова все это имеет чрезвычайно актуальный характер. В оценке деятельности Петра А. Платонов, вместе с Б. Пильняком, следовал за выдающимся историком В. Ключевским: "Вводя все насильственно, даже общественную самодеятельность вызывая принуждением, он строил правомерный порядок на общем бесправии, и потому в его правомерном государстве рядом с властью и законом не оказалось всеоживляющего элемента, свободного лица, гражданина".¹⁰¹ Удивительно похожим образом характеризовала Роза Люксембург систему, введенную в России после пролетарской революции: "С подавлением свободной политической жизни во всей стране жизнь и в Советах неизбежно все более и более замирает. Без свободных выборов, без неограниченной свободы печати и собраний, без свободной борьбы мнений, жизнь отмирает во всех общественных учреждениях, становится только подобием жизни, при котором только бюрократия остается действующим элементом... А такое положение неминуемо влечет за собой дикое ожесточение общественной жизни, покушения, расстрелы заложников и т. п."¹⁰²

Первая антиутопия в советской литературе, роман Е. Замятина "Мы", начинается призывом Единого государства к экипажу космического корабля, отправляющегося в полет: "Вам предстоит благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах — быть может еще в диком состоянии свободы".¹⁰³ Петровские воеводы вбивали непокорным мужикам, своей пользы не понимавшим, "разум в задницу" кнутом. Единое государство, превратившее своих граждан в нумера, надеялось подчинить "игу разума" инопланетян передовыми средствами XXVI столетия. В романе Ильи Эренбурга "Хулио Хуренито" Великий провокатор, мудрый Учитель Хулио Хуренито объясняет следователю ВЧК, карающей руке пролетариата, только что взявшего власть и начавшего строить счастливое будущее: "Вы уничтожаете "свободу", поэтому я вас приветствую. Вы величайшие освободители человечества, вы несете ему прекрасное иго, не золоченое, но железное, солидное и организованное... Умоляю вас, не украшайте палки фиалочками! Велика и сложна ваша миссия — приучить человека настолько к колодкам, чтобы они казались ему нежными объятиями матери... Нужно создать новый пафос для нового рабства".¹⁰⁴ Марксистский критик П. С. Коган в одной из первых историй послереволюционной литературы категорически отказывается видеть в словах Хулио Хуренито иронию: "То, что для него ирония, для

нас некомпрометирующая правда".¹⁰⁵ П. С. Коган цитирует приведенные выше слова Хулио Хуренито, восторженно комментируя: "Здесь все правда, и правда не постыдная... Разве не величайшая наша задача полюбить нашу обреченность, "создать новый пафос для нового рабства". Сколько лучших умели в эти годы видеть в "колодках нежные объятия матери". Такова революция всегда... Хуренито прав, и мы понижаемся морально всякий раз, когда утрачиваем пафос "рабства" и готовы нацепить фиалочки на палки и на лицо свое сладенькие маски... "Прекрасное иго, не золоченое, но железное, солидное и организованное", — вот что пока принесла революция нового: вместо золоченого — железное ярмо. Кто не понимает, что это единственный путь к освобождению, тот вообще ничего не понимает в совершающихся событиях".¹⁰⁶

А. Платонов изображает эпоху "железного ярма" начала XVIII века и не может не думать и об эпохе "железного ярма" XX века. Писатель испытывает эпоху Петра, время великих замыслов и строек, на человечность, на братство, а следовательно на счастье. Глубоко несчастен народ, который мучают на бессмысленной стройке, убивая тех, кто бежит, глубоко несчастен Бертран Перри — жертва и палач в одном лице. Английский инженер несчастен, ибо, будучи незлым человеком, он приносит ни в чем неповинным русским мужикам мучения и смерть. Он, ученый среди неученых, не желая этого, несет зло. "Наука могущественна, — говорится в "Эфирном тракте", — а носители ее — выродки и ублюдки".¹⁰⁷ Инженер Перри не был "выродком и ублюдком". "Неужели мы так народ и вправду умучили?" — спрашивает он с недоумением и огорчением воеводу.¹⁰⁸ Он доступен милосердию, но не имеет мужества проявить его. Он отличный работник и продолжает выполнять взятое на себя обязательство, когда все его помощники-немцы убегают. Он храбрый человек. Но долг для него выше человеколюбия и милосердия. Он служит царю — и на службе не щадит никого. Через десять лет после "Елифанских шлюзов" Платонов в статье о Пушкине, размышляя о "Медном всаднике", сравнивает Петра и Евгения. "Бешеный царь" Петр — "строитель чудотворный", по словам Пушкина. "Евгений, — пишет Платонов, — тоже ведь "строитель чудотворный", правда, в области, доступной каждому бедняку, но недоступной сверхчеловеку: в любви к другому человеку".¹⁰⁹ Бертрану Перри не дана эта способность: он теряет даже невесту, которую, возможно, любил своим "арифметическим рассудком",

но еще больше он любил "наживу золота" и "дикую славу".¹¹⁰ Он покидает Мери не из неистовой страсти к познанию, как это делали открыватели и изобретатели в "Эфирном тракте", а из чувств низменных. Естественно, что по отношению к русским мужикам от него можно ожидать, в лучшем случае, лишь бесплодного сочувствия.

Тем более недоступно чувство любви к человеку подлинному "сверхчеловеку", царю Петру. За неудачу — построенный канал для судоходства не годится — Петр осуждает Перри на смерть. Доставленного по этапу в Москву английского инженера казнят в Пыточной башне Кремля.

Сцена смерти Бертрана Перри не имеет себе подобной во всей русской литературе. В письме жене, по окончании повести, Платонов сообщает: "Петр казнит строителя шлюзов Перри в пыточной башне в странных условиях. Палач — гомосексуалист. Тебе это не понравится. Но так нужно".¹¹¹ Странные условия казни¹¹² и странное заявление писателя: "так нужно": Писатель не объясняет — почему так нужно. Можно предположить, что такая казнь подчеркивала единство палача и жертвы. Но можно думать, что страшная сцена в Пыточной башне — смерть Перри в объятиях палача-садиста — смыкается со сценой первой официальной беседы царя с инженером. Петр изложил свой прожект "обручения" России с Европой. "Обручение" происходит только в Пыточной башне: русский палач замучивает английского инженера. В. В. Розанов — единственный предшественник Платонова в русской литературе по страстному, до болезненности, интересу к полу, к половой жизни, которая была для него — как и для Платонова — неразрывно связана с религией. Анализируя "содомию", В. Розанов настойчиво подчеркивает ее бесплодность.¹¹³ "Содомское соитие" русского палача и английского инженера было обречено на бесплодие — ибо бесплодной была идея осуществления бумажного "прожекта".

Страшной смертью заканчивается попытка осуществить "прожект". Но смерть Бертрана Перри лишь видимый знак смертей и мучений русских мужиков, согнанных на строительство, которое велось по законам "прогресса": по "бумажке", в лихорадочной спешке, вопреки воле народа.

"Епифанские шлюзы" начинаются письмом Вильяма, посланным из России в Англию брату Бертрану, заканчиваются — письмом Мери Бертрану. Оно доходит, когда адресата уже нет в живых. Между двумя письмами завершилась судьба человека: он утратил

родину, невесту, работу, потом — жизнь. Трагична судьба участника нечеловеческого "проекта". Но погибает он по приказу инициатора "проекта", царя Петра, надеявшегося "грозою власти вызвать самодеятельность в порабощенном обществе".¹¹⁴ Бертран Перри, человек долга, полюбивший, хотя и плохо понимавший, страну, в которой работал, стал жертвой государственного механизма, сделавшего его своим винтиком.

В "Епифанских шлюзах" Платонов впервые обращается к теме государства — в произведениях конца 20-х — первой половины 30-х гг. она займет очень важное место в творчестве писателя. Символом государственной деятельности, вмешательства государства в жизнь человека и жизнь природы станет железная труба, которую опускают в Иван-озеро, чтобы добыть воду, не оказавшуюся в канале. Труба пробивает глинистый пласт, на котором держалась вода в озере. Пески, лежащие под глиной, высасывают озерную воду. Несправедливо видеть в "этой тупобесчувственной к земле, к воде, к реальной природе трубе, — прямое воплощение всей линии дисгармонического поведения Перри". Перри стал "почти инструментом, вроде резца или бура",¹¹⁵ не потому, что он был англичанином, европейцем, как хотят советские критики, стремящиеся превратить А. Платонова в националиста, предтечу "неославянофилов", а потому, что он был слугой государства. Слугой царя, воплощавшего государство. В середине 30-х гг. писатель вернется к сюжету "трубы", выносящей воду из глубины земли на поверхность, в романе "Ювенильное море".

"Епифанские шлюзы" были первым замечательным литературным достижением Платонова, первым его шедевром: повесть отлично построена, портреты персонажей — прежде всего Бертрана Перри — психологически достоверны, мысли автора выражены убедительно, но не дидактично. Впервые писатель находит свой стиль и свой язык. "Я написал их, — сообщает Платонов жене, говоря о завершении "Епифанских шлюзов", — в необычном стиле, отчасти славянской вязью — тягучим слогом. Это может многим не понравиться. Мне тоже не нравится — как-то вышло..."¹¹⁶

А. Платонов не следует примеру исторических романистов — А. Чапыгина, написавшего "Разин Степан" стилизованным языком XVII века, А. Толстого, искавшего "тайну построения художественной фразы"¹¹⁷ в архивах петровских времен. Автор "Епифанских шлюзов" архаизирует язык персонажей, связанных

с государственным механизмом — от Петра до дьяка, читающего приговор Перри — это язык "проекта". Современным языком написан авторский комментарий, который одновременно позволяет ощутить разрыв во времени между XVIII и XX веком и связь времен. "Наконец внезапно распустилась сирень — эта роза русской провинции, дар скромных палисадов и признак неизбежной деревенской мечты. Вся группа работ, что именуется Государственным Донско-Окским Водным Ходом, была совершена".¹¹⁸ Это говорится о весне 1710 г., но говорит это прозябающий в тамбовской провинции писатель в конце 1926 г. И язык, называющий строительство канала между Доном и Окой Государственным Донско-Окским Водным Ходом, мог бы быть языком 1926 г. Только в этом случае название давалось бы в сокращении — ГДОВХ.

Испытание прошлого: крестьянская мечта

В сборнике "Епифанские шлюзы" после повести, давшей книге заглавие, и рассказа "Бучило", принесшего в 1924 г. писателю первое признание, опубликован исторический рассказ "Иван Жох". Никогда больше рассказ этот не перепечатывался. Связь времен писатель демонстрирует способом самым простым: действие первой части рассказа происходит в 1779 г., второй — ровно 140 лет спустя, в 1919 г.

"Иван Жох" — продолжение "Епифанских шлюзов" хронологически: мужики еще помнят петровские времена, "мужики маяты еще не изжили от войн, да походов, да великих царских работ",¹¹⁹ и, если так можно выразиться, идеологически: писатель испытывает в рассказе мужицкую мечту, мужицкую утопию. Одновременно "Иван Жох" — первое зерно романа "Чевенгур".

В 1772 г. Екатерина II подписывает указ, разрешающий раскольникам, бежавшим из России, а "томилось за границами... не менее как десять тысяч человек",¹²⁰ вернуться на родину. В 1779 г. амнистией пользуется пензенский купец и раскольник Иван Прохоров, по прозвищу Жох. В сегодняшнем русском языке слово "жох" определяется как "ловкий в делах, прижимистый человек, пройдоха".¹²¹ В словаре Даля это лишь одно из значений: как первое дается "край, кромка, ребро, грань", и пример:

”стать жехом (жохом), ребром, поперек, твердо упереться, противясь чему”.¹²² Иван возвращается в Россию, держа направление ”на Иргиз и Яик”,¹²³ думая пробраться на Зауралье, ”чтобы основать целый раскольниковый край”.¹²⁴ По дороге встречает он, в частности, раскольников бродяжьего толка, ”которые считают, что Бог на дороге живет, и что праведную землю можно нечаянно встретить. По этой вере жители того хутора вечно бродяжили и покою ногам своим не давали”.¹²⁵

Иван Жох, сам мечтающий основать ”раскольниковый край”, сам бродяга, встречает ”бегунов”. Это духовные предки всех платоновских бродяг. Секта ”бегунов” — крайнее левое ответвление старообрядчества — возникла, как полагают историки, во второй половине XVIII века. ”Бегунство”, — пишет советский фольклорист К. Чистов, — может быть охарактеризовано как анархический утопизм с религиозной окраской. ”Бегуны” отрицали современное им государство, не предлагая ничего взамен; подобно всяким утопистам, они хотели выключиться из социальных закономерностей...¹²⁶ Вожди ”бегунства” попытались превратить секту ”в артель с обобществленным имуществом, которое мыслилось, как ”божье”. При этом обобществлялось все, вплоть до одежды и обуви”.¹²⁷ В романе ”Чевенгур” русские мужики, фанатики большевистской веры, сделают попытку осуществить подобную утопию. В ”Иване Жохе” раскольники предлагают Ивану ”принять на себя” ”звание государя Петра Федоровича”, т. е. продолжить дело Емельяна Пугачева, казненного за четыре года до событий, происходящих в рассказе.

Еще долго после подавления пугачевщины не могли успокоиться окраинные земли Российской империи. Один за другим появлялись самозванцы, пытавшиеся именем царя Петра III объединить вокруг себя недовольных. Недовольны были раскольники, преследуемые за веру, скорбевшие о том, что ”благочестия нет в Москве”, недовольны были крепостные крестьяне: ”народу и деваться некуда: то голодный мор, то кнут бурмистра”. И тлела надежда на царя: ”Мужики вздыхали: Государя у нас истинного нету. Баба правит — полчеловека всего!”¹²⁸ После долгих колебаний Иван Жох ”принимает на себя звание государя”, решив: ”Дай я себя жирной жизнью угощу — раз она обнаружилась!” Писатель не идеализирует героя: Иван Жох понимает все скорби крестьянские, но прежде всего он становится самозванцем, ибо хочет себя ”жирной жизнью угостить”.¹²⁹ ”Открываясь” крестьянам, Иван подводит под свою программу ”идеологический

базис”: ”Это неподобно, чтобы рабам Христа и подданным моим сидеть доле под подолом европейской шляхи!” Он призывает изгнать ”иноверку Катюку в европейскую землю”. Мужикам он обещает то, чего они хотят: ”всю землю и реки, соляные озера, лесные гущи и старинную веру и прочую вольность!”¹³⁰ Он обещает землю и волю, ”вечное козацтво — будете навеки вы козаковать в степи...” Раскольники, пошедшие за Иваном Жохом, ”думали, что теперь конец их укромной вере, конец злосчастью и начинается шумная беспрепятственная жизнь, схожая с ветром, чешущим степное разнотравье”.¹³¹ Так начинается бунт.

Мужицкий бунт против Петербурга — за волю. ”Антихрист Петр, — говорит один из персонажей рассказа Б. Пильняка, — разорвал Россию напополам, приставил к народу опекунов... У России есть опекуны — Стенька Разин, Емельян Пугачев”.¹³² Продолжатель дела Пугачева, Иван Жох атакует Пиотровский завод: мужики нападают на завод, символ петербургской власти. Восставших ждет засада, лишь немногие спасаются. Остатки бунтарского войска уходят на восток, ”в пустынную тайную Сибирь, в соседство простого зверя и кроткой травы — подальше от злого иноверца-человека”. К зверю и природе уходят мужики от человека. Надо, говорит нищий Семен Теща, ”необжитую землю сыскать... там и станем на земной причал...”¹³³

Вторая часть рассказа начинается определением нового времени действия: ”В спешке шел девятнадцатый год”. Минуло 140 лет, произошла революция, идет гражданская война. Четыре ”красно-зеленых партизана” и рассказчик Алексей, оторвавшись от своего отряда, неделю ищут выхода из тайги, прячась от колчаковских войск. Они хотят выйти к устью Оби, найти корабль и ”через север пробраться в Москву-город, очаровавший нас невероятной жизнью, цветущей уже второй год”. Они идут ”к Ленину в соседи”.¹³⁴

В таежной глуши партизаны находят город: ”...в немоющем свете бесшумного солнца — светился каменный, вечный, невозможный город. Стиль города был надменен и задумчив, как гордость мудреца, достигнувшая последнего предела понимания. Архитектура зданий напоминала ионическую культуру, но до нее отсюда было пять тысяч верст”.¹³⁵

Упоминание ”ионической культуры” — не должно оставлять сомнений: перед нами Утопия, первое описание которой дал Платон.

Обитатели Утопии, не желая оставлять у себя пришельцев, выводят их на берег Оби, сажают в лодку, дают еду и отталкивают от берега. С пришельцами едет проводник — житель города, рассказывающий его историю. "Невозможный город", Вечный-Град-на-Дальней-Реке, как зовут его жители, был заложен Иваном Жохом с товарищами и построен его потомками. Проводник рассказывает историю Вечного Града: после смертельной борьбы за женщину между Семеном Тещей и Иваном Жохом, завершившейся убийством Ивана, в Утопии остались лишь раскольники-скопцы. Половой вопрос, проблема целомудрия — были решены радикально. Лишь потомки Жоха имели право иметь женщину. Проводник Сорокин был правнуком Ивана Жоха. После смерти Семена Тещи "наступил взаимный мир", живут его обитатели "в большом достатке и благополучии", строя все жилища и церкви из камня. Вечный Град стал "тайной и самой богатой раскольничьей столицей".¹³⁶

Потомок самозванца, мужицкого царя Ивана Жоха, признается "красно-зеленым партизанам", что он отправляется "через Архангельск на юг — к генералу Деникину! Драться с красными". Алексей, мечтающий о Москве, городе "неимоверной жизни", спрашивает Сорокина, жителя Вечного-Града-на-Дальней-Реке, за что он хочет драться, и тот отвечает: "За веру, за Вечный Град, за тишину истории".¹³⁷

В одной лодке встречаются защитники двух утопий. Причем и те и другие — крестьяне. Платонов называет партизан "красно-зелеными", это значит, что они пошли за "красными", за Лениным, ибо верили, что революция даст им волю-вольную.

"Мужикам землю! — излагает свою программу мужицкий мудрец знахарь Егорка в "Голом годе" Б. Пильняка. — Купцов — вон! Помещиков — вон, шкурники! Учредилку — вон, а надо совет на всю землю, чтобы все приходили, кто хочет, и под небом решали. Чай — вон, кофий — вон, — брага. Чтобы была вера и правда. Столица — Москва. Верь во что хошь, хоть в чурбан. А коммунистов — тоже вон! — большевики сами обойдутся".¹³⁸ Это — мечта о мужицкой утопии, "обетованной земле" и рае на земле, мечта о превращении России в чудесную страну Беловодье, в которой "горит благочестие".¹³⁹ Это — подлинная вера. "Красно-зеленые" воюют за осуществление мечты. Сорокин идет воевать за сохранение осуществленной мечты. "Ночью, — заканчивает свой рассказ Алексей, — я хотел убить Сорокина, но классовой силы у меня не хватило. За меня сделал это другой: таманский

командир в камере Армавирской тюрьмы в 1920 году".¹⁴⁰

Намек на исторический факт, заключающийся в последней фразе, очевидный для читателей рассказа в 1927 г., делает мысль Платонова более выпуклой. В 1918 г. (не в 1920) в армавирской тюрьме командиром Таманской армии, прославленной в "Железном потоке" А. Серафимовича, в "18 годе" А. Толстого и других книгах советских писателей, был убит Сорокин, военный фельдшер, которого революция сделала главнокомандующим Кавказской армии. Исторический Сорокин и житель Вечного Града носят одну и ту же фамилию. Но есть сходство в судьбе анархистствующего фельдшера, блестяще воевавшего с генералом Деникиным, не пожелавшего подчиняться коммунистам, попытавшегося выступить против советской власти, убитого своими, и потомком мужицкого царя-самозванца, не желавшего подчиняться властям. С той разницей, что фельдшер Сорокин воевал и был убит за мечту неосуществленную, а раскольник Сорокин — за осуществленную Утопию. Потомки Ивана Жох имеют то, о чем мечтали их предки: волю, веру и землю. Они достигли всего и — остановили историю. Их город вечный, ибо в нем нет истории.

Исследование утопии неизбежно ведет писателя к проблеме времени, к проблеме истории. Платонов впервые о ней говорит в "Эфирном тракте". Древняя цивилизация, открытая в вечной мерзлоте Сибири, достигла высшей степени развития и умерла, дав людям удовлетворение всех материальных потребностей. Умерла, ибо остановилась, — история перестала двигаться.

Обратившись к прошлому, А. Платонов рассматривает в "Елифанских шлюзах" утопию, которую пытаются строить "умники", соорудив ее "на планшете", на бумаге, а потом пробуя перенести на живую землю. И он рассматривает утопию "дураков", мужиков, осуществивших свою мечту в глухой тайге.

Вторая часть рассказа "Иван Жох", действие которой происходит в 1919 г., соединяет XVIII век с XX веком, старую Россию с новой, рождающейся в результате революции. А. Платонов приступает к непосредственному испытанию ленинской утопии. Его темой становится утопия, которую "дураки" строят по планам "умников", уверенные, что строят по своей воле.

Он создает особого героя, очень скоро оказывающегося в советской литературе не ко двору. В первой половине 20-х годов вырабатывается модель положительного героя. Б. Пильняк набрасывает первый, эскизный портрет тех, кого он называет "знамение времени": "кожаные люди в кожаных куртках (боль-

шевики!) — каждый в статью, кожанный красавец, каждый крепок, и кудри кольцами под фуражкой на затылке... И то, что в кожаных куртках, — тоже хорошо: не подмочишь этих лимонадом психологий, так вот поставили, так вот знаем, так вот хотим, и — баста!” Эскиз положительного героя, набросанный Б. Пильняком, лишь внешне напоминал героя, который был нужен как модель нового человека. Автор “Голого года” не только подчеркивает, что его “кожаные люди” — большевики, т. е. не — коммунисты. Он считает, что это про них — “про нас!” добавляет он — крестьянский поэт Петр Орешин сказал: “Или воля гольтыбе, или — в поле на столбе!”¹⁴¹ Положительный герой Б. Пильняка — бунтарь, потомок Разина и Пугачева. Настоящий положительный герой, рождающийся в первых произведениях советской литературы, укротитель стихии — тот, кто превращает бунт в революцию, кто вносит в массу Идею. Мы встречаем его в “Падении Даира” А. Малышкина: главный герой повести — стихия, масса, народ, заливающий последний оплот индивидуализма — Даир-Крым, находящийся в руках белых. Но где-то на фоне толпы, незаметно для нее, действует тот, кто организует массу, кто превратил ее в победоносную армию, — Командарм. Писатель показывает: без него движение массы превратилось бы в бессмысленное движение. Своей волей, своим умом, Командарм направляет стихию в нужную сторону. Повесть заканчивается символической сценой: “Промчавшийся из степей автомобиль, замедленный полками, стал на перекрестке. На шестивии бесконечных, на сиянии пространств — недвижим был в остром шишаке профиль каменного, думающего о суровом. Полураскрытый рот хотел крикнуть призывно и властно”.¹⁴² Подобная ситуация — стихия, толпа, масса — представлена в “Железном потоке” А. Серафимовича. И ее организует в могучую силу воля руководителя. С первого же появления писатель характеризует его: “Стоит с железными челюстями...”¹⁴³ Эпитет “железный” сопровождает командира Таманской армии на протяжении всей книги. Железная воля командира превращает толпу в “железный поток”, сметающий на своем пути врагов революции. Д. Фурманов пишет в “Чапаеве” историю обуздания крестьянской стихии, которую символизирует Чапаев, пролетарским руководством в лице комиссара Клычкова. А. Луначарский отмечает в 1925 г.: “В сущности говоря, я знаю в нашей богатой послереволюционной, советской по своим настроениям, литературе лишь два произведения, которые дают такие неизгладимые, яркие и, я бы сказал, воспитательные впе-

чатления. Это — "Железный поток" Серафимовича и "Чапаев" Фурманова".¹⁴⁴

Исключительный интерес проявляет советская литература в первые же годы своего существования "к чека и чекистам". Они представляются как модель положительного героя: "Чекист — символ почти нечеловеческой решимости, существо, не имеющее права ни на какие человеческие чувства, вроде жалости, любви, сомнений. Это — стальное орудие в руках истории".¹⁴⁵ Политработник Галин, в "Конармии", выразится еще живописнее: "Кривая революции бросила в первый ряд казачью вольницу, пропитанную многими предрассудками, но ЦК, маневрируя, продерет их железной щеткой..."¹⁴⁶

Нельзя сказать, что в советской литературе второй половины 20-х гг. положительный герой типа "стального орудия" и "железной щетки" окончательно вытеснил всех других героев. Но он был несомненно героем доминирующим, а все другие герои становились все более и более подозрительными. Причем герой "человеческого типа" имел возможность появляться только в произведениях на "гражданские" темы: Иван Катаев написал повесть "Сердце" (1927), Сергей Клычков — романы "Сахарный немец" (1925) и "Чертухинский балакирь" (1927). Тема гражданской войны и революции была для него совершенно закрыта. Роман "Белая гвардия" М. Булгакова так и не был полностью опубликован после написания,¹⁴⁷ а пьеса "Дни Турбиных" — инсценизация романа — была подвергнута уничтожающей критике.

Комиссары и чекисты, укрощая массу, продирая ее "железной щеткой" для того, чтобы избавить от предрассудков и вывести из темноты на свет, были твердо убеждены в своем праве учить толпу. Чекист Климин в первом "пролетарском романе" "Неделя" объясняет коммунистке Симковой, верящей в возможность "рассказать" мужикам правду: "Рассказать... Не поймут они. Мало разве у нас агитаторов и политработников убили эти трудовые крестьяне только за то, что те слишком уж откровенно проповедовали коммунизм? Наши книги они не читают, наши газеты они раскуривают. Нет, Анюта, все это много сложнее. Нам нужно жизнь их перестроить. Ведь они дикари, они рядом с нами, но в средневековье, они верят в колдунов, и для них мы только особый вид колдунов, в лучшем случае, добрых".¹⁴⁸ Комиссар Елена в романе Сергея Буданцева "Мятеж" знает, что крестьяне, которых она приехала мобилизовать в Красную армию,

ее ненавидят. Ее утешало "только горькое, много тысяч лет прозвучавшее сознание: они сами не знают, что делают. Они не знают, что борются за грядущее (к Елене уже пришедшее) счастье, близкую радость... В раю должен стоять не страж, а зазывала".¹⁴⁹ Комиссар Елена верит, что она несет "грядущее счастье", а те, кто против нее выступают, "не ведают, что творят", как не знали, что делают, те, кто позволил распять Христа.

Испытание прошлого: усомнившийся Фома

Уникальность героя повести А. Платонова "Сокровенный человек" заключалась в том, что он принадлежал к тем, кого комиссары и чекисты считали "дикарями", темной толпой, которую нужно в рай "зывать" или гнать палкой. Уникальность повести заключалась в том, что ее герою, Фоме Пухову, не был противопоставлен герой правильный, все понимающий и все объясняющий.

"Сокровенный человек" был частью широкого замысла исследовать недавнее прошлое — революционный катаклизм. Платонов пишет в 1927—1929 гг. повести "Сокровенный человек", "Ямское поле" и роман "Чевенгур", из которого ему удастся опубликовать лишь некоторые главы. Первая часть романа, "Происхождение мастера", связана с двумя повестями временем действия, темой, героями.

"Ямское поле" — место рождения писателя — Платонов выбрал для анализа персонажа ему хорошо знакомого и близкого. Филат, нищий батрак, ненужный никому и поэтому несчастный, начинает думать. Процесс рождения мысли описан Платоновым реалистически, как процесс рождения живого существа. "Голова его (Филата. М. Г.), заросшая покойным салом бездействия, воображала и вспоминала смутно, огромно и страшно — как первое движение гор, заледеневших в кристаллы от давления и девственного забвения". Филат чувствовал, но не умел думать. Чувства и мысль в нем разделены пропастью, которая постепенно исчезает, когда Филат начинает думать: "Когда шевелилась у Филата мысль, он слышал ее гул в своем сердце".¹⁵⁰ Чувство дает толчок мысли, оплодотворяет мозг: "Филат не мог, как все много работавшие люди, думать сразу — ни с того

ни с сего. Он сначала что-нибудь чувствовал, а потом его чувство забиралось в голову, грома и изменяя ее нежное устройство. И на первых порах чувство так грубо встряхивало мысль, что она рождалась чудовищем и ее нельзя было гладко выговорить". Слухи о революции, начавшие доходить до Ямского поля, мало заботят не имеющего ничего и никого Филата. К тому же слухи эти странные и непонятные: одни ямщики полагают, что "революция — дурацкая сказка"¹⁵¹ и не боятся ее; ямщики-солдаты, вернувшиеся с фронта, объяснили революцию по-своему — одни говорили, что "это евреи восстали и громят все народы, чтобы остаться одним на земле и целиком завладеть ею", другие, — что босота режет богачей и надо бросить слободу и бежать в имения и города, пока там осталось кое-что".¹⁵² Филат, ничего не понимая, ни в чем не разбираясь, ощущает кожей изменение воздуха. Ощущение это рождает в нем мысль: "Я ни при чем, что мне так худо, — думал Филат. — Я не нарочно на свет родился, а нечаянно, пускай теперь все меня терпят за это, а я мучиться не буду".¹⁵³

Революция оборачивается для Филата — дорогой. Он уходит из Ямской слободы.

Повесть заканчивается уходом героя в дорогу. Ее сюжетом было прозябание человека, пробуждение в нем способности думать и первый самостоятельный его акт — уход в неизвестность.

"Сокровенный человек" предварен указанием автора: "Этой повестью я обязан своему бывшему товарищу Ф. Е. Пухову и г. Тольскому, комиссару Новороссийского десанта в тыл Врангеля". Герой повести — Федор Егорович Пухов — является, следовательно, действительно существовавшим "бывшим товарищем" писателя, а его приключения — подлинными приключениями. В отличие от Филата, Фома¹⁵⁴ Пухов — рабочий, пролетарий-железнодорожник.

А. Воронский, прочитав рукопись, писал Горькому, что герой "Сокровенного человека" напоминает ему русского Уленшпигеля.¹⁵⁵ Воронский отмечает самое важное: "Андрей Платонов честен в письме", добавляя: "хотя еще и неуклюж". Возможно — он хотел опубликовать повесть в "Красной нови", — но летом 1927 г. был снят с поста главного редактора журнала. "Сокровенный человек" выходит книжкой (вместе с "Ямским полем") в 1928 г. и на следующий год переиздается в сборнике "Происхождение мастера". Фома Пухов, "сокровенный человек", вызывает недоумение критики: социальное происхождение его безу-

пречно, в гражданской войне он участвует. Но поведение его странно и в партию он вступить отказывается. С конца 1929 г., после публикации рассказа "Усомнившийся Макар", вызвавшего первую волну атак на Платонова, критические замечания и в адрес предшествующих произведений принимают характер политических обвинений. Фома Пухов объявляется "лишним человеком", воспринимающим события революционной действительности исключительно по их касательным, периферийным линиям",¹⁵⁶ "мелким человеком", "искателем приключений, вралем, забиякой",¹⁵⁷ не являющимся "настоящим героем" тех лет.¹⁵⁸ Критики понимали "внутреннюю природу художественного замысла Платонова", видя ее в "вечной борьбе" добра и зла",¹⁵⁹ в утверждении самодовлеющей ценности мелкого человека, возводимого в символ, в программу".¹⁶⁰ В его произведениях они обнаруживали политическую ошибку: "В наши дни проповедь нравственного самоусовершенствования, которой *практически* оборачивается вся *творческая концепция* (подчеркнуто автором статьи. М. Г.) Платонова, объективно реакционна";¹⁶¹ "творческий метод.., идущий от мировоззрения, чуждого пролетарской революции, от культа стихийности, неизменности и неповторимости человеческой природы — есть метод нейтральный, а в условиях реконструктивного периода — реакционный".¹⁶²

Кончался период НЭПа — восстановительный, начинался период пятилеток и сплошной коллективизации — реконструктивный. Началось время для героев, подобных Пухову, совершенно неподходящее.

Слово "сокровенный" Даль определяет как "сокрытый, скрытый, утаенный, тайный, потайной, спрятанный или схороненный от кого-то".¹⁶³ В современном словаре русского языка к определениям "не обнаруживаемый, свято хранимый", добавлено — "задушевный".¹⁶⁴ Фома Пухов прячет в глубине души чувства и страсть к познанию мира. Сюжет повести — путешествие Пухова в поисках смысла революции. Уникальность главного героя "Сокровенного человека" состоит в том, что пролетарий Пухов ищет смысл пролетарской революции. Это — размышляющий пролетарий, проверяющий революцию пролетарий. Мастерской, испытывающий революцию на нравственность. Е. Замятин, читая раннюю советскую прозу, писал, что писатели-коммунисты "уверены, что революционное искусство — это искусство, изображающее быт революции. Видят только тело — и даже не тело, а шапки, френчи, рукавицы, сапоги; огромный, фантастический

размах духа нашей эпохи, разрушившей быт, чтобы поставить вопросы бытия — это не чувствуется ни у одного”.¹⁶⁵

А. Платонова — и его героя Пухова — интересует не быт, а бытие. Повесть начинается сценой, смысл которой становится очевидным лишь в финале “Сокровенного человека”: “Фома Пухов не одарен чувствительностью: он на гробе жены вареную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки”.¹⁶⁶ Дальнейшее повествование свидетельствует о том, что Пухов — одарен чувствительностью и, в частности, не перестает думать о покойной жене. Но первая фраза вводит в повесть смерть, которая станет одной из двух главных тем “Сокровенного человека”. Второй будет — революция. Смерть и революция — их провяряет рабочий Пухов.

Дважды излагает Платонов в повести глубочайшее убеждение Пухова (и свое) в необходимости “научного воскрешения мертвых”. В бою, видя рядом с собой смерть товарищей, Пухов размышляет о смерти: “Смерть действовала с таким спокойствием, что вера в научное воскресение мертвых, казалось, не имела ошибки. Тогда выходило, что люди умерли не навсегда, а лишь на долгое, глухое время”.¹⁶⁷ Но Пухов уже раньше “находил необходимым научное воскрешение мертвых, чтобы ничто напрасно не пропало и осуществилась кровная справедливость”. Смерть жены он воспринял как “мрачную неправду и противозаконность события”. Смерть жены позволила Пухову — не понять, а “почуять” тщету революции по сравнению со смертью: он “почуял, куда и на какой конец света идут все революции и всякое людское беспокойство”.¹⁶⁸

Что есть революция, как бы спрашивает он, которая не решает вопроса смерти? “Знакомые коммунисты”, услышав рассуждения Пухова, “злостно улыбались и говорили: — У тебя дюже масштаб велик, Пухов; наше дело мельче, но серьезней”. Не обижаясь на “злостные улыбки”, Пухов возражал: “Я вас не виню, в шагу человека один аршин, больше не шагнешь; но если шагать долго подряд, можно далеко зайти, — я так понимаю”. Пухов видел дальше “знакомых коммунистов”, настаивавших на необходимости “соблюдать конкретность цели”, ибо “конкретная цель” революции — материальная, социальная — его мало интересовала. Беспокоило его то, что кроме материальных целей он ничего другого в революции не видел: “они ничего ребята, — думал Пухов о коммунистах, — хотя напрасно Бога травят: не потому, что Пухов был богомольцем, а потому что в религию люди сердце

помещать привыкли, а в революции такого места не нашли".¹⁶⁹

Фома — "сокровенный человек", в нем запрятана душа, для которой он не находит места в революции. Всюду он находит смерть. Путешествие Пухова по стране, объятай гражданской войной, — путешествие от смерти к смерти. Оставив дом после похорон жены, он садится на снегоочиститель: в паровозной аварии гибнет помощник машиниста; белый офицер убивает инженера-начальника дистанции; красный бронепоезд расстреливает казачий отряд "начисто". Люди гибнут в боях, от болезней, голода, стреляются сами. Пухов режет на гробе жены колбасу, об умершем помощнике машиниста он думает: "Жалко дурака: пар хорошо держал".¹⁷⁰ Но он не перестает горевать по жене. "Сердце его иногда тревожилось и трепетало от гибели родственного человека и хотело жаловаться всей круговой поруке людей на общую беззащитность. В эти минуты Пухов чувствовал свое отличие от природы и горевал, уткнувшись лицом в нагретую своим дыханием землю, смачивая ее редкими неохотными каплями слез".¹⁷¹ Пухов мог бы сказать, как Николай Заболоцкий: "Вчера, о смерти размышляя, ожесточилась вдруг душа моя".¹⁷² Вместо Пухова, с трудом выражавшего свои чувства, писатель комментирует смерть рабочего Афонина: "В побелевших открытых глазах Афонина ходили тени текущего грязного воздуха — глаза, как куски прозрачной горной породы, отражали осиротевший одним человеком мир".¹⁷³

Гражданская война изображается в повести как человекоубийственная война. Писатель сочувствует молодым красноармейцам, "полным мужества и последней смелости". Но он замечает: "Они еще не знали ценности жизни, и поэтому им была неизвестна трусость — жалость потерять свое тело. Из детства они вышли в войну, не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью, ни созерцания того невероятного мира, где они находились. Они были неизвестны самим себе. Поэтому красноармейцы не имели в душе цепей, которые приковывали их внимание к своей личности". Не цена своей жизни, не зная себя как личности, они совершенно естественно не ценили других жизней, не понимали возможности существования других личностей. "Молодые, — резюмирует писатель, — они строили себе новую страну для долгой будущей жизни, в неистовстве истребляя все, что не ладилось с их мечтой о счастье бедных людей, которому они были научены политруком".¹⁷⁴ Почти полвека спустя внук этих "молодых", умиравших и "в неистовстве истреблявших" все, что не совпадало с мечтой о

счастье, которому их научил политрук, отправился в путешествие "за счастьем, о котором пишут в газетах" из Москвы в Петушки.¹⁷⁵ Ни "молодые", ни А. Платонов не могли себе представить, какой вид примет "мечта о счастье", когда она реализуется. Они не могли себе представить, что "счастье, которому научил политрук" обернется "счастьем, о котором пишут газеты". Но Фома Пухов не хотел верить на слово политруку. Он хотел проверить "мечту о счастье".

Уникальность Фомы Пухова заключалась в том, что, активный участник событий, он был одновременно наблюдателем. Он был внутри и снаружи. Русский в России Пухов напоминает англичанина Перри в России. В отличие от Перри Пухов не перестает задавать вопросы. "Молодые", наученные счастьем политруком, "жили полной общей жизнью с природой и историей, — и история бежала в те годы, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности".¹⁷⁶ Машинист Пухов, оказавшись вместе с Россией в "паровозе истории", и оказывая всемерное содействие движению машины, тем не менее спрашивал, куда она едет и — кто ее ведет.

В первом же эпизоде повести Пухов встречается с конкретным воплощением "поезда истории". На станции Лиски, когда Пухов стоял на платформе "и кое-что обдумывал", подошел поезд, из вагонов которого никто не вышел. В целом поезде ехал один "толстый военный человек" — командарм. Он едет один в пустом поезде. "Худые мужики" в "порожний длинный поезд" не попадают. "Дела! — сказал Пухов одному деповскому слесарю. — Маленькое тело на сорока осях везут... Дрезину бы ему дать — и ладно! — сообразил Пухов. — Тратят зря американский паровоз". Толстый человек, которому "пустой поезд полагается по приказу",¹⁷⁷ худые мужики, которым ехать не на чем, — первое столкновение Пухова с проблемой ведущих и ведомых.

Фома Пухов внимательно осматривается вокруг. Он читает все плакаты и газеты. Увидев плакат, перемалеванный из иконы, где к архистратигу Георгию приделали голову Троцкого, а змеюгаду пририсовали голову буржуя, Пухов огорчается: "Он ревниво следил за революцией, стыдясь за каждую ее глупость, хотя к ней был мало причастен".¹⁷⁸ Пролетарий Пухов "мало причастен к революции", ибо не видит в ней ничего нужного для себя. Все то, что она обещает, представляется ему делом чистого разума, рассудка. Комиссия, которая "якобы проверяла знания специалистов", для того, чтобы решить, можно ли доверить Пухо-

ву мотор, наряду с вопросами "специальными": из чего делается пар и какие он знает двигатели, спрашивает: когда и зачем было 18 брюмера и для чего религия была нужна буржуазии? Комиссия задает пролетарию Пухову главный вопрос: "Любите ли вы пролетариат в целом и согласны за него жить положить?" Пухов отвечает, "чтобы выдержать экзамен": "люблю и кровь лить согласен, только чтобы не зря и не дуриком".¹⁷⁹

Бессмысленность комиссии становится очевидной для Пухова, когда комиссар хочет пристрелить механика за то, что тот никак не может наладить судовой двигатель, а когда замечательный мастер, перестроив мотор, пустил его, комиссар предложил наливать в двигатель "керосину поменьше, а воды побольше". "Тебе бы не советскую власть, а всю природу учреждать надо, — смеялся Пухов, — ты б ее ловко обдумал! Эх, ты, мехоноша!"¹⁸⁰ Живущий разумом комиссар, знающий, возможно, когда и зачем было 18 брюмера, ничего не понимает в механике. А Пухов мало доверяет людям, не умеющим работать руками. "Если только думать, — заявляет он, — тоже далеко не уедешь, надо и чувство иметь".¹⁸¹

Отношение Пухова к революции и ее руководителям — модель отношений между "дураками" и "умниками", которые рассматриваются писателем во всех его произведениях 20-х — первой половины 30-х годов.

"Что ты, дурак, радуешься?" — спрашивает комиссар Пухова, смеющегося над невежеством комиссара в механике. Пухов принимает обидное слово как верное определение своего отношения к революционной действительности. В диалоге, заключающем повесть, друг Пухова, матрос Шариков, ставший важным комиссаром, предлагает: "Пухов, хочешь коммунистом сделаться?" "А что такое коммунист? — с деланной наивностью спрашивает Фома. "Коммунист, — объясняет матрос Шариков, — это умный, научный человек, а буржуй — исторический дурак!" Пухов отказывается — после этого объяснения — вступить в партию, заявляя: "Я — природный дурак!"¹⁸²

А. Воронский сравнивал Пухова с русским Тилем Уленшигелем, но он значительно больше похож на русского Иванушку-дурачка, оказывающегося умнее своих удачливых и богатых братьев. Пухов — дурак, ибо он не хочет власти, а коммунистическая партия для него — синоним власти. "Сокровенный человек" категорически отказывается быть "пришитым к делу", по выражению матроса Шарикова. Несмотря на настояния друга,

Пухов "не дается" и не соглашается стать командиром.¹⁸³ Вернувшись на родину и узнав, что его бывший подручный Зворычный стал членом партии и секретарем ячейки, Пухов задает прямой вопрос: "Стало быть, ты теперь властишку имеешь?" Ответ Зворычного — "коммунизм — не власть, а святая обязанность" — Фому не удовлетворяет. Лишь узнав, что умер сын Зворычного, Пухов находит объяснение вступлению своего бывшего подручного в партию: "Оттого Петька и в партию залез, — сообразил Пухов. — Мальчонка умер — горе небольшое, а для родителя тоска. Деться ему некуда, баба у него — отравя, он и полез".¹⁸⁴

Корысть или горе могут привести рабочего человека в партию, т. е. к власти — так рассуждает пролетарий Пухов. "Вождей и так много, а паровозов нету! В дармоедах я состоять не буду!"¹⁸⁵ — излагает свою точку зрения Пухов, объясняя заводским товарищам, почему он не идет в партию, в "вожди".

"Природный дурак" Пухов противопоставлен "умному научному человеку" — коммунисту. Л. Толстой называл интеллигентов "умными". В повести "Сокровенный человек" Платонов отмечает важный феномен революционной эпохи — переход части "природных дураков" в категорию "умных". К этой теме писатель будет еще долго возвращаться.

Несмотря на свою видимую примитивность, на грубый "самодельный язык", который "сразу обнажал задушевные мысли",¹⁸⁶ Пухов — человек сложных и глубоких переживаний, отчетливо видящий и понимающий смысл происходящих событий, ищущий свое место в мире, желающий найти его сам, без помощи "политруков".

Писатель выбирает своему герою имя, плотно прилегающее к персонажу: Фома — не верит словам, и, как апостол, вкладывает персты в раны, чтобы убедиться в их подлинности. Пухов — Фома неверующий, сомневающийся. И в этом его коренное отличие от "типичных" пролетариев, стройными рядами вышедших на страницы советской литературы. "Они не раскапывают горных пород, — с одобрением пишет критик о пролетарских писателях Аросеве и Либединском. — Просто нагибаются и берут с поверхности полными горстями: вот вам рядовые фигуры революции, без Достоевщины, без анекдота, без четей-миней..."¹⁸⁷ Раскапывать "горные породы", заниматься "достоевщиной", т. е. анализом психики персонажа, дозволялось в отношении "мятущихся", "кающихся", "ищущих свое место" интеллигентов. Сознательность рабочего не могла вызывать сомнения. Критик-марксист В. Фриче

категорически настаивал: "...Изображая доподлинного человека индустриальной поры и, в частности, доподлинного пролетария и тем более сознательного партийца, писатель не может не трактовать их психику иначе, как "рационалистически". Вся культура индустриализма, равно как и его высшей формы, социализма, насквозь "рационалистична".¹⁸⁸ Один из ведущих теоретиков марксистского литературоведения 20-х годов, В. Фриче, полагал, что "подсознательное", "биология" могут иметь место лишь у представителей иных классов. Скажем, у "человека не пролетарского, а крестьянского происхождения". Поставленный в недоумение поведением Натальи Тарповой, героини одноименного романа Сергея Семенова, которая несмотря на свое пролетарское происхождение ощутила "биологически" неодолимое влечение к инженеру, "представителю враждебного класса", критик-марксист находит "рационалистическое" объяснение в том, что "она дочь рабочего, в царское время принадлежавшего к касте привилегированных рабочих, рабочих-"аристократов..."¹⁸⁹ Выражаясь языком Пухова, "психология" была не положена "дуракам", она допускалась для "умных".

Пухов, говорит о своем герое писатель, "...смутный человек. Не враг, но какой-то ветер, дующий мимо паруса революции".¹⁹⁰ Пухов — не враг революции. Он задает ей вопросы, на которые она отвечает ему — с его точки зрения — неудовлетворительно. Вопросы, которые он задает, — нравственного порядка. Это было ересью в эпоху, когда все нравственные вопросы были решены раз и навсегда Лениным, заявившим, что революция является мерилom нравственности. Положительные герои книг, публикуемых в одно время с "Сокровенным человеком", не перестают утверждать истину: "Нравственно все, что служит мировой революции, а безнравственно все, что служит распылению рядов пролетариата, его дезорганизации и слабости..." Молодой пролетарий Александр Глушков, ставший советским инженером, чувствует, как "этот сжатый, как выстрел, закон открывал глаза, как душу, на все, что произошло в революции, на самого себя, на свое место в новой строящейся жизни".¹⁹¹ Комсомолец Королев, в другом романе, утверждает то же самое и в тех же словах: "Комсомольская мораль существует, комсомольская нравственность есть... Наша нравственность вполне подчинена интересам рабочего класса, борьбы пролетариата! Комсомольская нравственность — это система, которая служит борьбе трудящихся против всякой эксплуатации. Что революции полезно, то

нравственно, а что ей вредно, то безнравственно и нетерпимо”.¹⁹²

Непохожий на “человека индустриальной эпохи”, “рационалистического” пролетария, о котором мечтал В. Фриче, Фома Пухов не был похож и на бунтаря, восплаемого Б. Пильняком и его подражателями. “Забунтовала голытьба — Пугач пошел по Волге, всем волю обещал, — рассказывает о происхождении своего героя, участника революции, Александр Яковлев. — Воля?! Не был бы Михайло Боков русским человеком, ежели бы это слово не взяло его голой рукой за сердце самое...”¹⁹³

Русского человека Фому Пухова берут за сердце другие слова: горе по умершей, страдания обиженных, справедливость. Удивительным образом взгляды русского рабочего Пухова на революцию не совпадают со взглядами старого еврея Гедали. “Она не может не стрелять, Гедали, — уговаривает старика собеседник, — потому что она — революция. — Но, — возражает Гедали, — поляк стрелял... потому что он — контрреволюция. Вы стреляете потому, что вы — революция. А революция — это же удовольствие. И удовольствие не любит в доме сирот”. Гедали мечтает об “Интернационале добрых людей”, в котором бы “каждую душу взяли на учет и дали бы ей паек первой категории”. Собеседник Гедали отвергает возможность существования “Интернационала добрых людей”, ибо “Интернационал кушают с порохом и приправляют лучшей кровью”.¹⁹⁴

Эта диета не по нутру Фоме Пухову. На протяжении всех своих странствий по разодранной гражданской войной стране Пухов ведет счет страданиям: инженер — начальник станции, которого “два раза ставили к стенке”,¹⁹⁵ которого вызывают в трибунал — от расстрела красными спасает его только убийство белыми; “аресты зажиточных людей” в Новороссийске — “чего они людей шуруют? — думал Пухов. — Какая такая гроза от этих шутов? Они и так дальше завалинки выйти боятся”;¹⁹⁶ конфискация хлеба у мужиков,¹⁹⁷ война уже не с белыми, а с восставшими мужиками Тамбовской губернии.¹⁹⁸

Пухов не хочет ограничиться любовью к пролетариату, к “своему классу”, как советуют коммунисты,¹⁹⁹ он сочувствует всем страдающим. “...Он не понимал, как можно среди людей учредить интернационал, раз родина — сердечное дело и не вся земля”.²⁰⁰ Революция оказывается не в состоянии сочетать сердце и ум: “Пухов чувствовал свое бушующее сердце и не знал, где этому сердцу место в уме”.²⁰¹ Он не соглашается принять предлагаемый ему рецепт сочетания сердца и ума. “Почему же ты не

в авангарде революции? — совестил его Шариков. — Почему же ты ворчун и беспартиец, а не герой эпохи?” Ответ Пухова однозначен: “Да не верилось как-то, товарищ Шариков, да и партком у нас в дореволюционном доме губернатора помещался!”²⁰² Фома не верит в партком, разместившийся в “дореволюционном доме” губернатора. Он “не верит в организацию мысли”. Он не верит в “организацию души”, ибо, как заявляет Пухов на заседании ячейки, “человек — сволочь, ты его хочешь от бывшего Бога отучить, а он тебе Собор Революции построит”. Фома не верит в возможность изменения человека экстренным порядком, революционным путем. И секретарь ячейки прекрасно понимает смысл пуховских высказываний, несмотря на их обычный клоунский тон: “Ты своего добьешься, Пухов! Тебя где-нибудь шпокнут! — серьезно сказал ему секретарь ячейки”.²⁰³

“Ты поверил, потому что увидел Меня”, — сказал Иисус апостолу Фоме. Фома Пухов увидел Ее, Революцию — и не поверил в нее. Усомнился в ней.

Фома Пухов — странник. Передвижение в пространстве доставляет ему физическую радость и духовное успокоение, дает ему чувство сопричастности к природе: “Пухов всегда удивлялся пространству. Оно его успокаивало в страдании и увеличивало радость, если ее имелось немного”.²⁰⁴ Пухов испытывает плотское наслаждение от прикосновения к земле: ему “хотелось соскочить с поезда, прощупать ногами землю и полежать на ее верном теле”.²⁰⁵ Движение по земле “доставляло ему телесную прелесть — он шагал почти со сладострастием и воображал, что от каждого нажатия ноги в почве образуется тесная дырка, и поэтому оглядывался: целы ли они?” Писатель не щадит подробностей в описании совокупления Пухова с землей, с природой: “Ветер тормозил Пухова, как живые руки большого неизвестного тела, открывающего страннику свою девственность и не дающего ее, и Пухов шумел своей кровью от такого счастья”. Странник и природа сливаются воедино. Эта “супружеская любовь цельной непорочной земли”²⁰⁶ — была счастьем.

В мире Платонова дураки — странники, дураки — ходят, умники — сидят на месте. На последних страницах повести Фома Пухов останавливается. Он внезапно, “нечаянно” принимает революцию — происходит “народнение”. Его оставляет “сомнение”, ибо озарением приходит мысль, что “отчаянная природа перешла в людей и в смелость революции”. Ему кажется, что от “ненужной жены” возвращается он к “детской матери”.²⁰⁷ Но

”нарождение” происходит в утопическом мире: ”Больше не было тревоги и удручения от имущества и начальства”.²⁰⁸ Радость оказывается миражом, и писатель хорошо это знает.

Пухов доходит до ”счастья”. Его счастье — это работающая машина, газ которой он ”вдыхает, как благоухание”,²⁰⁹ это — жизнь без начальства, вечная мечта героев Платонова, наконец, мужская дружба. Дружба Пухова и Шарикова станет моделью отношений Макара и Петра в ”Усомнившемся Макаре”, Саши Дванова и Копенкина в ”Чевенгуре”. Мужская дружба представляется как клетка будущего человеческого братства.

Автор наиболее серьезной рецензии из числа опубликованных после выхода повести отмечает, что ”конец повести не может считаться естественным психологическим концом... Повесть оборвана, не завершена веским естественным финалом”.²¹⁰ Не снабдив ”веским финалом” ”Сокровенного человека”, Платонов дописывает его в произведениях о современности, которые появятся вслед за повестью.

Когда Платонов описанием ”революционного утра”, мажорным тоном, полным надежд, завершил повесть ”Сокровенный человек”, ”Город Градов” — повесть о тревогах и удручениях от начальства — была уже напечатана, а в работе были роман ”Чевенгур” — об остановившихся странниках, поверивших, что они дошли до Цели, — и рассказ о Макаре, усомнившемся в советской действительности.

Не переставая размышлять о революции, о прошлом, Платонов приступает к ”испытанию” настоящего. Немедленно начнутся для него ”тревоги и удручения”: он был с ними знаком по административной деятельности, они будут еще более тяжелыми в деятельности литературной. И когда начнется ”проработка” его произведений о настоящем, писателю будет брошено обвинение, что когда он писал о прошлом, он писал о — сегодняшнем дне.

Испытание настоящего: в городе Градове

В первой книге А. Платонова — повести ”Елифанские шлюзы” и ”Город Градов” — отправные станции в прошлое и настоящее. ”Город Градов” — повесть о сегодняшнем дне, и в ней писатель

впервые использует прием, который до середины 30-х годов будет у него одним из важнейших инструментов анализа действительности. Рецензент "Сокровенного человека" точно определит важнейшие качества прозы Платонова. "Питая страсть к философствованию и иронии, Платонов никогда не бывает бесстрастным и не пишет "просто так".²¹¹

Страсть к "философствованию" обнаруживается и в "Епифанских шлязах", ирония — впервые появляется в сатире, "Городе Градове". "Элементы сатиры, — напишет в 1930 г. критик, — входят обязательной составной частью в почти каждое его (Платонова. М. Г.) произведение... Он обладает чувством иронии, и формально его пародийно-сатирическая манера находится на большой высоте. При всем этом он умен, темпераментен и ядовит. Последние его качества с особенной силой проступают в "Городе Градове".²¹²

Евгений Замятин в заметках о ранней советской прозе отмечал, что ирония — "оружие европейца, у нас его знают немногие; это — шпага, а у нас — дубинка, кнут".²¹³ Платонов приходит к иронии естественно, ибо она как нельзя более соответствует происшедшей в нем эволюции: от пафоса первых послереволюционных лет к скептицизму середины 20-х годов. Ирония оказывается наиболее эффективным оружием для испытания действительности, для проверки утопии. "Ирония основана на контрасте — между якобы задуманным и тем, что в действительности задумано, между кажущейся ситуацией и подлинной".²¹⁴ Платонову необходима эта двуплановость, двусмысленность иронии. Она позволяет выявить подлинную суть явлений.

С этой же целью создает А. Платонов свой язык. Советские исследователи Платонова единодушно пришли к выводу, что принцип платоновского повествования лишь внешне напоминает "сказ", в сущности будучи ему противоположным.²¹⁵ Это верно лишь в том смысле, что Платонов "не ориентируется на устную речь с ее автоматизмами".²¹⁶ Это не верно, если, как это делает Шкловский, считать, что "сказ мотивирует второе восприятие", что он создает "второй план произведения". Поэтому, пишет Шкловский, "для сказа обычно берется ограниченный человек. Не понимающий события".²¹⁷

А. Платонов использует язык, как он использует иронию: для создания "второго восприятия", второго плана. Ирония и сказ позволяют ему создать дистанцию между автором и персонажем. Совершенно очевидно, что необходим подготовленный

читатель: "Драматическая или трагическая ирония предполагает зрителя, осознающего иронический замысел, которого не видит актер. Зритель или читатель знают всю ситуацию, которой не знают актер или персонажи".²¹⁸ В. Шкловский приводит пример неосознания иронии критиками: "Бабея определили как революционного писателя, взяв "Соль" и "Письмо" в первом плане".²¹⁹

Материалом для "Города Градова" послужили наблюдения, сделанные писателем во время его пребывания в Тамбове. Письма к жене не оставляют сомнения в чувствах Платонова к новому месту работы: "Возможно, что меня слопают... Город живет старушечьей жизнью, шепчется, неприветлив и т. д. ... Я уехал и как будто захлопнулась за мной тяжелая дверь... Мой кошмар — Тамбов... Город обывательский, типичная провинция, полная божьих старушек". Это — письма 1926 г. В 1927 г. он пишет: "Тамбов — гоголевская провинция... Сегодня у меня было огромное сражение с противниками дела и здравого смысла". Платонов приехал в Тамбов не новичком: он имел уже почти четырехлетний опыт работы в государственных учреждениях. Но в Тамбове губернский мелиоратор из Воронежа был чужим: местный "аппарат" встретил его недоброжелательно, враждебно. "Здесь просто опасно служить", — жалуется Платонов жене. Они "погубят меня. Просто задавят грубым количеством".²²⁰ Это — ситуация Бертрапа Перри в Елифани. Писатель понимал, однако, что дело не в том, что в Тамбове он оказался "окруженный недобрыми людьми". "Работая среди них, ты понимаешь меня!" — пишет он жене. М. А. Платонова работала "среди них", но не в Тамбове, а в Москве. "Они" были всюду, Тамбов стал лишь катализатором, ускорившим рождение произведения, запечатлевшего наблюдения и мысли писателя, в течение нескольких лет жившего рядом — и внутри — с феноменом бюрократии. Ирония, сатира оказались инструментами, необходимыми для изображения бюрократического рая в Тамбове. Платонов мог бы сказать вслед за Марком Твенем: "Я не шучу, я наблюдаю за действиями правительства и регистрирую факты". Ирония позволяла Платонову выразить свое отношение к зарегистрированным фактам, сатира — резко их осудить.

Исследователь воронежского периода жизни Платонова сообщает о результатах знакомства с городским архивом: "Сейчас, вороша подшивки толстых архивных дел, порой изумляешься неумемной жажде бумагоделания, беспредметной и бесцельной

писанине, характерной для тех лет”. Советский историк строит фразу так, чтобы из нее совершенно ясно следовало, что ”жажда бумагоделания” и т. п. характерны лишь для ”тех лет”, что ”сейчас” — это изжитое прошлое.

Борьба с ”бюрократизмом” начинается в советском государстве с первых же дней его существования. И ведется то усиливаясь в ходе очередной кампании, то затихая. Борьба — безнадежная, выиграть которую невозможно, ибо советское государство по определению бюрократическое государство. Дореволюционная Россия была бюрократическим государством. После революции бюрократический аппарат чудовищно разрастается: наряду с государственным, появляются аппараты — партийный, хозяйственный, культурный и т. д. Бюрократическому руководству подчиняются все без исключения области жизни. От бюрократии нельзя укрыться — она становится ”жизнью”.

На VIII съезде партии (1919) принимается новая программа, говорящая ”о частичном возрождении бюрократизма внутри советского строя”. На X съезде (1921) Ленин заявляет: ”Наше государство есть государство с бюрократическим извращением”. Вождь государства объясняет ”возрождение бюрократизма внутри советского строя” отсталостью царской России. ”Германия, — выражал надежду Ленин, — повидимому переживет это легче”. Вождь Октябрьской революции под ”это” понимал революцию в Германии. Он был убежден, что там бюрократизм будет иной, хороший.

Объяснение бюрократического феномена ”царским наследием” становится официальным, и в многочисленных рассказах, повестях, романах, ”разоблачавших бюрократизм” в 20-е годы, разоблачалось ”проклятое прошлое”. ”Платонов, — пишет исследователь о ”Городе Градове”, — издевается... над пороками казенного управленчества, наследованными от прежней чиновничьей России”.²²¹

Намерения А. Платонова были значительно шире и глубже. Написанный в 1926 г. ”Город Градов” вошел в первый сборник произведений писателя (1927), а затем через год был переиздан. Во второй публикации — случай в советской литературе уникальный — сатирическая тенденция повести была значительно усилена.²²²

Все изменения, внесенные писателем во второй вариант, направлены на усиление элементов обобщающих, типизирующих. В первом варианте город Градов — каждый город — был уездным центром, во втором он стал — губерньским. Повысив ранг города,

Платонов повысил ранг его бюрократов. В первом варианте центром для Градова, местом, откуда шли инструкции, руководящие указания, — был вымышленный Талдом. Во втором центр — реальная Москва. В одном из эпизодов повести — в поезде — идет диалог между бездонно глупым деревенским парнем и другими пассажирами. В первом варианте о парне сказано: "массивный парень — деревенский жених", во втором — "комсомолец". Наиболее серьезные изменения внесены в описание бюрократического "феномена".

Особенности сатирического видения Платонова удобнее всего выявить, сравнивая изображение "бюрократизма" в его произведениях и в повестях М. Булгакова. Е. Замятин, внимательно следивший за судьбой литературы после революции, обратил внимание на первую повесть Булгакова, "Дьяволиаду".²²³ Замятин отмечает "верный инстинкт в выборе композиционной установки: фантастика, корнями врастающая в быт".²²⁴ Автор романа "Мы", убежденный в необходимости использования литературой новых приемов для передачи новой реальности, считал, что "сегодняшнее искусство" должно представлять собой "синтез фантастики с бытом".²²⁵ С поразительным провидением писал он: "Сегодня — Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты".²²⁶ М. Булгаков в "Дьяволиаде", затем в "Роковых яйцах",²²⁷ показывает страну, пережившую страшный катаклизм, внешним проявлением которого становится появление "дьявольщины" в быту: все не на своих местах — у людей отобрано жилье;²²⁸ бывший флейтист Рокк, став комиссаром, занимается восстановлением куриного поголовья в стране; без бумаги нет человека. Отметив "верный инстинкт" Булгакова, Замятин добавил: "Абсолютная ценность этой вещи Булгакова — уж очень какой-то бездумной — не так велика, но от автора, повидимому, можно ждать хороших работ".²²⁹ Михаил Булгаков не обманул надежд. Но "бездумность" "Дьяволиады", отмеченную Замятиным, следовало бы, скорее, назвать "безразличием": Булгаков относится к наблюдаемой им реальности презрительно-снисходительно. Он разглядывает ее, как профессор Персиков своих лягушек.

Андрей Платонов также сочетает в "Городе Градове" (и в последующих произведениях о действительности) быт и фантастику. Но он добавляет к этой смеси третий элемент — внутреннюю личную заинтересованность происходящим, болезненное чувство обиды человека, обманутого в своих надеждах. В город Градов

приезжает идейный бюрократ Иван Федорович Шмаков, который славится "совестливостью перед законом и административным инстинктом", за что и был "одобрен высоким госорганом и послан на ответственный пост". В этой иронической характеристике чувствуется и автоирония человека, получившего, как и Шмаков, "четкое задание врасти в губернские дела и освежить их здравым смыслом".²³⁰ В чувствах Шмакова, сошедшего с поезда на вокзале в Градове и почувствовавшего "некоторую жуть",²³¹ нетрудно обнаружить чувства, выраженные писателем в письмах жене из Тамбова.

Иван Шмаков находит в Градове бюрократический рай, утопию, в которой царствует безудержная фантазия. В тихом городе, в котором не происходит никаких происшествий — безумствует фантазия.

По случаю голода Градовская губерния получила "на прокорм крестьян и на особые гидротехнические сооружения" 5 миллионов рублей. После длительного обсуждения Градовский губисполком решил "в основу отбора голодающих крестьян от сытых положить классовый принцип: помощь оказывать только тем крестьянам, у которых нет ни коровы, ни лошади, а наличный скот — не свыше двух овец и двадцати кур, включая петуха";²³² гидротехнические работы включали постройку "шестисот плотин и четырехсот колодцев. Техников совсем не было, а может быть, было человека два. Не достояв до осени, плотины были смыты летними легкими дождями, а колодцы почти все стояли сухими".²³³ Отсутствие техников было вызвано тем, что "особая комиссия по набору техников" считала, что для постройки деревенского колодца "техник должен знать всего Маркса".²³⁴ Фантастика: строительство 600 плотин и 400 колодцев — тесно переплетена здесь с подлинной реальностью. В сентябре 1918 г. народный комиссариат социального обеспечения лишает пайка "все кулацкие и буржуазные элементы города и деревни",²³⁵ отнеся в Петрограде к этой категории 13,9% населения; Платонов знал, о чем он пишет, когда рассказывал о требованиях "знать всего Маркса"; от Фомы Пухова, экзаменуемого на должность паровозного механика, требовалось знать, что такое "18 брюмера"; стоят сухими 400 колодцев, как стоял сухим канал, построенный Бертраном Перри — стройка была бессмысленной, выдуманной умниками. На деньги, отпущенные голодным крестьянам, были, кроме того, "самочинно построены 8 планеров для почтовой службы и перевозки сена и один вечный двигатель, действующий моченым песком".²³⁶

Описывая "фантастические изобретения", А. Платонов не щадит себя: немало автобиографического было в Маркуне — изобретателе вечного двигателя, предложение Шмакова "спустить все океаны и реки в подземные недра, чтобы была сухая территория" напоминает проекты Вогулова. Он не щадит себя, ибо власть позволяет проектировать все что угодно: "один председатель (губисполкома) хотел превратить сухую территорию губернии в море, а хлебопашцев в рыбаков. Другой задумал пробить глубокую дырку в земле, чтобы оттуда жидкое золото наружу вылилось..." Один из проектов стал осуществляться: началось строительство канала "для сплошного прохода в Градове персидских, мессопотамских и иных коммерческих кораблей".²³⁷ В ряду этих безумных проектов появляется и проект — реальный. В поезде комсомольцу задают среди других вопросов и вопрос о Днепрострое: "Правда, — спрашивает "гражданина коммуниста" некий человек, ехавший в Козлов, — что Днепр перегородить хотят и Польшу затопить?" В ответ "комсомольский знаток разгорелся и сразу рассказал о Днепрострое все, что известно и неизвестно".²³⁸ Платонов не высказывает — по обыкновению — своего мнения о Днепрострое. Мы узнаем лишь, что "козловский человек" категорически заключил: "воду в Днепре не удержажь!.. Потому что вода — дело тяжкое, камень точит и железо скоблит, а советский материал — мягкая вещь!" Шмаков признает правоту "козловского человека", ибо у него "пуговицы от новых штанов оторвались, а в Москве покупал!" Днепрострой — главный объект первой пятилетки, — стал после 1928 г. символом индустриализации Советского Союза. Он не был таким символом в 1926 г., когда Сталин ответил на предложение Троцкого построить плотину на Днепре, со свойственным ему остроумием сравнив строительство плотины с покупкой грамма мофона безлошадным крестьянином.

Платонов, не выражая своего отношения к Днепрогэсу, включает проект сооружения плотины на Днепре в ряд других фантастических "прожектов".

Все эти проекты рождены в Градове, символизирующем страну, в которой воцарилась "гармония". Настойчиво повторяет Иван Шмаков это слово, которое на эзоповом языке русских писателей XIX века — Чернышевского, Салтыкова-Щедрина и их единомышленников — означало социализм. "Воистину, — начинает "Записки государственного человека" бюрократ Шмаков, — в 1917 году в России впервые отпраздновал свою победу

гармонический разум порядка!" Идеолог бюрократизма Шмаков размышляет "на свою сокровенную тему — "Советизация как начало гармонизации вселенной".²³⁹ Осуществлению "сокровенной" идеи философа мешает лишь природа: "Самый худший враг порядка и гармонии, — думал Шмаков, — это природа". И витали перед ним некие неясные идеи об учреждении особой судебной власти, которая карала бы природу за бесчинство.

Сходство между городом Градовым и городом Глуповым в пору, когда в последнем правил прохвост Угрюм-Бурчеев, очевидно. Еще до прибытия в Глупов Угрюм-Бурчеев "составил в своей голове целый систематический бред, в котором, до последней мелочи, были регулированы все подробности будущего устройства этой муниципии".²⁴⁰ Увидев реку, он решает "унять" ее, поскольку она нарушает прямолинейность, фанатическим приверженцем которой Угрюм-Бурчеев был: "Начертавши прямую линию, он замыслил втиснуть в нее весь видимый и невидимый мир и притом с таким непременным расчетом, чтобы нельзя было повернуться ни взад, ни вперед, ни вправо, ни влево".²⁴¹ Салтыков-Щедрин полагал, что он иронизирует, относя Угрюм-Бурчеева к числу "коммунистов". А. Платонов в "Городе Градове" изображает лишь "умственную", "теоретическую" деятельность приверженцев "гармонии". Практическое осуществление "систематического бреда" писатель представит в повестях "Впрок", "Котлован", в романе "Чевенгур".

Приверженцы "гармонии" поклоняются государству. Свой "труд", философско-юридическое сочинение, Шмаков называет "Записки государственного человека". Он живет лишь "государственной службой": "Государство стало душой". Автор комментирует: "А то и надобно, в том сокрыто благородство и величие нашей переходной эпохи!"²⁴² В первом варианте — службу заменило понятие всеобъемлющее и всемогущее — государство. Главный инструмент деятельности в "гармонии" Шмакова — бумага: "Бумага, изложенная по существу и надлежаще оформленная, есть продукт высочайшей цивилизации".²⁴³ Идеал, который видит перед своим "истомленным взором" Шмаков — это "общество, где деловая официальная бумага проела и проконтролировала людей настолько, что будучи по существу порочными, они стали нравственными".²⁴⁴ Сходство афоризмов Шмакова с "мыслями и афоризмами" Козьмы Пруткова, твердившего, в частности, что "только в государственной службе познаешь истину", очевидно. Впрочем, А. Платонов заканчивает

повесть прямым отнесением к Пруткову: главный градовский bureaucrat Бормотов, читая на здании, где раньше помещался губисполком, вывеску "Градовский сельсовет", "не верит глазам своим".²⁴⁵ Бормотов точно выполняет указание Козьмы Пруткова: "Если на клетке слона прочтешь надпись "буйвол", не верь глазам своим".²⁴⁶

Между слугой государства Шмаковым и слугой государства Козьмой Прутковым лежит, однако, не только каких-нибудь 80 лет истории России, но и пролетарская революция октября 1917 года.

Парадоксальность ситуации заключалась в том, что в утопии Ленина "Шмаковым" места не было. В 1926 г. Шмаков в своем философско-юридическом "труде" называет вещи своими именами, открывает, по его выражению, "тайну века". Бюрократия, заявляет Шмаков, "имеет заслуги перед революцией: она склеила расползавшиеся части народа, пронизала их волей к порядку и приучила к однообразному пониманию обычных вещей".²⁴⁷ Следует признать, что ни до, ни после Шмакова никто с такой ясностью не изложил роли бюрократии в истории советского государства. Шмаков задает вопрос: "Что нам дают вместо бюрократизма?" И сам отвечает на него: "Нам дают доверие вместо документального порядка, то есть дают хищничество, ахиною и поэзию".²⁴⁸ Альтернатива бюрократии — доверие к человеку, т. е. порок, разрушающий государство, вносящий в него хищничество — интерес к человеку, ахиною — отказ от прямой линии, поэзию.

В публикацию 1928 г. писатель добавляет речь Шмакова, констатирующую крах ленинской утопии. Шмаков обращается к своим коллегам чиновникам, празднующим юбилей Бормотова, называя их "рыцари умственного поля". Им открывает он "тайну нашего века". Кто мы такие? — вопрошает Шмаков. И отвечает: "Мы за-ме-сти-те-ли пролетариев! Стало быть, к примеру, я есть заместитель революционера и хозяина! Чувствуете мудрость? Все замещено! Все стало подложным! Все не настоящее, а суррогат! Были сливки, а стал маргарин: вкусен, а не питателен! Чувствуете, граждане?"²⁴⁹ Пролетарская революция, совершенная от имени и для рабочего класса, оказалась суррогатом. Вместо пролетария — революционера и хозяина — bureaucrat стал "зодчим грядущего членораздельного социалистического мира".²⁵⁰ "Чиновник и прочее всякое должностное лицо" стал "ценнейшим агентом социалистической истории, живой шпалой под рельсами в социализм".²⁵¹ Без бюрократов — "живой

шпалы под рельсами в социализм” — никуда не пошел бы ”паровоз истории”. Но куда идет он по этим ”живым шпалам”? спрашивает писатель.

Один из самых популярных сюжетов советской литературы 20-х годов — тема ”ненастоящих людей”, сочиненных биографий. Революция перемешала социальные слои дореволюционного общества и установила новую иерархию, еще более жесткую, чем старая. В дореволюционной России существовал порядок, допускавший переход из одного сословия в другое. В советской республике, где введена была снова иерархия, определяемая рождением, невозможно стало уйти из своего класса. Пухов с полным основанием мог заявить своим друзьям: ”После гражданской войны я красным дворянином буду!”²⁵² Для того, однако, чтобы в ”красные дворяне” не проникли незваные, создается сложная система контроля и проверки, появляются анкеты. Советские писатели используют сюжет проверки в драматических произведениях — выявляя ”врага”, проникающего не на свое место, — а также в комических. Персонажи, попавшие ”не туда”, выдающие себя не за ”тех”, заполняют страницы рассказов Зощенко, Булгаков пишет ”Похождения Чичикова”, Н. Эрдман — комедию ”Мандат”, Ильф и Петров — роман ”Двенадцать стульев”.

Андрей Платонов говорит в ”Городе Градове” о социальном маскараде, приведшем к замене класса-гегемона бюрократами. Он говорит не о ”ненастоящих людях”, он говорит о ”ненастоящих хозяевах”. Андрей Платонов не был единственным, кто обнаружил ”замену”. В 1921 г. Ленин заявляет, что в России, поскольку разрушена ”крупная капиталистическая промышленность, поскольку фабрики и заводы стали, пролетариат исчез”. На XI съезде (1922 г.) лидер рабочей оппозиции А. Шляпников сделал логический вывод из слов Ленина: ”Владимир Ильич говорил, что пролетариат, как класс, в том смысле, каким его имел в виду Маркс, не существует. Разрешите поздравить вас, что вы являетесь авангардом несуществующего класса”.

А. Платонов идет дальше Шляпникова: анализируя ”гармонию” до конца, он задает вопрос — существует ли авангард несуществующего класса? Пухов упрекает коммунистов в том, что партийный комитет разместился в бывшем губернаторском доме. В ”казенном доме” найдет партийный комитет и Захар Павлович (”Происхождение мастера”). Бормотов, главный bureaucrat Градова, выражает суть ”социального маскарада”, волнующего Платонова, заявляя: ”Секретарь — это архиерей,

а губком — епархия”.²⁵³ Коммунистическая партия, авангард несуществующего класса, стала новой церковью, распространяющей новую религию. Бормотов говорит о ней: “Религия пошла новая и посерьезней православной”. Беспартийный Шмаков полагает, что “служение социалистическому отечеству — это новая религия человека, ощущающего в своем сердце чувство революционного долга”.²⁵⁴ Обряды православной религии можно было и не соблюдать, а “теперь на собрание — ко всеобщей — попробуй не сходи! Давайте, скажут, ваш билетик, мы отметочку там сделаем! Отметочки четыре будет, тебя в язычники зачислят. А язычник у нас хлеба не найдет”.²⁵⁵ Сравнение сделано по всем законам логики: собрание — всеобщая, уклонение от молитвы — зачисление в язычники и проклятие — лишение хлеба. Повторяется то, что уже было — в городе Глупове, когда “забыли глуповцы истинного Бога и прилепились к идолам”.²⁵⁶

Совершенно естественно, что новая религия ведет борьбу с прежней. “Религия должна караться по закону”,²⁵⁷ — заявляет комсомолец. Возражает против войны с религией Пухов во время гражданской войны, нр и в 1930 г. — в повести “Впрок” — товарищ Щекотулов “ездит по деревням верхом на коне” и сокрушает Бога” в умах и сердцах отсталых верующих масс”.²⁵⁸

Борясь со старой религией, ее противники утверждают новую, в которой “государство стало душой”.

Фантастический мир Градова — это реальный мир, в котором утопия стала нормой, а норма — утопией. И этот реальный мир — советская действительность 1926–1928 гг. Платонов нигде не указывает времени действия. Времени в Градове нет — это осуществленная утопия, в которой остановилась история. Начитанный Бормотов опроверг Гераклита, заявив, что в мире не только все течет, но и все останавливается. Градовцы убеждены, что “то, что течет, потечет-потечет и остановится”.²⁵⁹ Все течет и все — в Градове — останавливается в середине 20-х годов. Детали времени разбросаны писателем щедрой рукой. Подъезжая к Градову, Шмаков, “оглянувшись по сторонам, испуганно и наспех выпил водочки в буфете, зная, что Советская власть не любит водки”.²⁶⁰ Написано это о том времени — и в то время, — когда еще шли среди руководителей партии ожесточенные споры, может ли пролетарское государство, строящее социализм, вводить спиртовую монополию. Большевики, которые до революции возмущенно осуждали “пьяный” царский бюджет, еще стеснялись “пьяного” советского бюджета. “Главное — план!” — заявляет

один из градовских бюрократов, Чалый, занесший в свой календарь среди других заметок напоминание: "Не забыть составить 25-летний перспективный план народного хозяйства; осталось два дня".²⁶¹ Платонов пишет свою повесть в эпоху, когда планирование, план представляются магическим ответом на все трудности, силой, которая в кратчайший срок приведет страну в социализм. Но это еще время внутривнутрипартийных споров о темпах индустриализации, о сроках марша в гармонию. Спор идет между сторонниками "оппозиции", которую представляют Троцкий, Зиновьев, Каменев. Сталин и его союзники обвиняют "оппозиционеров" в излишней торопливости, спешке, в планировании "сверхиндустриализации". В "Городе Градове" критика фантастического планирования оказалась в момент публикации "правильной", соответствующей "генеральной линии". Писатель не мог знать, что пройдет два года и "генеральная линия" повернет на 180° и повесть окажется "вредной".

Точные указания на время обнаруживаются в языке повести. В календаре Чалого, наряду с напоминанием о необходимости "отложить 366 бутылку для вишневой настойки", ибо год високосный, записано: "Протестовать против Чемберлена, в случае чего стать как один под ружье" и "сушить сухари впрок — весной будет с кем-то война".²⁶² Войны ждал не только столоначальник Чалый. 28 июля 1927 г. Сталин утверждал в "Правде": "Речь идет о реальной и действительной угрозе новой войны вообще, войны против СССР — в особенности".²⁶³ Это время т. н. военной тревоги 1927 г., когда советские руководители настойчиво нагнетали чувство неминуемой угрозы со стороны мирового, в первую очередь английского, империализма. Чиновник Обрубаев вспоминает о "линии партии, данной всерьез и надолго".²⁶⁴ Эта формула Ленина не сходит со страниц газет второй половины 20-х годов во время партийных споров о судьбе НЭПа.

Герои "Города Градова" — чиновники, государственные люди. Говорят они на государственном языке, на языке газет, собраний, докладов ответственных товарищей. Язык градовских бюрократов — язык времени и их функции. Социальный маскарад продолжается. Если бюрократы — заменители пролетариата, то их язык — заменитель русского языка. Исследуя язык газеты второй половины 20-х годов, М. Гус пришел к выводу: "...нынешний язык газеты, закона, резолюции и т. п. плох, непонятен. А лучше сказать, что он — бюрократичен. Ведь форма изложения языка оказывается броней смысла от читателя. Язык способ-

ствуем кривотолкованию, крючкотворству; язык отделяет и отделяет массы от аппарата, от органов власти. ... Уже по одному этому он должен быть назван бюрократическим". Филологический анализ позволил исследователю выделить три основные черты "непонятного бюрократического языка": 1) бедность — однообразие и искусственность словаря; 2) безглагольность речевой ткани; 3) сложность — схематичность конструкции.²⁶⁵ А. Платонов очень точно передает характерные черты языка градовских "государственных людей". Опасность, которой была чревата замена русского языка "непонятным бюрократическим", превосходно, хотя и бессознательно, выразил филолог М. Гус, исследователь "языка газеты". Призвав бороться с бюрократическим языком, он потребовал использовать для этого "систему мер организационно-административных и даже карательных".²⁶⁶

В первой публикации Платонов предпослал "Городу Градову" два эпиграфа. Во второй публикации он оставил лишь один: "Мое сочинение скучно и терпеливо, как жизнь, из которой оно сделано". Слова эти Платонов приписал несуществовавшему "Ив. Шаронову, писателю конца XIX века". Снятый эпиграф, приписанный несуществовавшему "Прохору Годяеву, мыслителю XVIII века", звучал: "Чем больше обещает юность в будущем, тем она смешнее в настоящем".²⁶⁷ Писатель снял этот эпиграф, ибо усомнился в 1928 г. в том, что "юность", смешная в настоящем, обещает что-либо хорошее в будущем.

Смысл повести был прочитан через два года после ее второй публикации, когда были уже напечатаны другие произведения "бюрократического" цикла. В момент публикации, когда внутрипартийная борьба позволяла писателям критиковать бюрократов, при подчеркивании, что бюрократизм — пережиток "проклятого прошлого", "Город Градов" внимания не привлек. К тому же Платонов сделал главного градовского бюрократа — Бормотова — бывшим царским чиновником, спокойно пережившим революцию и естественным образом перешедшим из царской канцелярии в советскую. Вопрос Платонова: каким образом могло это произойти? — прошел незамеченным. В 1930 г. критик, высоко оценивший литературное мастерство Платонова — статья называется "Ошибки мастера", — ставит точки над i: "Социальный смысл рассказа (имеется в виду "Город Градов". М. Г.) сводится к решительному протесту писателя против государственности. Организация общества иронически мыслится Платоновым в виде предельно (до бессмысленности!) регламентированной системы.

На этом построены сатирические и полусатирические произведения писателя, в которых высмеивание государства приближается к щедринской высоте. Но механически примененный метод "потрясения основ" великого сатирика, обращенный против советского государства, приводит к враждебному эффекту. Направляя огонь на *отдельные* участки в современной действительности, Платонов ополчается против *всей* советской государственности". Критик, в принципе благожелательно относящийся к Платонову, надеющийся на его "исправление", обвиняет писателя в том, что "не дифференцируя объекта своей сатиры, он, может быть сам того не понимая, возбуждает ярость масс не против отдельных извратителей определенной идеи, но против самой идеи, идеи государства, в наших условиях пролетарского государства".²⁶⁸

Если отвлечься от того, что обвинение в "возбуждении ярости масс" носило политический характер, а доброжелательная критика, написанная в форме доноса, опубликована за несколько месяцев до большого показательного процесса вредителей "Промпартии", следует признать, что смысл "Города Градова" автор статьи понял верно. Значительно вернее, чем литературоведы 70-х годов, стремящиеся "реабилитировать" А. Платонова. "А. Платонов наносит чувствительный удар по бюрократическому аппарату, — пишет автор единственной статьи, посвященной "Городу Градову", — а точнее сказать — по чиновничеству как своеобразной социально-нравственной концепции".²⁶⁹ Другая исследовательница полагает, что "авторская позиция в "Городе Градове", выраженная через объективный план повести, несколько завуалирована".²⁷⁰ "Развувалировать" авторскую позицию она считает делом излишним.

Рассказ "Государственный житель" был продолжением размышлений писателя о государстве и человеке, который служит государству. "Государственный житель", в Советском Союзе никогда более после журнальной публикации не перепечатывавшийся, принадлежит к числу самых выдающихся произведений русской сатирической прозы. По остроте взгляда, беспощадности осуждения, удивительному мастерству перевоплощения в персонаж, вызывающий отвращение и ужас, рассказ Платонова должен быть сравнен с лучшими произведениями Салтыкова-Щедрина, Сухова-Кобылина, с "Мелким бесом" Сологуба.

На семи с половиной журнальных страницах Платонов рисует образ "пожилого человека" Петра Евсевича, который живет

только государством и только для государства. Это не человек, а "государственный житель". Шмаков был "государственным человеком", он служил, был чиновником, бюрократом, и в связи с этим, чувствуя свою необходимость государству, отдал ему свою душу и свою любовь. Петр Евсеевич Веретенников – безработный чиновник, но это не мешает ему отдавать свою душу и любовь государству.

"Пожилой человек любил транспорт наравне с кооперативами и перспективой будущего строительства".²⁷¹ Его единственная радость – наблюдение за "автоматическим ростом государственного счастья".²⁷² Писатель целиком перевоплощается в "государственного жителя", убежденного в том, что "население постоянно существует при государстве и обеспечивается им необходимой жизнью".²⁷³ От государства – воздух, от государства – вода, от него же и молоко. "Без государства, – объясняет Петр Евсеевич крестьянину, – ты бы молочка от коровы не пил". "Куда бы оно делось", – спрашивает глупый крестьянин. "Кто же его знает куда! – отвечает государственный житель. – Может и трава бы не росла".²⁷⁴

Шмаков мечтал в своих "Записках государственного человека" о времени, когда бумага приучит "людей к социальной нравственности, ибо ничто не может быть скрыто от канцелярии". Человек станет тогда "святым и нравственным, потому что иначе ему деться некуда".²⁷⁵

Чиновники города Градова, заместители пролетариата, и в еще более концентрированной форме Петр Евсеевич – модели этого нового человека, ставшего "святым и нравственным". Шмаков обладает важнейшим качеством нового человека: "Воли в себе он не знал, ощущая лишь повиновение – радостное, как сладострастие".²⁷⁶ Государство, радость повиновения государству – заменяет Шмакову женщину. Плотскую радость испытывает от общения с государством и Петр Евсеевич. Каждое свое действие соотносит он с государственными нуждами: страдает вместе с государством, получает вместе с ним наслаждение. Дома Петр Евсеевич разглядывает, как может разглядывать развратник порнографические открытки, географические карты, например, старую карту Австро-Венгрии: "Ему дорога была не Австро-Венгрия, а очерченное границами живое государство, некий огороженный и защищенный смысл гражданской жизни".²⁷⁷ Для "государственного жителя" даже карта мертвой, несуществующей Австро-Венгрии была – живым государством.

Петр Евсеевич занимает особое место в ряду "государственных жителей", нередко появлявшихся в произведениях Платонова. Его ближайший сосед Шмаков, или, в "Усомнившемся Макаре", Лев Чумовой — образы сатирические, отношение к которым писатель выражает прямо. Петр Евсеевич — чудовище с человеческим лицом. Ему не чужды даже человеческие порывы, при условии, если они приносят пользу государству. Он по-настоящему переживает мучения паровоза, с трудом втягивающего груз в гору. Писатель, знавший и любивший машины, награждает в данном случае "государственного жителя" своими чувствами. Петр Евсеевич готов подложить под голову спящего в канаве землемера немного травки, ибо землемер — государственный человек, "ослабевший от землеустройства".²⁷⁸ Но, заметив на земле червя, он давит его насмерть, ибо тот "почву гложет", а тем самым вредит государству. Он отказывает в двух копейках, которые "со стыдом" просит у него голодный мальчик: "Для Петра Евсеевича дело было не в двух копейках, а в месте, которое занимал этот мальчик в государстве: необходим ли он?" Петр Евсеевич объясняет мальчику: "Тебе надо жить и ожидать, пока государство на тебя оглянется".²⁷⁹ Мальчик возражает: "Ждать нельзя. Скоро зима настанет, я боюсь тогда умереть. Летом и то помирают".²⁸⁰ Петр Евсеевич полагает, однако, что во всем виновато семейство мальчика, не пожелавшее "жить по государству". И в помощи отказывает.

Автор статьи "Конкретное и отвлеченное в мышлении А. Платонова-художника" говорит о том, что писатель "показывает казуистику рабского, фанатического сознания, логику подмен в этом навсегда изуродованном мышлении".²⁸¹ Это — точное определение процессов, происходивших в сознании Шмакова, Петра Евсеевича Веретенникова, Льва Чумового и многих других "государственных жителей". Советский критик имеет, однако, в виду не их, а гитлеровца Фридриха Кенига, героя рассказа "По небу полуночи".

Дважды в своей жизни А. Платонов, никогда за границу не выезжавший, языков не знавший, пишет рассказы о заграничье. И оба раза о гитлеровской Германии: в 1934 г. "Мусорный ветер", в 1939 г. "По небу полуночи". Советская критика охотно пишет об этих рассказах (не вспоминая, как правило, того, что "Мусорный ветер" был опубликован впервые только в 1966 г.), позволяющих представить А. Платонова как непримиримого врага гитлеризма, нацизма, фашизма. Нет никакого сомнения в том,

что он был врагом фашизма, нацизма, гитлеризма. Но если рассматривать не только два "заграничных" рассказа писателя, а все его творчество, станет совершенно очевидно, что был он врагом — тоталитаризма во всех его формах. "Чувственная, счастливая преданность рабству",²⁸² которую испытывает гитлеровец Кениг; как две капли воды схожа с "радостным, как сладострастие", чувством повиновения, которое ощущают Шмаков и Петр Евсеевич. Мучается за паровоз Петр Евсеевич, жалеет машины, но "ни хорошие, ни плохие моторы сами по себе не помогают правильно существовать человеку, если в человеке нет священной сущности или эта сущность убита или искалечена. Может быть, эта сущность — наша душа, и неизвестно в точности, что это такое, но известно, что без нее общая жизнь человечества не состоится, и это подтверждается тем, что мы страдаем..."²⁸³

Без души не состоится "общая жизнь человечества". Платонов заявил это в 1939 г., но понял давно. Понял, что утопия, в которой душа уничтожается, победила утопию, мечтавшую о братских отношениях людей с возрожденной душой.

Испытание настоящего: снова в маленьком городе

В 1928 г. А. Платонов, настойчиво продолжая "испытание настоящего", возвращается на родину, в Воронеж, он хочет на месте увидеть результаты правительственного решения, отклики которого нашли отражение в "Городе Градове". В 1928 г. решением правительства из прежних губерний Воронежской, Курской, Орловской, Тамбовской и нескольких южных уездов Рязанской и Тульской была образована Центрально-Черноземная область. Трагедия градовских бюрократов — превращение Градова (Тамбова) из губернской столицы в уездный город. Результаты наблюдений писатель излагает в новом для себя жанре — очерке, или, как гласит подзаголовок, "организационно-философском очерке". Название очерка, "Че-Че-О", автор объясняет сразу же: по воронежскому выговору произнести сокращение названия новой области — ЦЧО — было трудно, воронежцы произносили — Че-Че-О. Очерк подписан двумя именами: Андрей Платонов и Борис Пильняк. Сотрудничество между писателями началось работой над сатирической пьесой "Дураки на периферии", которая не была

никогда ни поставлена, ни напечатана. Прочитанная Б. Пильняком в "переполненном доме Герцена", пьеса вызвала "резко отрицательное отношение".²⁸⁴ Судя по тому, что Пильняк в сатирическом жанре до "Дураков на периферии" не выступал, можно предположить, что главным автором пьесы был А. Платонов. В 1928 г. Пильняк неоднократно выступает в сотрудничестве с другими писателями,²⁸⁵ и не исключено, что его роль ограничивалась корректурой текста и добавлением своей известной фамилии — это могло помогать начинающим писателям. Отвечая на разгромную статью "Разоблачители" социализма. О подпильниках",²⁸⁶ А. Платонов объяснил, что Б. Пильняк лишь переименовал "Че-Че-О" и выправил очерк по рукописи.²⁸⁷ Текст "организационно-философских очерков" — острая сатиричность в изображении воронежской действительности, развитие мыслей, намеченных в "Городе Градове", — не оставляет сомнения в авторстве Платонова. Но бесспорно и то, что многие взгляды Пильняка близки в это время Платонову. 28 сентября 1923 г. Пильняк записал в свой дневник: "...у всех только один вопрос: вы признаете или не признаете? — хотя вопрос это такой же лишний, как вопрос, признаю ли я мою собственную жизнь". Писатель заявляет, что он не признает необходимости "делать глубокий вздох каждый раз, когда упоминаешь РКП"; он не признает, что "писатель должен жить с "желанием не видеть", или, говоря проще, быть лгуном". И Пильняк приводит пример: у нас есть оборудованная по-европейски Каширская электростанция, но половина России все еще живет без керосина, поэтому, считает писатель, несомненно вернее писать, что Россия сидит по вечерам в темноте, чем писать, что мы осуществили электрификацию.²⁸⁸ Платонов в романе "Чевенгур" повторит в горько-ироническом тоне: "В то время Россия тратилась на освещение пути всем народам, а для себя в хатах света не держала".²⁸⁹

В 1924 г. Пильняк смог опубликовать два "признания", которые пять лет спустя стали поводом концентрированной атаки против него: "В той степени, в какой коммунисты с Россией, я с ними: я признаю, что судьбы РКП для меня гораздо менее интересны, чем судьбы России... Я признаю, что может быть я во всем ошибаюсь, но одновременно я хорошо знаю, что не могу писать иначе, чем я пишу". Писатель делал смелый вывод, о справедливости которого идут споры и по сей день: "Есть литературный закон, который делает невозможным изнасиловать литературный талант, даже собственным мозгом".²⁹⁰

А. Платонов и Б. Пильняк приехали в Воронеж с двумя целями, которые они определили как "изучение бюрократизма ЦЧО и ознакомление с массами". Можно бы назвать поездку двух писателей социологическим исследованием административной реформы — создания новой области. Свое исследование они проводят, опираясь на собственные наблюдения и беседы с местными рабочими, прежде всего с Федором Федоровичем, "рабочим-ветераном железнодорожных мастерских".²⁹¹ Авторы очерков называют его "философом", а автор критической статьи отметил, что "в бытовом плане он (Федор Федорович. М. Г.) очень походит на рабочих-чудаков, влюбленных в машину и чуждых общественности, показанных в рассказах Платонова".²⁹²

Федор Федорович (двойное "ф" в его имени-отчестве не оставляет сомнения в симпатии к нему А. Платонова) объясняет писателям, что означает административная реформа, каков ее смысл конкретный и каков ее смысл философский.

"Че-Че-О" составляет среднюю часть философско-сатирического триптиха Платонова, началом которого был "Город Градов", а завершением "Усомнившийся Макар". В "Городе Градове" бюрократию исследовал — бюрократ, в "Че-Че-О" — рабочий, который "любит говорить иносказательно", в "Усомнившемся Макаре" — крестьянин, принесший свои сомнения в Москву. Во всех трех произведениях рассматриваются те же проблемы, то же самое явление. Ответ становится с каждым произведением яснее, писатель выражает свое мнение четче. Время — период с 1926 до 1929 года — утверждает Платонова в убеждении, что "паровоз" идет не туда.

Вопрос, с которым Платонов и Пильняк приехали в Воронеж, конкретен: "изучение бюрократизма ЦЧО", т. е. выяснение смысла, необходимости и пользы административной реформы. Любивший "говорить иносказательно" Федор Федорович отвечает на этот вопрос, рассказывая свой сон. Приснилась ему карта РСФСР, на которой обозначены "границы губернии, области, РСФСР, уездов, райвиков, сельсоветов, районов тяготения к ссыппунктам..." и т. д. и т. п. А кроме того, увидел он "линии, разграничающие скрещивающиеся влияния райкомов, райуполномоченных... разных инструкторов и прочих деятелей, организующих труд и область". Тысячи линий, жирных, тонких и пунктирных, "легли на землю так, что из-под них не было видно травы".²⁹³ На прямой вопрос: нужна ли область? — Федор Федорович отвечает:

в третью очередь. Для "рабочего-ветерана" административная реформа — бюрократическая забава.

"Изучение бюрократизма ЦЧО", частного административного мероприятия, позволяет писателям поставить общие вопросы: что из себя представляет бюрократизм в Воронеже; в советской стране; в 1928 г.; кто и как руководит; каковы взаимоотношения между руководителями и руководимыми, "массой".

Первое наблюдение, сделанное писателями в Воронеже, — частный случай бюрократизма: в городе одиннадцать трамваев и 27 контролеров. Первый разговор, который ведут писатели с Федором Федоровичем, касается важнейшей проблемы 1928 г. — коллективизации. Ее окончательное и радикальное решение будет дано ровно через год после выхода журнала с "организационно-философскими очерками". В декабре 1929 г. Сталин приступит к ликвидации деревни под лозунгом "сплошной коллективизации и ликвидации кулачества как класса".²⁹⁴ В 1928 г. для советских граждан не было сомнения, что НЭП, объявленный "всерьез и надолго", кончается, что колхозы — "столбовая дорога коммунизма". Борис Пильняк представил "проблематическую дилемму", по поводу которой "недоумевали мужики в те годы", в повести "Красное дерево": "Пятьдесят процентов мужиков вставали в три часа утра и ложились спать в одиннадцать вечера, и работали у них все, от мала до велика, не покладая рук... избы у них были исправны, как телеги, скотина сыта и в холе, как сами сыты и в труде по уши; продналоги и прочие повинности они платили государству аккуратно, власти боялись; и считались они: врагами революции, ни более, ни менее того. Другие же проценты мужиков имели по избе, подбитой ветром, по тощей корове и по паршивой овце, — больше ничего не имели; весной им из города от государства давалась семсуда, половину семсуды они поедали, ибо своего хлеба не было, — другую половину рассеивали — колос к колосу, как голос от голосу; осенью у них поэтому ничего не родилось... и они считались друзьями революции".²⁹⁵

Филипп Павлович, друг Федора Федоровича, полагал, что "исход крестьянам найден правильный — коллективы". Он добавлял даже — в 1928 г., когда первый пятилетний план был уже составлен, это звучало вызовом: "коллективы по деревням нам сейчас нужнее Днепростроя". Федор Федорович, не возражая в принципе против объединения крестьян в коллективы, возражает против ускорения темпов и против того, чтобы занимались этим

бюрократы. В марте 1930 г. "некий душевный бедняк", как назовет себя А. Платонов, вернувшись в воронежские степи, станет свидетелем "колхозного строительства" под руководством бюрократов, свидетелем "великого перелома". Бедняцкая хроника "Впрок" подтвердит полностью все опасения Филиппа Павловича. Сосчитаем про себя, говорит он, перечисляя те "органы", которые "норовят влипнуть в колхозное строительство", которые хотят "руководить, указать, увязать, согласовать, проработать, проинструктировать, подтянуть и проутюжить".²⁹⁶

Фома Пухов сомневался, не верил на слово. Сомневаются и Филипп Павлович вместе с Федором Федоровичем. Показывая газету, в которой изображены "два пролетарских сапога, которые хотели растоптать попа и толстого лавочника", Филипп Павлович сомневается: он не верит, что поп "нам нынче враг", он считает, что лавочник — "соринка!" Авторы очерков не перестают иронизировать над "борьбой с религией", которую ведут бюрократы в Воронеже: в местной газете дано подробное изложение выступления тов. Терентьева, спорившего с архиереем. Писатели поясняют, что "тов. Терентьев выполнял в областном масштабе то, что тов. Ярославский²⁹⁷ делает во всесоюзном, а тов. Вольтер делал во всемирном". Сходство пропаганды с религиозными обрядами, обнаруженное Платоновым в "Сокровенном человеке", подчеркивается и в "организационно-философских очерках". Радио называется "нашим всесоюзным дьячком" или "хрипатым дьяволом", который служит обедню.²⁹⁸

Ни поп, ни лавочник не представляются собеседникам писателей, рабочим, серьезными врагами. Пролетарии знают своего врага. Писатели обнаружили после первых же пеших прогулок по Воронежу, что в городе много мужчин с бакенбардами. "Бакенбард в Воронеже много, — регистрируют они, — и все они с портфелями". Федор Федорович, любивший говорить иносказательно, поведал даже, что он будто бы прочитал в газете воззвание: "За советскую бакенбарду! Опрятная наружность есть символ идеологической устойчивости!.. За новую наружность! За нового человека!"²⁹⁹ Писатели признаются, что они в газетах такого возвания не нашли. Но для них нет сомнения, что бакенбарда, "новая наружность" — маска, прикрывающая врага, бюрократа. "Бакенбарды" приобретают затем другое имя — суслики. "Сукины суслики!" — говорит о них Федор Федорович. Они объедают область, они "согласуют будущее", они чувствуют себя "спасителями революции".³⁰⁰

"Они" — это местные "бакенбарды" и "суслики", это бюрократы, переезжающие из города в город, сокращенные в одном месте, принятые на работу в другом (Федор Федорович встречает такого "архивариуса", едущего в Воронеж — он мог бы быть Шмаковым, переезжающим из Тамбова в столицу ЦЧО). Но "они" — это и представители центра. Появляется в очерках некий газетчик — "москвич", предлагающий местным бюрократам папиросы "Герцеговина Флор", любимые папиросы Сталина, и тем самым протягивающий бюрократическую линию до самого верха. "Москвич" объясняет воронежским "сусликам" иерархический порядок, по которому он должен зарабатывать в столице 400-500 рублей, а они в Воронеже — 100. "Москвич" объясняет своим слушателям, что необходимо — руководить массами, руководить, "вводя самокритику в здоровое русло", придавая "энергии народа плановый темп",³⁰¹ т. е. руководить — бюрократически.

Вывод, который делают писатели от своего имени, добавив, что впечатления их "совпадают совершенно",³⁰² чрезвычайно серьезен: "Мы договорились до того, что бюрократизм есть новая социальная болезнь, биологический признак целой самостоятельной породы людей".³⁰³ И порода эта ужасна: "служащий человек ведет себя и на воле, как на службе. Он недоверчив, он одинок, этот чиновник, очень часто он хищен, он непрерывно боится за свою судьбу и занимается самоспасанием".³⁰⁴ Человек, превращаясь в чиновника, в "бакенбарду", "суслика" — теряет душу.

В "Городе Градове" бюрократизм был представлен как реликт прошлого, бюрократы — бывшими царскими чиновниками, перекусавшимися на советский лад. В "Че-Че-О" это объяснение оказывается недостаточным. Федор Федорович, рассказывая о цеховых делах, объясняет, кто из рабочих и как становится бюрократом. Приходит в цех молодой, работать не умеющий человек: "Ну, кого послать, скажем, в организацию? посылает его, нам он в работе не нужен, работать не научился... Вот он там и делает власть за нас, а что он понимает?!"³⁰⁵ А. Платонов вернется к этой практике превращения, как говорили в 20-е годы, "рабочего от станка" в "рабочего от портфеля" в повести "Котлован". Землекоп Козлов, утомившись от работы на стройке, уходит в город, чтобы "за всем следить против социального вреда и мелкобуржуазного бунта".³⁰⁶ Когда он возвращается на котлован профсоюзным деятелем, лицо его уже "поползло от какой-то постоянной радости", а сам он "стал сильно любить пролетарскую массу".³⁰⁷

Точность этого социологического наблюдения, касавшегося процесса формирования новой бюрократии, подтверждается полвека спустя. Прибывает в мартеновский цех молодой инженер Хома. Хому "поставили мастером. И начали тут его, как эстафету, — от печки к печке, из смены в смену. А когда все эти, какие только были возможны, перестановки закончились, и все Хому раскусили, приняли мартеновцы мудрое решение, чтобы около печки под ногами не болтался, двинуть Хому по общественной линии".³⁰⁸ И стал Хома — "рабочим от портфеля", деятелем.

Авторы "организационно-философских очерков" не ограничиваются указанием на признак "новой социальной болезни" — появление "самостоятельной породы людей". Они ищут причину болезни. И находят ее в системе, построенной на — организациях. Федор Федорович, выразитель взглядов писателей, — за диктатуру пролетариата, за советскую власть, но и то и другое понимает он по-своему. "При пролетарской диктатуре, — заявляет он, — всякие организации есть дело второстепенное и низкое".³⁰⁹ Писатели не оставляют сомнений относительно организаций, какие они имеют в виду: "Мы говорили о предприятиях, которые работают над объединением пролетариата. Рабочие подсчитали, что они громадны, дорогостоящи, многочисленны".³¹⁰ Над объединением пролетариата работали прежде всего профсоюзы и руководящая сила профсоюзов, а также всех других организаций и "предприятий" — партия. Дважды сравнивают авторы очерков организации с "мучным клеем", которым приклеивали газеты к заборам "и ни черта не держались".³¹¹ В организациях, повторяет Федор Федорович, "вместо горячего клея, употребляется остуженный кисель, либо мучная пыль на воде, какими нельзя приклеить к забору газеты".³¹²

"Мучной клей" — метафора, передающая суть обвинения, предъявляемого "системе организаций". Обвинение носит характер этический. "Организации", как мучной клей, не объединяют людей, а способствуют их разъединению. Рабочие, собеседники авторов "организационно-философских очерков", представляют себе коммунизм как этическую категорию: "Дружество — и есть коммунизм. Он есть как бы напряженное сочувствие между людьми".³¹³ "Организации" разлагают людей. Прежде всего — властью: "Наверху, в руководящих сферах, молодому человеку представляется теплота обеспеченной жизни, почетность положения и сладострастное занятие властью".

Для Платонова власть — всегда проявление смертного греха сладострастия, проявляемого в форме садической — палачом в "Елифанских шлюзах", в форме мазохической — Шмаковым, ощущающим повиновение как сладострастие.

Власть разлагает тех, кто ею обладает, и тех, кто к ней стремится: "Ко власти лезут, которые верткие, а всем не вместиться".

В результате, подводит итог Федор Федорович, — скрытность и задумчивость рабочего советского человека".³¹⁴ Сравнивая положение рабочего класса до и после революции, он признает, что "мастерской в наши дни стал более скрытным, прямо углубленный и задумчивый человек". Это результат того, что "в старое время общая безнадежность делала нас в своем кругу веселыми и самозабвенными. Теперь у молодых рабочих есть надежда и есть какая-то внутренняя неуверенность в ней".³¹⁵ Была — безнадежность. Пришла надежда. Но явилась неуверенность — та ли это надежда, о какой рабочие мечтали. Появилось сомнение в этичности надежды. Ибо появившаяся надежда — надежда получить власть, "имущество и должность".

В системе "организаций" разлагаются отношения между "умнейшим активом" и "отсталой массой". А. Платонов вернется к этой теме в "Усомнившемся Макаре". В очерках мысль писателя выражена прямо, публицистично: "Только сверху видать, что внизу масса, а на самом деле внизу отдельные люди живут, имеют свои склонности, и один умнее другого". Филипп Павлович говорит это, требуя от писателей объяснения, почему "все в массы швыряют — прямо как кирпичи". Он имеет в виду формулу популярнейшего советского лозунга: книгу — в массы, автомобиль — в массы, культуру — в массы, критику — в массы. "От таких швырков, — говорит Филипп Павлович, — голова отлетит". А Федор Федорович подтверждает: "Зашвыряли массы, прожевать некогда".³¹⁶

Заключительная метафора очерков — паровоз истории, не доезжающий до социализма, ибо суслики поставили наблюдателя к машинисту. Этот наблюдатель потребовал "зажать колеса" революции, т. е. задавить инициативу рабочих, и форсировать ход "на зажатых тормозах", т. е. использовать только бюрократический нажим. "Революция — как паровоз, — провозглашает Федор Федорович. — И революционеры должны быть машинисты". Когда суслики контролируют машинистов, паровоз стораит, или поезд приходит не туда.

Не ограничившись регистрацией наблюдений и "организационно-философскими" выводами из них, писатели дают Федору

Федоровичу слово для изложения положительной программы. Утопия воронежского рабочего занимает место в ряду платоновских утопий, в которых писатель, меняя детали, оставляет неизменным главное.

“Отчего нам станет отлично?” — спрашивают писатели рабочего. Федор Федорович отвечает: от хороших людей. Он не возражает против производства вещей, которое было лозунгом пятилетки, но главное: “Уважать друг друга, не бояться. Трудовой человек должен напряженно сочувствовать другому обремененному. Надо уважать человека. Это самое главное. Тогда и труд будем уважать”.³¹⁷

Уважать человека, объединять людей. Удивительный рабочий Федор Федорович даже песню ценит дороже вещей, ибо она “человека к человеку приближает. А это труднее и нужнее всего”.³¹⁸

Культурная революция

В 1926 г. Евгений Замятин писал о цели литературы: “У нас пока вся литература еще заражена ядами войны. Она строится на ненависти — на классовой ненависти, ее сложных соединяющих, ее суррогатах. На отрицательных чувствах — нельзя строить. Только тогда, когда мы вместо ненависти к человеку поставим любовь к человеку — придет настоящая литература”.³¹⁹ Евгений Замятин глубоко ошибался, считая, что нельзя строить на ненависти. Очерки Платонова и Пильняка появились в печати в то самое время, когда ненависть официально была объявлена законом государства. В частности, законом литературы.

При изучении русской досоветской литературы или литератур других народов исследователь может включать или не включать в сферу своего внимания социальный контекст. У исследователя советской литературы такого выбора нет. Причем социальный контекст означает в случае советской литературы не только контекст общего характера в его марксистском выражении: отношение классов к орудиям производства, отношения между классами и т. п., он означает и конкретные решения партийных органов. Утверждение “Краткой литературной энциклопедии” — “Огромную роль в развитии советской литературы и искусства сыграла политика КПСС”³²⁰ — совершенно верно, хотя понятие

”развитие” может вызывать споры. Политика партии создавала такое давление на литературу, на писателя, что любое произведение каждого советского писателя необходимо рассматривать как результат единоборства художника с машиной. Феномен не ограничивается давлением машины и сопротивлением или сдачей писателя. В каждом обществе писатель испытывает то или иное давление. Но только в советском обществе это давление было результатом продуманной политики, специально разрабатываемой ”линии”, и только в советском обществе ”линия” постоянно, хронически менялась, требуя изменения отношения писателя к реальности, приспособления реальности к изменившейся ”линии”.

Демьян Бедный, бард революции, старый член партии и популярнейший большевистский поэт, с горечью и недоумением жаловался:

Кто скажет, что я обманщик?
Я просто слишком был ретив.
Но я, однако, не шарманщик,
Чтоб сразу дать другой мотив.³²¹

Троцкий, в это время уже бывший в оппозиции, с предельной точностью охарактеризовал проблему, остающуюся актуальной и 50 лет спустя: ”Демьян готов играть роль лакея, но так сказать оптом, а не в розницу. Следовать за каждой инструкцией, за каждым зигзагом, подметать вчерашний мусор... к этому он был неспособен”.³²² А дело было именно в этом: сразу давать другой мотив, продаваться в розницу.

”Расцвет советской литературы 20-х годов”, который иногда называют ”послереволюционным расцветом” русской литературы, был результатом, с одной стороны, интересных, плодотворных поисков русской литературы начала XX века, с другой стороны, — отсутствия опыта руководства литературой, искусством, культурой вообще — у партии.

Некоторые традиции, бесспорно, имелись. Любительница литературы Екатерина II принимает меры по обузданию первых русских писателей, решивших, что их роль ”царям в глаза правду говорить”. В царствование Николая I, когда на троне снова сидел любитель литературы, рождается идея необходимости и возможности систематического руководства писателями. Руководство это выражается в установлении строгой цензуры и появлении

практики августейших советов-рекомендаций. Свидетельства современников не оставляют сомнений в тяжести этой системы для писателей. Свидетельствует об этом и скорбный список погибших писателей. Нельзя, однако, забывать, что на первую половину XIX века приходится подлинно замечательный расцвет русской литературы. Рождается — великая литература, которая была критической литературой. Рискуя показаться апологетом николаевской цензуры, могу предположить, что тяжкий гнет, давивший русскую литературу, не был смертельным. Писателей не вынуждали отказываться от того, что составляет суть литературы — от возможности говорить то, что они думают.

Потомки Николая I на русском троне литературой, к счастью для нее, не интересовались. Цензурные ограничения постепенно смягчались до почти полного их исчезновения после революции 1905 г.

В первых, еще не публичных заявлениях Ленина о литературе и искусстве после Октябрьской революции легко услышать эхо ценных указаний Николая I. "...Я дочитал до конца Героя (речь идет о "Герое нашего времени" М. Лермонтова. М. Г.), — делился своими впечатлениями монарх. — Такими романами портят нравы и ожесточают характер... Какой это может дать результат? Презрение или ненависть к человечеству! Но это ли цель нашего существования на земле?"³²³ Почти в тех же словах высказал свое отношение к постановке "Дяди Вани" А. Чехова во МХАТе Ленин, посетивший театр в 1918 г.: "Какие прекрасные артисты, и театр какой прекрасный, но зачем они такие пьесы играют? Разве такие чувства надо будить? Надо звать к бодрости, к работе, к радости".

Разработка методов и форм руководства культурой идет на протяжении первой половины 20-х годов. 27.2.1922 г. впервые изготавливается "партийный документ": Оргбюро ЦК РКП(б) принимает резолюцию по докладу "О борьбе с мелкобуржуазной идеологией в области литературно-издательской". "Резолюции" и "Постановления" ЦК станут важнейшим инструментом проведения политики партии в культуре. Первая резолюция касалась работы издательств: в частности, разрешалось печатать "Серापионовых братьев" в государственных издательствах при условии "неучастия последних в реакционных изданиях".³²⁴ Для определения характера издательства (в Москве в 1922 г., после принятия НЭПа, было зарегистрировано 143 частных издательства) Ленин требует "организации надзора за этим делом со стороны Нарком-

юста, РКИ и ВЧК".³²⁵ В идеологическую работу, по указаниям Ленина, включаются судебные и репрессивные органы. При Политбюро создается специальная комиссия для организации писателей и поэтов, возглавляемая заместителем зав. отдела пропаганды и агитации Яковлевым.

В 1923 г. заведующий агитпропом ЦК А. Бубнов формирует очередную задачу: "Пришло время, когда партия должна вплотную подойти к вопросам литературы и искусства. Нам надо установить определенную линию художественной политики, наметить ее основные принципы. Это вопрос назревший, злободневный и насущный".³²⁶ Выработка "линии" была сопряжена с трудностями, вызванными ожесточенной борьбой за власть, происходившей в партии. В области литературы и искусства столкнулись две тактики: тактика А. Воронского, возглавлявшего с 1921 г. первый советский "толстый" журнал "Красная новь", и тактика "пролетарских писателей", представляемых журналом "На посту". А. Воронский возражал против требования "от беспартийных писателей идеологической чистоты. Выпрямлять идейную линию многих из них нужно твердо и решительно, но никогда не следует забывать, что от беспартийного художника мы не можем требовать коммунистической идеологии, тем более четкой и выдержанной".³²⁷ Напостовцы отказывались принимать понятие — "попутчик", пущенное в обиход Троцким. Их лозунг звучал: "Не попутчик, а союзник или враг". Один из лидеров напостовцев, И. Вардин, полагал, что к 1924 г. роль Воронского и тактика Воронского исчерпали себя: "...в 1921 г. тов. Воронскому были даны определенные директивы и были даны средства для того, чтобы удержать в Советской России известную группу писателей... Тогда нужно было заботиться о том, чтобы "пильняки" не убежали к белым".³²⁸ В 1924 г., полагал И. Вардин, бежать "к белым" было уже нельзя, поэтому напостовцы предлагали передать власть в литературе и искусстве им, как представителям партии, а в отношении попутчиков учредить "литературное Чека".

Позиция А. Воронского объяснялась просто: он знал, что "пролетарской литературы" не существует, хотя и появилось несколько пролетарских поэтов и прозаиков, что вся "советская литература" — это литература, которую делают попутчики. Тактика А. Воронского заключалась в привлечении попутчиков на службу партии и государству. Требование идеологической "чистоты" оставлялось, пока, в стороне. Позиция эта кажется

"ошибочной" и современному историку: "Ясно, что такая точка зрения А. Воронского не соответствовала партийной линии борьбы за коммунистическую убежденность, за партийность советской литературы".³²⁹ Она подверглась острейшей критике после 1925 г., а в 1927 г. А. Воронский, обвиненный в троцкизме, был изгнан из созданного им журнала.

В мае 1924 г. при отделе печати ЦК РКП(б) было проведено совещание, в котором приняли участие партийные работники, партийные журналисты, писатели и критики. Они обсуждали "линию" партии в литературе. Спор шел между сторонниками тактики А. Воронского и сторонниками напостовцев. На совещании было зачитано письмо 36 писателей-попутчиков — письмо подписали, в частности, И. Бабель, С. Есенин, Вс. Иванов, М. Пришвин, М. Зощенко, О. Мандельштам. Писатели жаловались на "тон таких журналов, как "На посту", признавали свои ошибки на "новых путях новой советской литературы", заявляли, что не верят, чтобы "тон и критика" напостовцев была "мнением РКП в целом".

Ответом была резолюция ЦК "О политике партии в области художественной литературы", принятая 18 июня и опубликованная "Правдой" 1 июля 1925 г. Резолюция 1925 г. — очередной, исключительно важный шаг в создании механизма управления литературой. Это — первый партийный документ, касающийся *всей* советской литературы, устанавливающий генеральную линию партии в отношении литературы как таковой. Нетрудно выделить в Резолюции элементы тактические, вызванные внутренним положением в стране и в партии в 1925 г. Именно этим определяется некоторая неясность формулировок, принятая в то время за "либерализм". Встреченный с восторгом почти всеми попутчиками³³⁰ и позднейшими западными исследователями как манифест об освобождении, § 14 Резолюции "... партия не может предоставить монополии какой-либо из групп, даже самой пролетарской по своему идейному содержанию",³³¹ означал лишь, что ЦК не хотел отдавать руководство в литературе только одной фракции, из боровшихся за власть в партии. В Литературную комиссию, редактировавшую Резолюцию, входили сторонники Сталина-Бухарина, Троцкого, Зиновьева. Они, не имея возможности навязать всем линию своей фракции, согласились, что литературой будет руководить — коллективно — "Партия".

В Резолюции так и говорилось: "Руководя литературой в целом..." Резолюция исходила из трех основных предпосылок:

”основной факт нашей общественной жизни... наличие пролетарской диктатуры в стране”; ”в классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства”; партия ”распознает безошибочно общественно-классовое содержание литературных течений”, партия имеет ”безошибочные критерии общественно-политического содержания любого литературного произведения”.³³² Установление принципа непогрешимости партии в оценке литературы было квинтэссенцией Резолюции. Туманные, ”либеральные” формулировки, касательно того, что у партии ”еще нет... определенных ответов на все вопросы относительно художественной формы”, согласие на ”свободное соревнование различных группировок и течений в данной области” (т. е. в области художественной формы. М. Г.), носили подчеркнуто временный, тактический характер. Главным было наличие у партии ”безошибочных критериев” для оценки ”любого произведения”.

В § 5 Резолюция, характеризуя положение в стране, излагала задачи партии по отношению к непролетарским классам в период НЭПа: ”ужиться с крестьянством и медленно переработать его”, ”допустить известное сотрудничество с буржуазией и медленно вытеснять ее”, ”поставить на службу революции техническую и иную интеллигенцию и идеологически отвоевать ее у буржуазии”. Глаголы, употребленные авторами Резолюции, красноречивы: переработать, вытеснять, отвоевать. Добавление в двух случаях срока — ”медленно”, — в одном формы борьбы — ”идеологически”, — смысла отношения партии к объектам ”обработки” не меняли. К тому же партия ”безошибочно” знала, что означает — ”медленно”, и что означает — ”идеологически”.

Что значит ”медленно”, стало известно очень скоро. Политика партии по отношению к перечисленным выше трем социальным группам изменится буквально со дня на день: в 1927 г. по отношению к крестьянам, в том же году по отношению к ”буржуазии” (нэпманам), в 1928 г. — по отношению к технической интеллигенции (Шахтинский процесс), в 1929 г. — по отношению к ”попучикам”.

”Че-Че-О” было опубликовано в декабре 1928 г., а заключительная часть триптиха — ”Усомнившийся Макар” — в октябре 1929 г. Между двумя произведениями всего девять месяцев, но за это время родилась новая эпоха. НЭП кончился. Троцкий и его т. н. левые сторонники были разгромлены. Сталин готовился к атаке на своего бывшего союзника — Бухарина, т. н. правого. Генеральный секретарь ЦК в апреле 1928 г. объявляет ”граждан-

ский мир” в стране расторгнутым: ”Мы имеем врагов внутренних, мы имеем врагов внешних. Об этом нельзя забывать, товарищи, ни на минуту”.³³³ Чтобы никто не подумал, что это пустые слова, летом 1928 г. в Москве был организован массовый показательный процесс: судили 53 инженера и техника, обвиненных в неизвестном ранее русскому законодательству преступлении: вредительстве.³³⁴ И немедленно обвинение перекочевало в литературную критику, стало литературоведческим термином. Осип Брик использует новую терминологию еще до окончания Шахтинского процесса: он обвиняет автора повести ”Зависть” в том, что тот, изобразив вредителей — Кавалерова и Ивана Бабичева, — представил их всего лишь ”жалкими”, ”юродивыми”. Осип Брик напоминает Юрию Олеше, что у него в повести ”Кавалеров робко жметя на диване, а настоящие Кавалеровы, забравшись в дом, не постесняются выкрасть у хозяина секретные документы. У Олеси Иван выдумывает какую-то фантастическую машину ”Офелия”, не способную ничего разрушить, а в действительности Иваны ничего не выдумывают, а пускают в ход уже давно выдуманные машины с клеймом Скотланд Ярд”.³³⁵ Осип Брик слегка ошибся — говоря ”Скотланд Ярд”, он имел в виду ”Интеллиженс Сервис”, но мысль его была совершенно ясна. Впрочем, он завершил статью как нельзя более выразительно: ”Жалеть рано. Надо сначала добить”.³³⁶

”Добить!” — становится лозунгом ”культурной революции”. Он выдвигается на XV съезде партии в декабре 1927 г. и формулируется как ”героический прыжок” для ”онаучения” страны путем строительства новых заводов, фабрик, железных дорог, электрификации, химизации и т. д., а также повышения знаний и умений ”на базе крепнущего и развивающегося элементарного образования”.³³⁷ Но летом 1928 г. лозунг ”культурной революции” приобретает совершенно иной смысл. На совещании отдела агитации и пропаганды ЦК, собранном 30 мая — 3 июня 1928 г., завотделом А. Криницкий формулирует новую задачу ”культурной революции”: пролетариат ведет классовую борьбу с буржуазными элементами, с остатками и пережитками влияний, традиций, нравов старого общества.³³⁸ Борьба эта, конечно, захватывает литературу.

Борис Эйхенбаум констатировал: ”Писатель в нашей современности — фигура в общем гротескная. Его не столько читают, сколько обсуждают, потому что обычно он пишет неправильно. Любой читатель выше его, потому что у читателя, как у гражда-

нина по специальности, предполагается выдержанная, устойчивая и четкая идеология. О рецензентах (критиков у нас нет, потому что нет разницы в суждениях) и говорить нечего — они настолько же выше и значительнее любого писателя, насколько судья выше и значительнее подсудимого”.³³⁹

”Культурная революция” касалась не только современных писателей. Резкой критике подвергаются издательства, намеревающиеся издавать классиков. Положение издательств было трудным: они не могли поспеть за колебаниями ”генеральной линии”. Но трудность их положения ”рецензентами” не учитывалась. ”Кто не понимает того, — провозглашал лидер напостовцев, вождь ”неистовых ревнителей” Л. Авербах, — что буржуазная школа, буржуазная печать, буржуазное искусство были величайшими орудиями буржуазного господства, тот еще не дорос до понимания идеи классовой борьбы”.³⁴⁰ Госиздат включил в издательский план ”Войну и мир” Л. Толстого. А Лев Толстой ”как-то так это делает, что начинаешь Николая Ростова любить, ему сочувствовать”. А Николай Ростов кто такой? — спрашивает писатель-коммунист Ю. Либединский. И отвечает: ”Помещик, барин, в наше время таких к стенке ставят!”³⁴¹ Писатель-коммунист требует бдительности по отношению к издательству, распространяющему вредную литературу. Госиздат пытался реагировать на изменение ”генеральной линии” мобилизацией ”отряда крупнейших литературоведов-марксистов в 50 человек” для написания исправляющих классиков марксистских предисловий и комментариев. Но ”неистовым ревнителям” этого кажется совершенно недостаточно. Они считают, что Госиздат составил свой план ”по Гамбургскому счету”. В 1928 г. Виктор Шкловский вводит в литературу понятие ”гамбургского счета”: ”Гамбургский счет — чрезвычайно важное понятие. Все борцы, когда борются, жулят и ложатся на лопатки по приказанию антрепренера.

Раз в году в гамбургском трактире собираются борцы.

Они борются при закрытых дверях и занавешенных окнах. Долго, некрасиво и тяжело.

Здесь устанавливаются истинные классы борцов — чтобы не исхалтуриться.

Гамбургский счет необходим в литературе.

По гамбургскому счету Серафимовича и Вересаева нет.

Они не доезжают до города.

В Гамбурге — Булгаков у ковра.

Бабель — легковес.

Горький сомнителен (часто не в форме).

Хлебников был чемпион”.³⁴²

”Гамбургский счет” отвергается. Ибо ”в переводе на язык политических понятий” он означал, что ”политического и общественного деятеля (а писатель разве не общественный деятель?) оценивают ”не по направлению их деятельности, а исключительно по... таланту”. Это было совершенно недопустимо. ”На Гамбургский счет, — призывал критик-коммунист, — мы должны ответить нашим, ”московским”.³⁴³

По ”московскому счету” вредными были русские классики. Борьба с ними становится частью ”культурной революции”. Но главной целью остается современная литература, т. н. попутническая. ”Гражданский мир” в литературе, установленный Резолюцией ЦК 1925 г., был отменен Постановлением ЦК от 28.12.1928 г. От литературы требуется стать ”орудием мобилизации масс вокруг основных политических и хозяйственных задач, активного классового воспитания рабочих и широких масс трудящихся в борьбе против буржуазных и мелкобуржуазных влияний и пережитков, помощи массам в деле овладения достижениями науки и техники, пропаганды ленинизма и борьбы против его извращений”.³⁴⁴

”Че-Че-О” было опубликовано одновременно с постановлением ЦК, и первая же критическая статья адресовала авторам ”организационно-философских очерков” обвинения, дословно повторяющие формулировки ”партийного документа”: ”...выступление А. Платонова и Бор. Пильняка... является несомненным выпадом против хозяйственной и политической линии, проводимой партией и советской властью, против профсоюзов и рабочей общественности”.³⁴⁵ В мае 1929 г. ЦК ВКП(б) прибегает к неизвестной ранее мере контроля над литературой: принимает специальное постановление, объявляющее о строгом выговоре редакции журнала ”Молодая гвардия” ”за помещение в № 5 ”полурассказа” Артема Веселого ”Босая правда”, представляющего одностороннее, тенденциозное и в основном карикатурное изображение советской действительности, объективно выгодное лишь нашим классовым врагам”.³⁴⁶

”Полурассказ” Артема Веселого — писатель сочинил неологизм, чтобы подчеркнуть реальность использованного им факта — представлял собой письма бывших красных бойцов, героев гражданской войны, своему старому командиру ”Михаилу Васи-

льевичу". Бывшие красные бойцы, а ныне крестьяне пишут в Москву: "... Оглянешься назад, вспомнишь, сколько мы страху приняли, сколько своей и чужой крови пролили, и — чего добились?"; "Надо открыто сказать правду — в жизни нашей больше плохого, чем хорошего"; "не мимо говорит пословица: "Лаял Серко — нужен был, а стар стал — со двора вон".

Бывшие красные бойцы спрашивают "Михаила Васильевича": "За что мы воевали — за кабинеты или за комитеты?" Но они знают ответ, они заканчивают письмо прямым обвинением: "Закомиссарились прохвосты, опьянели властью".³⁴⁷ То, что воронежский рабочий Федор Федорович выражал "иносказательно", говоря о засилии "бакенбард" и "сусликов", кубанские крестьяне говорят резко и прямо. По отношению к члену партии Артему Веселому была применена партийная мера контроля — постановление ЦК. По отношению к попутчикам используется — также впервые — метод массовой кампании осуждения, которую американский наблюдатель назовет "подобием суда Линча".³⁴⁸

Кампания против Е. Замятина и Б. Пильняка, которая начинается летом 1929 г., станет моделью последующих акций подобного рода. Как станет моделью диаметрально разное поведение писателей — объектов линчевания.

Поводом для кампании служит публикация в 1929 г. в берлинском издательстве "Петрополис" повести Пильняка "Красное дерево", а в 1927 г. в пражской газете "Воля России" отрывков из романа Замятина "Мы". В число "обвиняемых" был первоначально включен и И. Эренбург, за публикацию в Берлине романа "Рвач". Затем, однако, кампания сосредоточилась на двух именах: Е. Замятин, Б. Пильняк. Объяснения "обвиняемых" (в последний раз "обвиняемым" позволяют объясняться) во внимание не принимаются. Отвергаются, как не имеющие значения, объяснения Пильняка, указывающего в письме в "Литературную газету", что в издательстве "Петрополис", которое было отнюдь не "белогвардейским", как утверждал главный обвинитель Б. Волин, а сменовеховским, прочно связанным с Москвой, публиковались многие советские писатели.³⁴⁹ Отвергаются объяснения Е. Замятина, указывающего, что "Воля России" напечатала отрывки из романа "Мы" без согласия автора, что было это в 1927 г.³⁵⁰

Ответом на письма Е. Замятина и Б. Пильняка были письма и телеграммы возмущенных советских писателей и советских читателей, публиковавшиеся в "Литературной газете" под заголов-

ками: "Антисоветская кампания", "Псевдополитичность", "Братание с белогвардейщиной", "Политическое двурушничество", "Предатели революции", "Литературный саботаж", "Измена на фронте" и т. п.

Кампания против Б. Пильняка и Е. Замятина преследовала несколько целей. Прежде всего наносился удар по московскому и ленинградскому Союзам писателей — профессиональным организациям, сохранявшим видимость самостоятельности. Председателем Союза в Москве был Пильняк, авторитетнейшим членом Союза в Ленинграде — Замятин (ранее председательствовавший). Еще важнее был удар, наносимый по писателям — виднейшим представителям попутнической литературы, хранительницы традиций досоветской культуры. В ходе "культурной революции" они становились логическим объектом уничтожения.

"Когда мы напали на Замятина, — признавал один из лидеров напостовцев, — целый ряд товарищей спрашивал, почему мы на него напали, "роман был написан в 1921 г., в 1927 г. он появляется в белогвардейской прессе, два года ждали, а теперь нападаете". На Замятина необходимо было напасть, — объяснял Либединский, — чтобы заставить его признать, что в своем романе "Мы" он не хотел "нападать на Советский Союз, что это получилось невольно, что это старое произведение". Но Е. Замятин отказался осудить свой роман, отречься от него. "Такая позиция совершенно нетерпима, — выносит приговор напостовец, — потому что это произведение... воплощает в себе все то самое вредное и противосоциалистическое, что сейчас появляется и будет появляться у нас вообще в Советском Союзе как выражение лавочника и кулака против диктатуры пролетариата, против социализма".³⁵¹ Совершенно очевидно, что, поскольку роман "Мы" в Советском Союзе никогда не был напечатан, нападение на Замятина произошло потому, что он не хотел раскаться, подчиниться, встать на колени. Удар наносился по его моральному авторитету.

Вред Пильняка был более очевидным. Его влияние на советскую литературу первой половины 20-х годов было очень значительным, причем как формальным, так и идеологическим.

В отличие от Замятина, которого изображали "врагом социализма", Пильняк представлял опасность как сторонник социализма, но не того, какой стал обязательным в "начавшийся реконструктивный период". Пильняк "делает носителями революции юридически... они представители настоящей революции, т. е. военного коммунизма".³⁵² Подобные обвинения будут адресо-

ваться А. Платонову. В непонимании "реконструктивного периода" и тоске по военному коммунизму обвиняют "Босую правду" А. Веселого. Не случайно в "полурассказе" герои гражданской войны обращаются к бывшему командиру "Михаилу Васильевичу". В 1926 г. Б. Пильняк опубликовал "Повесть непогашенной луны", в которой рассказал о смерти командарма Гаврилова, умершего на операционном столе во время ненужной ему операции, которая была сделана по приказу "Первого". Для читателей не было сомнения, что сюжетом повести послужила смерть наркомвоенмора Михаила Васильевича Фрунзе. Герои А. Веселого обращаются за помощью к покойному командарму, послужившему образцом для героя Б. Пильняка.

Кампания против Е. Замятина и Пильняка должна была стать уроком писателям и поводом для организации "гнева масс".

Е. Замятин отказался раскаяться и заявил о своем уходе из Союза писателей, не вступившего в защиту несправедливо обвиненного писателя.³⁵³ Б. Пильняк признал все свои ошибки, полностью раскаялся. И согласился переписать "Красное дерево". Всего 5 лет назад он писал в дневнике о литературном законе, который делает "невозможным изнасиловать литературный талант, даже собственным мозгом". Плодами насилия были очерк "Таджикистан, седьмая советская" и роман "Волга впадает в Каспийское море" — переработка "Красного дерева" в 1929 г. "Б. Пильняк решительно пересмотрел свои позиции"³⁵⁴ — так резюмируются итоги "года великого перелома" для писателя в предисловии к его избранным произведениям, опубликованным в Москве после 40-летнего перерыва. Б. Пильняк смог продолжать писать до своего ареста в 1937 г. Е. Замятин, не сумевший "изнасиловать литературный талант", попросил и получил в 1932 г. разрешение выехать за границу.

Испытание настоящего: в Москве

В разгар "культурной революции", в разгар кампании против Е. Замятина и Б. Пильняка журнал "Октябрь" публикует в сентябрьском номере рассказ Андрея Платонова "Усомнившийся Макар". Рассказ, наиболее полно выразивший взгляды писателя, его сомнения, представлявший собой первое четкое изображение

его положительной утопической программы, которая была острой сатирой на действительность, появился в журнале — опорном пункте напостовцев. Это — первая из причин, объясняющая возможность публикации рассказа. А. Платонов был автором "Молодой гвардии" и "Октября" — журналов, находившихся в руках напостовцев, и — он был "рабочим писателем",³⁵⁵ "классово-близким". Это — вторая причина публикации рассказа.

"Дело" "Усомнившегося Макара" — знак времени. Нападки на рассказ и на писателя знаменовали наступление новой эпохи.

20-е годы — время принципиального неравенства, закрепленного конституцией РСФСР 1918 г. и подтвержденного конституцией СССР 1924 г. В литературе это неравенство выражалось делением писателей на "пролетарских" и "попутчиков". Неравенство, как принцип государственной и социальной жизни, влекло за собой наличие групп, обладавших правами, которых не имели другие группы. Н. Бухарин, определяя советскую власть, "нашу форму власти", как "форму диктаторской власти", констатировал "тенденцию кастового застывания": "Получается так, что коммунистическое звание, в особенности наряду с пролетарским происхождением, в особенности если у человека двое родителей и оба от станка, или четверо родителей и все четверо от станка, то тогда считается, что он имеет абсолютный иммунитет против того, что он делает".³⁵⁶ Андрей Платонов не имел "коммунистического звания", но зато имел чистое "пролетарское происхождение". А это давало ему определенный иммунитет. Знаменательно, что именно Сталин обратил внимание на рассказ "Усомнившийся Макар": "Сталин расценил произведение А. Платонова с политической точки зрения и признал его вредным".³⁵⁷ А. Фадеев, исполнявший обязанности ответственного редактора "Октября" и тем самым ответственный за публикацию рассказа, сообщал в письме своей духовной наставнице Р. С. Землячке: "Я прозевал недавно идеологически двусмысленный рассказ А. Платонова "Усомнившийся Макар", за что мне поделом попало от Сталина, — рассказ анархистский..."³⁵⁸ Сталин был прав, называя рассказ "анархистским" (нет сомнения, что Фадеев цитирует Генерального секретаря. М. Г.), и был прав, признав его "вредным". Вред рассказа выражался прежде всего в том, что А. Платонов считал своим правом, правом пролетария, принадлежащего к тому классу, который делал революцию, критиковать все ее недостатки.

Время классовой привилегии приходило к концу. Начиналась новая эпоха — всеобщего равенства, которое означало всеобщее бесправие. В социальной жизни страны формальным выражением этого нового положения станет конституция 1936 г., отменяющая все ограничения предыдущих конституций. В литературной жизни выражением нового положения станет постановление ЦК ВКП (б) от 1932 г., ликвидировавшее все литературные группировки, организации, школы, течения и прокламировавшее создание единого Союза советских писателей. Привилегии перестанут быть результатом происхождения или даже партийной принадлежности, привилегии станут результатом милости свыше, наградой за точное, своевременное следование "линии партии".

Бичевание, которому подверглись "Босая правда" писателя-коммуниста Артема Веселого и "Усомнившийся Макар" писателя-пролетария Андрея Платонова, означало изменение политики на "литературном фронте".

Андрей Платонов излагает главный конфликт рассказа "Усомнившийся Макар" — и действительности конца 20-х годов — в первой фразе: "Среди прочих трудящихся масс жили два члена государства: нормальный мужик Макар Ганушкин и более выдающийся — товарищ Лев Чумовой, который был наиболее умнейшим на селе и, благодаря уму, руководил движением народа вперед, по прямой линии к общему благу".³⁵⁹ В произведениях А. Платонова имена собственные персонажей всегда несут значительную смысловую нагрузку.³⁶⁰ Очень редко, однако, писатель использует имена, так непосредственно выражающие отношение автора к персонажу, как в случае с "Львом Чумовым". "Умнейший на селе", руководящий "движением народа вперед, по прямой линии" Чумовой Лев выходит непосредственно из списка градоначальников города Глупова, но приходит — в рассказе А. Платонова — в "центр всего государства — главный город Москву"³⁶¹ и там начинает "чем-то заведовать". Этимология имени главного персонажа несколько менее очевидна. Фамилия "Ганушкин" произведена от слова "ганить", означающего "хаять, хулить, порицать, осуждать, позорить, срамить".³⁶² Имя немедленно ассоциируется с "Бедным Макаром", на которого все шишки валятся — из русской поговорки, и с героем рассказа В. Короленко "Сон Макара". Можно предположить, что не без влияния на выбор имени осталась публикация в мае 1929 г. рассказа однофамильца, Алексея Платонова, "Макар — карающая рука". Герой рассказа Макар Бражкин, председатель революцион-

ного трибунала в 1918 году, обладает всеми теми качествами, в ценности которых сомневается Макар Ганушкин в 1928-ом.

Испытание настоящего, анализ реальности, начавшиеся в городе Градове, продолженные в городе Воронеже, перенесены в столицу государства. "Усомнившись", Макар Ганушкин покидает деревню, в которой начальствует Лев Чумовой, и отправляется "в направлении башен, церквей и грозных сооружений — в город чудес науки и техники..."³⁶³ В рукописи писатель скажет ярче: Макар входит в Москву, сиявшую "золотыми куполами вождей и церквей".³⁶⁴

Писатель выбирает форму сказки для полного изложения своих взглядов, которые выражались им завуалированно и индифферентно ранее.

Конфликт, названный в первой же фразе рассказа, — это конфликт между дураками и умниками. Между руководителями, которых символизирует Лев Чумовой, "умная голова, только руки пустые. Голым умом живет", и народом, который символизирует Макар, имеющий "порожнюю голову над умными руками", не умеющий "думать", но зато умеющий "сразу догадываться".³⁶⁵ В Москве Макар встретит вторую половину народа — рабочего Петра. Петр — этимология его имени очевидна: на этом камне, верил Платонов, можно соорудить будущее — "наметил себе думать за всех", решив, что "работающих пролетариев много, а думающих мало".³⁶⁶ В повести "Котлован", написанной вскоре после "Усомнившегося Макара", рабочий, который "стоял и думал среди производства" о "плане жизни",³⁶⁷ носит фамилию — Вошев. Среди ряда смыслов, вложенных в эту фамилию, особенно отчетливо звучат — *вошце* — напрасно, тщетно, и — во ши — как кур во ши, как кур в ошип.

Надежда, глеющая в "Усомнившемся Макаре", объясняется жанром — это сказка. В реалистической повести "Котлован" места надежде нет.

Сказочный персонаж — Макар, Иванушка-дурачок, простачок, является в Москву. Мужик видит чужой и непонятный ему город, как видел Россию англичанин Бертран Перри. Писатель использует тот же самый прием — "остранение".

Макар не находит того, что он ожидал. В 1919 г. он ездил на поезде — задаром, ни документов, ни билета от него не требовали: "ты нам мил, раз ты гол", теперь нужны деньги, билет. В городе "десятки тысяч людей неслись по улицам, словно крестьяне на уборку урожая". И "почти у всех людей имелись

подмышками кожаные мешки...” В “Че-Че-О” они назывались “суслики”, “бакенбарды”, но также носили “кожаные мешки” — портфели. В городе уничтожают природу и строят “вечный дом из железа, бетона, стали и светлого стекла”.³⁶⁸

С большим трудом находит Макар в Москве тех, кто “самый социализм строит”, пролетариев, находит их жилье — “ночлежный дом”, барак. Вечером “стали, наконец, являться пролетарии, кто с хлебом, кто без него, кто больной, кто уставший, но все милосердные от долгого труда и добрые той добротой, которая происходит от изнеможения”.³⁶⁹

Макар — беспокойный изобретатель, постоянно думающий о том, как бы облегчить труд, — родственник всех платоновских изобретателей, начиная с Маркуна. К пролетариям Москвы Макар приходит с “рационализаторскими изобретениями”, веря, что изобретенная им “кишка” поможет скорейшему приходу “социализма и прочих благоустройств”. Но рабочие заявляют, что не нуждаются в технических изобретениях: “Нам сила не дорога... нам душа дорога. Раз ты человек, то дело не в домах, а в сердце. Мы здесь все на расчетах работаем, на охране труда живем, на профсоюзах стоим, на клубах увлекаемся, а друг на друга не обращаем внимания, — друг друга закону поручили... Даешь душу, раз ты изобретатель!”

Это пролетарская программа счастья, программа жизни. Строительству “вечных домов из железа, бетона, стали и стекла” по планам и под руководством умников изнеможенные рабочие противопоставляют — сердце, душу, братство. Утопии Хрустального дворца противопоставляется утопия душевного братства.

“Макар сразу пал духом. Он изобретал всякие вещи, но души не касался, и это оказалось для здешнего народа главным изобретением. Макар лег на койку и затих от сомнения, что всю жизнь занимался непролетарским делом”.³⁷⁰ Макар усомнился не только в умниках, в других, он усомнился в себе. Изобретательство, технический прогресс оказались “непролетарским делом”, второстепенным делом.

Макар засыпает в рабочем общежитии и видит сон. Это — центральный эпизод рассказа. “Сон и мечта одного порядка”, — замечает замечательный “сновидец” Алексей Ремизов.³⁷¹ Макар во сне страдает, ибо становится ему очевидной причина отсутствия души, братства между людьми, Макар во сне мечтает об ином, лучшем будущем.

Несомненно сходство сна Макара Ганушкина со сном "бедного Макара" в рассказе В. Короленко, написанном в 1883 г. Замерзая в тайге, герой Короленко видит во сне, как долгой, длинной дорогой добирается он на небо, где встречается Бога. Взвесив добрые и злые дела бедного Макара, Бог решает отправить его в преисподнюю, но мужик вдруг обретает речь и рассказывает о своей тяжкой, безрадостной жизни так, что вызывает слезы у старого Бога и молодых божьих ангелов. Растроганный Бог посылает Макара в рай.

45 лет спустя видит сон в московском рабочем общежитии другой русский мужик, с тем же именем — Макар. Повторяется противопоставление, обозначенное в первой же фразе рассказа А. Платонова. Макар видит во сне гору, а на ней "научного человека", а под горой лежит Макар, "как сонный дурак". Дурак ждет от "научного человека" слова или дела: "Но человек тот стоял и молчал, не видя горящего Макара, и думая лишь о целостном масштабе, но не о частном Макаре". Противопоставление "научный человек" — "дурак" оборачивается столкновением между "целостным масштабом" и "частным Макаром". Это и есть столкновение двух утопий. "Лицо ученнейшего человека было освещено заревом дальней массовой жизни, что расстилалась перед ним вдалеке, а глаза были страшны и мертвы от нахождения на высоте и слишком далекого взора". А Макар тоскует и спрашивает: "Что мне делать в жизни, чтобы я себе и другим был нужен?" Сталкиваются — любовь к дальнему и любовь к ближнему.

Не получая ответа, "Макар в удивлении пополз на высоту по мертвой каменистой почве". Писатель подчеркивает, что если бы Макар был "умным человеком", он бы не полез на высоту задавать вопросы. Но он — "отсталый человек", который имеет "лишь любопытные руки под неощутимой головой". И он отправляется в путь. Иванушка-дурачок ищет ответа. Платонов подчеркивает сказочность мотива: "Три раза в него входил страх перед неподвижным-научным и три раза страх изгонялся любопытством".³⁷² Традиционно-сказочные "три попытки" мотивируются чувством сказочным и очень реальным — любопытством, желанием знать правду. Писатель настаивает: "И силой своей любопытной глупости Макар долез до образованнейшего и тронул слегка его толстое, громадное тело". Иванушка-дурачок добрался до цели, удовлетворил любопытству, нашел разгадку: "От прикосновения неизвестное тело шевельнулось, как живое, и сразу рухнуло на Макара, потому что оно было мертвое".³⁷³

”Научный человек”, он же — ”ученнейший человек”, он же — ”образованнейший”, лишь производит впечатление живого, он — мертвый. Это — мертвый идол.

За два года до ”Усомнившегося Макара” Юрий Олеша, писатель, ни в чем с Платоновым не сходный, представил в неожиданном ракурсе Андрея Петровича Бабичева, старого большевика, члена правительства и директора пищевого треста: ”...Я увидел летящую в неподвижности фигуру — не лицо, только ноздри я увидел: две дыры, точно я смотрел снизу на монумент”.³⁷⁴ Непризнанный поэт и клоун Николай Кавалеров, последний потомок вымиравшей породы русских интеллигентов, неожиданно и случайно обнаруживает в Андрее Бабичеве — монумент, идола.

Русский мужик Макар приходит к своему открытию с трудом, после многих усилий. Открытие Макара завершает тяжелую умственную работу, проделанную персонажами А. Платонова в его предыдущих произведениях.

На вопросы Макара, на которые не может ответить мертвый идол, отвечает рабочий Петр. Макар принадлежит к числу тех персонажей Платонова, которые ”росли из земли”, на земле и жили по законам природы и крестьянской этики. Первым в ряду этих персонажей со ”смутным сознанием” был Филат из ”Ямской слободы”. Гул революции как бы будит его. Он входит в историю. Через десять лет после пробуждения Филата Макар приходит в Москву с вопросами о смысле революции.

Рабочий Петр продолжает линию Пухова, Федора Федоровича. Он из числа тех, кто делал революцию и от чьего имени ее делали. Макар говорит: ”Я... что-то чувствую, только не знаю что”, Петр говорит: ”Следуй в жизни под моим руководством; иначе ты с тонкой линии неминуемо треснешься вниз”.³⁷⁵ Пролетарий приглашает крестьянина следовать за ним, чтобы не свалиться с ”тонкой” партийной линии. Петр — член партии, но линия его не была ”генеральной линией” ВКП(б) в 1929 г. Разговор между пролетарием-партийцем и беспартийным мужиком носит неприкрыто политический характер: ”— Ты видел когда-нибудь коммунистическую партию? — Нет, товарищ Петр, мне ее не показывали! Я в деревне товарища Чумового видел! — Чумовых товарищей и здесь находится полное количество. А я говорю тебе про чистую партию, у которой четкий взор в точную точку”. Петр объясняет Макару, что ”ученнейший человек” не нравится ни Петру, ни партии, что его ”дурак-капитализм произвел”.³⁷⁶ Даль-

нейшее развитие сюжета свидетельствует, однако, о том, что Платонов не возвращается к идее "Города Градова", где бюрократия была представлена прежде всего как пережиток проклятого прошлого. В психиатрической больнице, куда приводит Петр Макара, чтобы найти для обоих пищу и ночлег, Петр находит книгу Ленина.

Только в "душевной больнице", в сумасшедшем доме могут в Москве найти приют пролетарий и крестьянин, только в сумасшедшем доме находят они книгу Ленина. Петр читает Макару: "Наши учреждения — дерьмо, читал Ленина Петр, а Макар слушал и удивлялся точности ума Ленина. — Наши законы — дерьмо. Мы умеем предписывать и не умеем исполнять. В наших учреждениях сидят враждебные нам люди, а иные наши товарищи стали сановниками и работают, как дураки... Побольше надо в наших учреждениях рабочих и крестьян... Социализм надо строить руками массового человека, а не чиновничьими бумажками наших учреждений. И я не теряю надежды, что нас за это когда-нибудь поделом повесят..."³⁷⁷

Платонов перевел на свой язык текст Ленина. Перевел совершенно точно содержание статьи "Лучше меньше да лучше", продиктованной смертельно больным Лениным 2 марта 1923 г.³⁷⁸ Последняя из продиктованных статей, и предыдущая, о работе Рабкрин, ("Как нам реорганизовать Рабкрин") были направлены против Сталина, резко критиковали деятельность возглавляемого им народного комиссариата рабоче-крестьянской инспекции.

Обращение в 1929 г. к статье Ленина, продиктованной в 1923 г., было явной критикой Сталина. Сталинской утопии — Петр и Макар противопоставляют — отброшенную партией — ленинскую утопию. "Когда я нахожусь на сходе среди партии, — объясняет Петр Макару, — всегда себя дураком чувствую". "Ученая партия" отвечает дураку Петру, который хочет есть: "Вперед заводы построим, — без железа хлеб растет слабо". Начитавшись Ленина пролетарий Петр и мужик Макар решают "идти бороться за ленинское и общебедняцкое дело".³⁷⁹

"Усомнившийся Макар" завершается легкой и бескровной победой рабочего и крестьянина, установлением Утопии. Как и каждая утопия — идеальное устройство Макара и Петра было острой критикой, отрицанием существующей системы. Но утопия Макара и Петра была также опровержением утопии Ленина, путем доведения ее до логического конца.

Петр приводит Макара в РКИ, туда "где любят жалобщиков и всяких удрученных". После статей Ленина, читанных в сумасшедшем доме и критиковавших Рабкрин, РКИ, как главный источник бюрократизма в стране, пролетарий и крестьянин являются туда, чтобы осуществить фантазию Ленина о строительстве социализма "руками массового человека". В РКИ, в комнате, на двери которой висел "краткий плакат": "кто кого?", Макар и Петр обнаруживают Льва Чумового: он "сидел и чем-то заведовал, бросив свою деревню на произвол бедняков".³⁸⁰ В феврале 1927 г. РКИ подверглась очередной реформе в ходе очередной кампании по борьбе с бюрократизмом. Сталин к этому времени уже перестал быть наркомом рабоче-крестьянской инспекции, но РКИ по-прежнему находилась в его ведении. Определение туда на работу Льва Чумового было дерзким вызовом со стороны Платонова. Еще большей дерзостью был приход Петра и Макара к "высшему начальнику", который их немедленно принял, ибо "там была тоска по людям и по низовому действительному уму".

Рассказ заканчивается вторым сном Макара. Сон этот наяву, писатель не говорит, что происходящее снится его героям. Но происходящее — сонная мечта рабочего и крестьянина: "Мы — классовые члены, — сказал Петр высшему начальнику, — у нас ум накопился, дай нам власти над гнетущей писучей стервой. — Берите. Она ваша, — сказал высший и дал им власть в руки".³⁸¹

Наступает золотой век: Макар и Петр сели за столы против Льва Чумового и стали решать "все дела в уме — на базе сочувствия неимушцим". Чумовой решал все дела на бумаге на совершенно иной "базе". Деятельность Макара и Петра привела к тому, что народ перестал к ним ходить, "потому что они думали настолько просто, что и сами бедные могли думать и решать так же, и трудящиеся стали думать сами за себя на квартирах".³⁸²

Произошло, следовательно, таким несложным путем отмирание государства. Мечта Ленина осуществилась.

Политический смысл рассказа был очевиден. Осип Мандельштам, глядя на многоверстовые очереди, тянувшиеся к Колонному залу, где лежало тело Ленина, заметил: "Они пришли жаловаться Ленину на большевиков".³⁸³ Андрей Платонов в "Усомнившемся Макаре" жалуется Ленину на Сталина, питая, одновременно, очень и очень серьезные сомнения в утопии вождя революции.

В 1926 г. Платонов в "Эфирном тракте" попробовал увидеть Москву будущего, прежде всего — совсем близкого, 1928 год.

Макар приезжает в 1928 г. в столицу государства, родившегося десять лет назад в результате пролетарской революции. Приезжает с сомнениями, которые находят свое выражение в главных вопросах: кто строит социализм и что такое социализм?" в каком виде должен представиться социализм — будет ли в социализме удивительная радость и какая?" Макар испытывает реальность и обнаруживает ее пороки.

Прежде всего мир поделен резко, беспощадно на ученых и неученых. На улицах "великие тысячи" людей с "кожаными мешками" (портфелями), женщины, "одетые в тугую одежду, указывающую, что женщины желали бы быть голыми", все они, "жалая свои туловища, ехали в автомобилях и фазтонах, а также в еле влекущихся трамваях", и все они, "имея научное выражение лиц... в корне походили на того великого и мощного человека, которого Макар неприкосновенно созерцал во сне".³⁸⁴ На стройках — утомленные пролетарии, лишь к ночи возвращающиеся в общежития.

Макар обнаруживает затем, что "научно-грамотные личности", как и их символ, "ученнейший" мертвый идол, любят только дальних, не обращая внимания на ближних, на "частных Макаров". В самом раннем из научно-фантастических рассказов Платонова заглавный персонаж — Маркун — тосковал, мучаясь неразрешимым вопросом: отчего мы любим далеких, отчего живой и близкий нам — чужой? Прошли годы, но ответа на этот вопрос писатель не находит.

Макара поражает варварское отношение к природе вокруг центрального города и в нем: "Не то тут особые негодяи живут, что же растения от нихдохнут! Ведь это весьма печально: человек живет и рождает близ себя пустыню! Где же тут наука и техника?" Городское строительство деревенский житель воспринимает как грубое насилие над природой: "Земля была всюду поражена ямами".

Петр объясняет Макару смысл окружающей действительности в терминах Н. Федорова: "Здесь не природа, а культура".³⁸⁵ Распадение мысли и дела привело и к распадению природы и культуры. Макар не случайно обращает внимание на "тугие одежды" женщин, указывающие, что "женщины желали бы быть голыми". Разделение на два разума, писал Н. Федоров, производит и два чувства, две воли. Праздность, а Макар видит спящих по Москве людей "с научным выражением лиц" праздношатающимися бездельниками, "создает культ женщин, т. е. чувство превращается в половое, а воля в похоть".³⁸⁶

В научно-фантастических произведениях Платонов называет сладострастием страсть ученых к разгадке тайн природы, в "Сокровенном человеке" — страсть чувствовать под ногами землю, бродить по ней (это единственный случай, когда "сладострастие" употребляется в положительном смысле), в "Городе Градове" и "Че-Че-О" — сладострастие — это жажда власти. В "Усомнившемся Макаре" оно становится чистой похотью.

Деление на "природу и культуру", которое вслед за Федоровым производит Петр, напоминает деление на "культуру и цивилизацию" Освальда Шпенглера. Каждая культура, говорит он, имеет свою цивилизацию. Она следует "делаемому, как сделанное, жизни, как смерть, развитию; как окостенение, ландшафту и духовному детству..., как духовная старость и каменный, окаменевший мировой город".³⁸⁷

"Усомнившийся Макар" занимает в творчестве Платонова в 20-е годы особое место: это самое острое из его сатирических произведений, причем сатира носит "центральный" характер, ее объект — столица государства, "центральный город". Социалисты-революционеры называли покушение на царя — "центральный" террористический акт, Платонов метит в центр, в "точную точку", имея в виду — страну. Как никогда раньше удалось писателю сочетать в рассказе фантастику и быт. Москва глазами "иностранца" Макара — это точная во всех деталях Москва 1928 г.³⁸⁸ Ее — по живописности описаний — можно сравнить с Москвой 1925 г., нарисованной М. Булгаковым в "Роковых яйцах". Наконец, в "Усомнившемся Макаре" впервые полным голосом зазвучал платоновский язык, о котором Иосиф Бродский тонко заметил, что он "обнаруживает тупиковую философию в самом языке". Первой жертвой разговоров об Утопии, пишет Бродский, "желаемой или уже обретенной — прежде всего становится грамматика, ибо язык, не поспевая за мыслью, задыхается в сослагательном наклонении и начинает тяготеть к вневременным категориям и конструкциям; вследствие чего даже у простых существительных почва уходит из-под ног, и вокруг них возникает ореол условности".³⁸⁹ Язык героев Платонова, не привычных к мышлению, труден, неуклюж, коряв. Процесс мышления его героев писатель изобразил на примере Филата: "Филат не мог, как все много работавшие люди, думать сразу — ни с того ни с сего, он сначала что-нибудь чувствовал, а потом его чувство забиралось в голову, грома и изменяя ее нежное устройство. И на первых порах чувство так грубо встряхивало мысль, что она рождалась чудовищем

и ее нельзя было гладко выговорить".³⁹⁰ Но Филат — герой повести, действие которой происходит до революции. Революция будит Филата и уводит его из Ямской слободы в мир. Одновременно революция дает ему слова, которыми он начинает выражать свои мысли. То, что Иосиф Бродский называет "тяготением к вневременным категориям и конструкциям", было заполнением языка абстрактной лексикой и фразеологией, газетным, митинговым, канцелярским стереотипом. Платоновский герой попадает в плен нового языка, на котором он старается выразить свои чувства и мысли, через который проникают в него идеи сооружаемой утопии. Сталкивая своего героя, ошущью пробуящего выразить свою мысль, с готовым клише, выражающим искаженное представление о мире, писатель подвергает проверке, испытанию клише и то изображение мира, которое оно стремится навязать. С одной стороны "дурак", слово его "преданалитично", ибо оно "стенографирует первое, самое первое впечатление человека о мире. Впечатление синтетическое. Нерасчлененное. Еще нетронутое анализом".³⁹¹ Ему противостоит "ученнейший человек", слово которого следует назвать "постаналитичным", ибо оно разлагает "впечатление о мире" на идеологические элементы, становится инструментом навязывания идеи, идеологического воспитания, формирования определенного менталитета.

Платонов приветствовал революцию, ибо видел в ней силу, выводящую "народ в историю". Сомнения возникают в нем, когда он обнаруживает, что "выход в историю" неизбежно влечет за собой принятие языка утопии. Это — обязательное условие перехода из категории "дураков" в категорию "умников", т. е. в категорию тех, кто осуществляет реальную власть.

Утопический финал "Усомнившегося Макара" был логичен: Макар и Петр, взяв власть, "думали настолько просто", что власть их стала ненужной. Макар и Петр отказались от важнейшего инструмента власти — языка. Произошло отмирание власти. Трудящиеся "стали думать сами за себя на квартирах".

"Усомнившийся Макар", вызвав гнев "высшей инстанции", стал переломным произведением в творчестве писателя: смело и ясно изложив свои "сомнения", он обратил на себя внимание руководителя страны — Сталина и руководителей литературы. Один из руководителей РАППа, Л. Авербах, опубликовал статью-обвинительное заключение, перечислив главные грехи Платонова. Статья Авербаха "О целостных масштабах и частных Макарах" была опубликована в ноябрьском номере "Октября" и развивала

обвинение, предъявленное рассказу Сталиным в разговоре с Фадеевым. В декабрьском номере "На литературном посту" Авербах, по случаю 50-летия вождя, благодарил его: "Мы, работающие в области художественной литературы... жаждем выразить чувства благодарности за ваши советы и руководство. Широкие партийные круги не знают об этом. Они не знают, что Ваши высказывания по вопросам литературной политики представляют собой редкое и замечательное сочетание понимания особенностей нашей области работы и точной, последовательной большевистской политики..." В примечании к статье Л. Авербаха редакция "Октября" поспешила сообщить, что "разделяет точку зрения т. Авербаха на рассказ "Усомнившийся Макар" А. Платонова и напечатание рассказа в журнале считает ошибкой". Мнение Сталина-Авербаха "разделяли" — А. Серафимович, А. Фадеев, М. Шолохов.³⁹²

Л. Авербах понял смысл рассказа совершенно правильно: "Тяжело и трудно жить низовому трудящемуся, массовому человеку. Тяжело и трудно ему потому, что заботимся мы о домах, а не о душе, о целостном масштабе, а не об отдельной личности, о будущих заводах, а не о сегодняшних яствах". Эти взгляды позволяют критику квалифицировать "установку" А. Платонова, как "индивидуализм", как "анархическое бунтарство", как "активный нигилизм". В призыве Платонова: "Долой "научного человека", ибо он думает о целостных масштабах, а не о частных Макарах! Обуздайте идеи, пожирающие в человеке человеческое!" Л. Авербах видит проявления "мелкоанархизирующей метафизики", выражение "мелкобуржуазной идеологии".

На риторический вопрос: "Но чья эта критика?" — идеолог РАППа отвечает длинным списком обвинительных кличек и утверждением: "... Рассказ в целом вовсе недвусмысленно враждебен нам!" А "наше время" не терпит даже двусмысленности.

Главное обвинение формулируется четко, без всяких экивоков: к нам приходят (т. е. Платонов приходит. М. Г.) с пропагандой гуманизма! Л. Авербах категорически отвергает гуманизм, ибо нет на свете чего-либо "более истинно человеческого, чем классовая ненависть пролетариата". Он восклицает с негодованием: "Как будто можно на деле проявлять свою любовь к "Макарам" иначе, как строительством тех новых домов, в которых будет биться сердце социалистического человека, как будто можно быть действительно человеком иначе, как чувствуя себя, человека, лишь частью того целого, которое осуществляет нашу идею".³⁹³

Авербах излагает суть литературы, которая нужна тем, кто осуществляет "нашу идею": это литература, основанная на ненависти, это литература, требующая от "частного Макара" пожертвовать собой ради "целостного масштаба".

Л. Авербах был певцом литературы, диаметрально противоположной той, о которой писал Замятин. "У нас пока вся литература еще заражена ядами войны. Она строится на ненависти — на классовой ненависти, ее сложных соединяющих, ее суррогатах. На отрицательных чувствах — нельзя строить. Только тогда, когда мы вместо ненависти к человеку поставим любовь к человеку — придет настоящая литература".³⁹⁴ Литература, зараженная ненавистью, превращается, как показал Замятин в романе "Мы", в государственную литературу. За девять лет до статьи Авербаха гражданин Единого государства, строитель космического корабля "Интеграл", провозгласил важнейший принцип счастливого мира будущего: "... две чашки весов: на одной грамм, на другой — тонна, на одной "я", на другой — "Мы", Единое Государство. Не ясно ли: допускать, что у "я" могут быть какие-то "права" по отношению к Государству, и допускать, что грамм может уравновесить тонну, — это совершенно одно и то же. Отсюда — распределение: тонне — права, грамму — обязанности; и естественный путь от ничтожества к величию: забыть, что ты — грамм и почувствовать себя миллионной долей тонны..."³⁹⁵

Вряд ли предполагал Замятин, что иронический принцип соотношения между индивидуумом и Единым государством, изложенный им в романе "Мы", будет всего несколько лет спустя дословно повторен идеологом советского государства.

Осуждение А. Платонова "за гуманизм" было суровым, но не было еще окончательным. "А. Платонов, — снисходительно признавал Л. Авербах, — не буржуйский сынок, не безнадежный человек".³⁹⁶ Статья заканчивалась грозным предупреждением: "Писатели, желающие быть советскими, должны ясно понимать, что нигилистическая распушенность и анархо-индивидуалистическая фронда чужды пролетарской революции никак не меньше, чем прямая контр-революция с фашистскими лозунгами. Это должен понять и А. Платонов".³⁹⁷

На фоне разгромных статей, посвященных произведениям других писателей, обвинительный акт против Платонова выглядел серьезно, но оставлял надежды. Борьба со всеми проявлениями гуманизма, который рассматривается как нейтралитет в развернувшейся беспощадной классовой борьбе, ведется на смерть.

”Борьба с правой опасностью в нашей области, — говорится в передовой статье ”Правая опасность в области искусства”, напечатанной в журнале ”На литературном посту”, — ...это борьба с либеральной терпимостью, беспринципностью, снисходительным благодушием. Это в основном и главным, — борьба за большевистскую непримиримость”.³⁹⁸ Дмитрий Четвериков предпосылает своему роману ”Записки контры” эпиграф: ”Нейтралитет — это скрытое вредительство”.³⁹⁹ К этому времени прошли уже первые процессы вредителей. Наказанием за вредительство было — высшая мера социальной защиты. Расстрел. И поэт Иосиф Уткин пишет стихотворение ”Босая правда”, адресованное Артему Веселому и заканчивающееся словами: ”Мы вскинем винты и шлепнем тебя, Рабоче-Крестьянский граф”.⁴⁰⁰ Иосиф Уткин готов расстрелять своего товарища, ибо тот осмелился потребовать ”долг с Октября”, потребовать ”прав” для тех, кто делал революцию. Иван Катаев становится объектом травли за повесть ”Сердце”, напечатанную в 1928 г. И. Катаева обвиняют в том, что ”гуманизм доминирует у него над классово-пролетарской моралью”, что его творчество ”пронизывает пламенная вера в чело- века, мелкобуржуазный ”гуманизм”, что он изображает пролетариат — класс-победитель — как ”всепрощающий класс”. Героям Катаева, произносит, как приговор, критик, ”не под силу усвоить известный тезис Ленина, что пролетарская ”нравственность под- чинена вполне интересам классовой борьбы пролетариата”.⁴⁰¹ Публикация в 1930 г. рассказа ”Молоко”, в котором были обна- ружены идеализация кулака и апология теории ”вращения кулака в социализм”, вызвала еще более яростную реакцию критики. Писатель ее не выдержал. Произведения, которые он успевает написать до своего ареста в 1937 г., трактуют уже не о гуманизме, но о пролетарском гуманизме.

Неистовая, свирепейшая критика 1928—30 гг. продолжает еще делать различие между писателями-коммунистами, такими, как Артем Веселый и Иван Катаев, ”рабочими писателями”, как Андрей Платонов, и, например, Михаилом Булгаковым. Для него нет снисхождения: ”Булгаков писатель одной темы, одной — белой — идеи”.⁴⁰² Когда на Платонова пытаются наклеить ярлык ”подпильничка”, — это разгар кампании против Б. Пильня- ка — автор ”Сокровенного человека” имеет возможность возра- зить, а редакция ”Литературной газеты” публикует его ответ со сноской: редакция считает неправильной характеристику Плато- нова, которую дала В. Стрельникова.⁴⁰³ Рецензент журнала

”На литературном посту”, критикуя ”Че-Че-О”, замечает: ”без сотрудничества Пильняка рабочие Платонова говорили совсем другие вещи”.⁴⁰⁴ Рабочие Платонова говорили — и будут говорить — то же самое, что говорит Федор Федорович и Филипп Павлович в ”Че-Че-О”. Но критики сохраняют надежду на ”выпрямление творческой линии Платонова”.⁴⁰⁵

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 2

1. Потомки солнца (Фантазия). А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 40.
2. "Воронежская коммуна", 26 апреля 1922. Цит. по: О. Ласунский, цит. пр., стр. 232.
3. Письма. стр. 166.
4. Маркун. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 31.
5. Там же, стр. 34.
6. Там же, стр. 31.
7. Там же, стр. 37.
8. Там же, стр. 37.
9. Потомки солнца. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 42.
10. Там же, стр. 43.
11. Там же, стр. 46.
12. Там же, стр. 46.
13. Там же, стр. 46.
14. Там же, стр. 46.
15. "Железный путь". Воронеж, № 2–3, 15 февраля 1924, стр. 1. Цит. по: "Третья волна". Париж, № 1, 1976, стр. 80.
16. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 54.
17. Там же, стр. 48.
18. Там же, стр. 65.
19. Там же, стр. 59.
20. Письма. стр. 166.
21. Там же, стр. 165.
22. См. стр. 156–161 в: А. Платонов. Избранные произведения. том 1. А также стр. 248–253 в: Елифанские шлюзы, М., 1927. "Родоначальники нации или беспокойное происшествие". В первых двух изданиях "Эфирного тракта" ("Фантастика 1967", М., 1968 и "Потомки солнца", М., 1974) этого отрывка нет.
23. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 148.
24. Там же, стр. 141.
25. Там же, стр. 140.
26. Письма. стр. 165.
27. Там же, стр. 161.
28. Голубая глубина. стр. IX. Предисловие подписано инициалами: М. Ю.
29. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 157.
30. Там же, стр. 151, 152.
31. Там же, стр. 153.
32. Там же, стр. 152.

33. Там же, стр. 169.
34. Там же, стр. 173.
35. Там же, стр. 193.
36. Там же, стр. 186.
37. Там же, стр. 193.
38. Там же, стр. 192.
39. Там же, стр. 185.
40. М. Булгаков. Роковые яйца. Лондон, 1970, стр. 18.
41. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 196.
42. Там же, стр. 181.
43. Там же, стр. 136.
44. Там же, стр. 137.
45. Там же, стр. 171.
46. Там же, стр. 194.
47. Называю наиболее известные утопические романы того времени: "Страна Гонгури", опубликованная в Канске в 1922г., была переиздана в книге "Высокий путь", М.—Л., 1927, под названием "Открытие Риеля" (стр. 159—236); "Грядущий мир" опубликован в 1923 г.
48. Е. Замятин. Мы. Нью-Йорк, 1967, стр. 22.
49. Вячеслав Полонский. О современной литературе. М.—Л., 1929, стр. 218.
50. Там же, стр. 214.
51. А. Б. Залкинд. Революция и молодежь. Издание Коммунистического университета им. Я. Свердлова. М., 1924, стр. 55.
52. Там же, стр. 50.
53. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 162.
54. Письма. стр. 166.
55. В 1967 и 1975 повесть опубликована без этого эпизода. Он восстановлен в тексте, включенном в "Избранные произведения".
56. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 175.
57. Там же, стр. 187.
58. Там же, стр. 189.
59. Там же, стр. 193.
60. Там же, стр. 195.
61. Письма. стр. 167.
62. Там же, стр. 166.
63. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 193.
64. А. Платонов. Избранные произведения. т. 2, стр. 300. Рассказ "Афродита", написанный в 1944—1945 гг., был опубликован впервые в 1962 г.
65. Виктор Шкловский. Третья фабрика. "Круг", 1926. стр. 125, 126.
66. Там же, стр. 129.
67. О. Ласунский, цит. пр., стр. 208.
68. Там же, стр. 204.

69. В примечании к письмам 1926–1927 г. М. А. Платонова пишет: "По прошествии многих лет нам с Андреем Платоновичем стало ясно, что вызов его на работу в Москву, в наркомзем, был инспирирован самим Рамзиным с целью удалить с работы Платонова... Все было рассчитано на то, чтобы сорвать работы в Воронеже". (стр. 163). Известный гидротехник проф. Л. В. Рамзин был в 1930 г. привлечен к суду вместе с группой "соучастников" по процессу т. н. Промпартии. Сегодня для историков нет сомнений в том, что процесс был сфабрикован, и есть все основания полагать, что Рамзин был провокатором.
70. Письма. стр. 164.
71. Глеб Глинка. На Перевале. Издательство им. Чехова, Нью-Йорк, 1954, стр. 16.
72. Литературные манифесты. М., 1929. Переиздание, Мюнхен, 1969, стр. 282.
73. Алексей Платонов (псевдоним П. А. Романова), автор повести "Макар карающая рука" (1930) и рассказов. В "Литературной энциклопедии" (М., 1934) ему посвящена статья, в "Краткой литературной энциклопедии" (М., 1968) не упоминается. Член партии с 1918 г., Алексей Платонов погиб в годы террора.
74. Архив А. М. Горького. т. X, кн. 2, М., 1965, стр. 57.
75. Литературные манифесты. стр. 278.
76. См: Русские советские писатели-прозаики. Биобиблиографический указатель. т. 7, часть 2. М., "Книга", 1972, стр. 42.
77. Там же, стр. 36.
78. Письмо Ф. Гладкову 2 октября 1927. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. "Литературное наследство". т. 70, М., 1963, стр. 103.
79. Leon Trotsky. Littérature et Révolution. Paris, 1964, p. 101.
80. Борис Пильняк. Былье. М., "Звенья", 1920.
81. Борис Пильняк. Собрание сочинений. т. VIII, М.—Л., 1930, стр. 32.
82. Там же, стр. 56.
83. Исторический комментарий к повести дан в статье Т. А. Никитиной. См.: Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения. Воронеж, 1970, стр. 204–210.
84. Епифанские шлюзы. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 200.
85. Ссылаясь на частный архив, эти сведения приводит А. Олкотт в предисловии к американскому изданию "Чевенгура". См.: Andrei Platonov. Chevengur. Ann-Arbor, Ardis, 1978, p. XI.
86. Подлинный текст стихов: "... Возможность страсти горестной и трудной/Залог души, любимой божеством..." "Епифанские шлюзы", стр. 218.
87. Письма. стр. 165.
88. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 198.

89. Там же, стр. 203.
90. Там же, стр. 207.
91. Письма. стр. 165.
92. Творчество А. Платонова. стр. 207. (См. прим. 83) .
93. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 207.
94. Словарь русского языка. Составил С. М. Ожегов. М., 1953, стр. 558.
95. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 204.
96. Там же, стр. 209.
97. Там же, стр. 220.
98. Там же, стр. 224.
99. Там же, стр. 216.
100. Там же, стр. 218.
101. В. О. Ключевский. Сочинения в 8 томах. т. 4, М., 1958, стр. 356, 357.
102. Rosa Luxembourg. Oevres II. Ecrits politiques 1917–1918. Paris, 1971, р. 85.
103. Е. Замятин. Мы. стр. 5.
104. Илья Эренбург. Собрание сочинений в девяти томах. том 1, М., 1962, стр. 179, 180.
105. П. С. Коган. Литература этих лет. 1917–1923. Иваново-Вознесенск, 1924, стр. 78.
106. Там же, стр. 78, 79.
107. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 138.
108. Там же, стр. 213.
109. А. Платонов. Пушкин – наш товарищ. "Размышления читателя". М., 1970, стр. 27.
110. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 206.
111. Письма. стр. 206.
112. Реальность еще раз подтвердила, что никакая фантазия превзойти ее не может. Ассистентка проф. Плетнева, судимого в 1938 г. вместе с Бухариным и др., рассказала, как во время одного из допросов наркомвнудел Ежов отправил арестованную в камеру к сумасшедшей лесбийке, едва не замучавшей ее до смерти. См.: Н. Магус. Убийство Орджоникидзе. "На рубеже", № 3–4, Париж, 1952, стр. 23–28.
113. В. В. Розанов. Люди лунного света. Метафизика христианства. С.-Петербург, 1911, стр. 67.
114. В. О. Ключевский. Сочинения в 8 томах. т. 4, М., 1958.
115. В. А. Чалмаев. Цит. пр., стр. 71.
116. Письма. стр. 165.
117. А. Н. Толстой. Петр Первый. М., 1953, стр. 8.
118. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 223.
119. Андрей Платонов. Епифанские шлюзы. М., "Молодая гвардия", 1927, стр. 84.
120. Там же, стр. 82.
121. Словарь русского языка. Составил С. И. Ожегов. стр. 168.

122. Владимир Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. 1, стр. 536.
123. После подавления пугачевщины река была переименована в Урал.
124. Андрей Платонов. Епифанские шлюзы. М., "Молодая гвардия", 1927, стр. 83.
125. Там же, стр. 84.
126. К. В. Чистяков. Русские народные социально-утопические легенды XVII–XVIII вв. М., 1967, стр. 242.
127. Там же, стр. 243.
128. Андрей Платонов. Епифанские шлюзы. М., "Молодая гвардия", 1927, стр. 84.
129. Там же, стр. 92.
130. Там же, стр. 95.
131. Там же, стр. 96.
132. Борис Пильняк. Былье. стр. 27.
133. Андрей Платонов. Епифанские шлюзы. М., "Молодая гвардия", 1927, стр. 100.
134. Там же, стр. 102.
135. Там же, стр. 103.
136. Там же, стр. 106.
137. Там же, стр. 107.
138. Б. Пильняк. Избранные произведения. М., 1976, стр. 95.
139. Андрей Платонов. Епифанские шлюзы. М., "Молодая гвардия", 1927, стр. 86.
140. Там же, стр. 108.
141. Б. Пильняк. Избранные произведения. стр. 54.
142. Александр Малышкин. Падение Даира. "Ранняя советская проза". Л., 1972, стр. 71.
143. Александр Серафимович. Железный поток. М., 1962.
144. А. В. Луначарский. Статьи о литературе. М., 1957, стр. 388.
145. П. С. Коган. Литература этих лет. стр. 73. В. А. Чалмаев (см. прим. 81 к главе 1) называет Бертрана Перри "почти инструментом, вроде резца или бура", почти теми же словами, что и П. Коган чекистов. Но Чалмаев отрицает за англичанином право быть "резцом или буром" по отношению к русскому народу.
146. И. Бабель. Избранное. М., 1966, стр. 100.
147. Только первая часть была опубликована в журнале "Россия", № 4, 1925.
148. Ю. Либединский. Неделя. Альманах "Наши дни", № 2, М., 1922, стр. 111, 112. В издании 1958 г. (Ю. Либединский. Избранные произведения в 2 томах. т. 1) этого разговора, как и многого другого, нет.
149. Сергей Буданцев. Мятёж. Л., 1925, стр. 47, 48. Друг А. Платонова С. Буданцев был арестован в 1937 г. В дополнительном (9) томе "Краткой литературной энциклопедии" дана дата его смерти – 1940 г. После 1929 г. "Мятёж" не переиздавался.

150. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 260.
151. Там же, стр. 332.
152. Там же, стр. 333.
153. Там же, стр. 337.
154. Елена Толстая-Сегал отмечает, что "герои Платонова чаще всего носят имена, содержащие "звукобукву Ф", что привязывает их к "комплексу значений, имеющих отношение к полу и низменным отправлениям". (См.: Е. Толстая-Сегал. О связи низших уровней текста с высшими. Проза А. Платонова. *Slavica Hierosolymitana*. vol. II. The Hebrew University, Jerusalem, 1978, p. 209). Поскольку имя, как справедливо отмечает Е. Толстая-Сегал, связано у Платонова с памятью, можно предположить, что "звукобуквой Ф" писатель вспоминает Н. Федорова.
155. Письмо от 11 августа 1927 г. Архив А. М. Горького, т. X, кн. 2., М., 1965, стр. 57, 58.
156. М. Майзель. Ошибки мастера. "Звезда", № 4, 1930, стр. 198.
157. Раиса Мессер. Попутчики второго призыва. "Звезда", № 4, 1930, стр. 208.
158. М. Майзель. Цит. статья, стр. 198.
159. Там же, стр. 197.
160. Раиса Мессер. Цит. статья, стр. 208.
161. М. Майзель. стр. 197.
162. Раиса Мессер. стр. 208.
163. Владимир Даль. Толковый словарь. т. IV.
164. Словарь русского языка. Составил С. Ожегов. М., 1953.
165. Е. Замятин. Лица. Издательство им. Чехова, Нью-Йорк, 1955, стр. 195.
166. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 305.
167. Там же, стр. 363.
168. Там же, стр. 342.
169. Там же, стр. 343.
170. Там же, стр. 47.
171. Там же, стр. 74.
172. Н. Заболоцкий. Избранные произведения в 2 томах. т. 1, М., 1972, стр. 195.
173. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 97.
174. Там же, стр. 328.
175. Венедикт Ерофеев. Москва-Петушки. Париж, 1977, стр. 67. Одно из самых популярных произведений самиздатской литературы "Москва-Петушки" – рассказ о путешествии пьяного героя в пьяном поезде по пьяной стране. В. Ерофеев назвал свою повесть "поэмой", напоминая о другой "поэме" – "Мертвых душах", где вместо пьяного поезда мчалась по России знаменитая тройка.
176. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 328.

177. Там же, стр. 317.
178. Андрей Платонов. Избранное. М., 1966, стр. 49. Редакторы "Избранных произведений" сочли необходимым выбросить этот абзац с упоминанием Троцкого, который был разрешен в 1966 г.
179. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 320.
180. Там же, стр. 322.
181. Там же, стр. 318.
182. Там же, стр. 373.
183. Там же, стр. 344.
184. Там же, стр. 355.
185. Там же, стр. 357.
186. Там же, стр. 309.
187. Михаил Левидов. О пятнадцати – триста строк. "ЛЕФ", № 1, 1923, стр. 247.
188. В. Фриче. В защиту "рационалистического" изображения человека. "Красная новь", № 1, 1928, стр. 244.
189. Там же, стр. 243.
190. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 371.
191. Глеб Алексеев. Тени стоящего впереди. "Красная новь", № 2, 1929, стр. 15.
192. Лев Гумилевский. Собачий переулок. Рига, 1928, стр. 204, 205.
193. Александр Яковлев. Повольники. "Наши дни", № 1, 1922, стр. 150.
194. И. Бабель. Избранное. М., 1966, стр. 51, 52.
195. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 307.
196. Там же, стр. 322.
197. Там же, стр. 355.
198. Там же, стр. 368. Тема крестьянского восстания, "Антоновщины", вернется в романе "Чевенгур", действие которого происходит в Воронежской губернии.
199. Там же, стр. 343.
200. Там же, стр. 342.
201. Там же, стр. 369.
202. Там же, стр. 336.
203. Там же, стр. 368.
204. Там же, стр. 309.
205. Там же, стр. 350.
206. Там же, стр. 340.
207. Там же, стр. 376.
208. Там же, стр. 373.
209. Там же, стр. 374.
210. Н. Замошкин. Андрей Платонов. "Сокровенный человек". "Новый мир", № 2, 1928, стр. 269.
211. Там же, стр. 269.
212. М. Майзель. Ошибки мастера. "Звезда", № 4, 1930, стр. 200.
213. Е. Замятин. Лица. стр. 206.

214. West and Stallman. The Art of Modern Fiction. № 7, 1949, p. 648.
215. А. Шубин. Андрей Платонов. "Вопросы литературы", № 6, 1967; Л. Боровой. Язык писателя. М., 1966; В. Турбин. Мистерия Андрея Платонова. "Молодая гвардия", № 8, 1965.
216. Е. Толстая-Сегал. Платонов и Пильняк. Slavica Hierosolymitana, vol. III, Jerusalem, 1978, p. 107.
217. Виктор Шкловский. О Зощенке и большой литературе. М. Зощенко. Мастера современной литературы. Статьи и материалы. Л., 1928, стр. 17.
218. West and Stallman... p. 648.
219. Виктор Шкловский. О Зощенке..., стр. 18.
220. Письма. стр. 167.
221. О. Ласунский. Цит. пр., стр. 223.
222. Вторично повесть была опубликована в "Литературно-художественном сборнике "Красной панорамы", Л., 1928.
223. "Недра", книга 4, М., 1924.
224. Е. Замятин. Лица. стр. 217.
225. Там же, стр. 238.
226. Там же, стр. 237.
227. "Недра", книга 6, 1925.
228. "Квартирный вопрос" станет у Булгакова символом революции. Воланд, познакомившись с москвичами, приходит к выводу: "...Обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их". Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита. Романы. М., 1973, стр. 541.
229. Е. Замятин. Лица. стр. 217.
230. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 277.
231. Там же, стр. 280.
232. Там же, стр. 276.
233. Там же, стр. 277.
234. Там же, стр. 276.
235. "Правда", 28 сентября 1918.
236. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 277.
237. Там же, стр. 302.
238. Там же, стр. 280.
239. Там же, стр. 289.
240. М. Е. Салтыков-Щедрин. История одного города. М., 1950, стр. 158.
241. Там же, стр. 157.
242. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 297.
243. Там же, стр. 282.
244. Там же, стр. 283.
245. Там же, стр. 304.
246. Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1958, стр. 135.
247. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 282.
248. Там же, стр. 282.

249. Там же, стр. 294.
250. Там же, стр. 295.
251. Там же, стр. 281.
252. Там же, стр. 319.
253. Там же, стр. 292.
254. Там же, стр. 282.
255. Там же, стр. 293.
256. М. Салтыков-Щедрин. История одного города. стр. 127.
257. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 279.
258. Андрей Платонов. Впрок. Опальные повести. Нью-Йорк, Издательство им. Чехова, 1955, стр. 260.
259. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 291.
260. Там же, стр. 278.
261. Там же, стр. 297.
262. Там же, стр. 297.
263. И. Сталин. Сочинения. т. 9, стр. 322. М., 1948.
264. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 295.
265. М. Гус. Язык газеты. "Революция и культура", М., 1929, № 18, стр. 18.
266. Там же, стр. 21.
267. Андрей Платонов. Елифамские шлюзы. М., 1927, стр. 111.
268. М. Майзель. Ошибки мастера. стр. 200.
269. Л. Е. Кройчик. Особенности сатиры А. Платонова ("Город Градов". "Творчество А. Платонова", Воронеж, 1970, стр. 123).
270. Т. С. Осицкая. Маяковский и Платонов (К вопросу о принципах советской сатиры 20-х гг.). В кн.: Революция, жизнь, писатель. Вопросы истории и теории советской литературы. Изд-во Воронежского университета. Воронеж, 1976, стр. 41.
271. Андрей Платонов. Государственный житель. "Октябрь", № 6, 1929, стр. 70.
272. Там же, стр. 72.
273. Там же, стр. 73.
274. Там же, стр. 75.
275. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 282.
276. Там же, стр. 290.
277. Андрей Платонов. Государственный житель. стр. 73.
278. Там же, стр. 70.
279. Там же, стр. 76.
280. Там же, стр. 77.
281. В. А. Свительский. В: Творчество А. Платонова. стр. 12.
282. А. Платонов. По небу полуночи. Избранные произведения. т. 2, стр. 159.
283. Там же, стр. 160.
284. А. Кут. "Дураки на периферии". Новая пьеса Б. Пильняка. "Вечерняя Москва", 15 октября 1928.

285. См. "Новый мир", № 1, 1928. П. Павленко, Б. Пильняк. Лорд Байрон; "Новый мир", № 2, 1928. Б. Пильняк, проф. Федоровский. Дело смерти.
286. В. Стрельникова, "Вечерняя Москва", 28 сентября 1929.
287. Андрей Платонов. Против халтурных судей (Ответ В. Стрельниковой). "Литературная газета", 14 октября 1929.
288. Писатели об искусстве и о самих себе. М., 1924, стр. 66.
289. Андрей Платонов. Чевенгур. Имка-Пресс, Париж, 1972, стр. 113.
290. Борис Пильняк. "Писатели об искусстве и самих себе". стр. 68.
291. Андрей Платонов, Борис Пильняк. Че-Че-О. Областные организационно-философские очерки. "Новый мир", № 12, 1928, стр. 250.
292. Н. Н. Библиография. По журналам. "На литературном посту", № 1, 1929, стр. 69.
293. Андрей Платонов, Борис Пильняк. Че-Че-О. стр. 257.
294. И. В. Сталин. Сочинения. т. 12, стр. 169.
295. Борис Пильняк. Красное дерево. "Опальные повести", стр. 208, 209.
296. Андрей Платонов, Борис Пильняк. Че-Че-О. стр. 251.
297. Емельян Ярославский (1878—1943) был председателем Союза воинствующих безбожников.
298. Андрей Платонов, Борис Пильняк. Че-Че-О. стр. 256.
299. Там же, стр. 250.
300. Там же, стр. 257.
301. Там же, стр. 251.
302. Там же, стр. 254.
303. Там же, стр. 255.
304. Там же, стр. 254.
305. Там же, стр. 255, 256.
306. Андрей Платонов. Котлован. "Грани", № 70, 1969, стр. 36.
307. Там же, стр. 53.
308. Гарий Немченко. Хоккей в сибирском городе. "Наш современник", № 5, 1979, стр. 31.
309. Андрей Платонов, Борис Пильняк. Че-Че-О. стр. 255.
310. Там же, стр. 256.
311. Там же, стр. 255.
312. Там же, стр. 256.
313. Там же, стр. 255.
314. Там же, стр. 256.
315. Там же, стр. 255.
316. Там же, стр. 257.
317. Там же, стр. 258.
318. Там же, стр. 255.
319. Е. Замятин. Лица. стр. 177.
320. КЛЭ, т. 6, М., 1971, стр. 1025.
321. А. Воронский. Литературные портреты в двух томах. М., "Федерация", 1929, т. 2, стр. 78.

322. Цит. по: Max Eastman. Artists in Uniform. A study of Literature and bureaucratism. Alfred A. Knopf, New York, 1934, p. 96.
323. Цит. по: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова. М., "Советский писатель", 1964, стр. 101.
324. "Коммунист", № 12, 1956, стр. 64.
325. В. И. Ленин и ВЧК. Сборник документов (1917–1922 гг.). Изд-во Полит. литературы, М., 1975, стр. 554.
326. А. С. Бубнов. Итоги и перспективы компросвещения. М., 1923, стр. 30.
327. А. Воронский. О пролетарском искусстве и о художественной политике нашей партии. "Красная новь", 1923, № 7, стр. 273.
328. К вопросу о политике РКП (б) в художественной литературе. М.–Л., 1925, стр. 64.
329. С. А. Федюкин. Великий Октябрь и интеллигенция. Из истории вовлечения старой интеллигенции в строительство социализма. М., "Наука", 1972, стр. 358.
330. Были исключения. Пильняк, например, заявил: "Резолюция написана... не для писателей, а для руководителей литературы; поэтому мы, писатели, должны ее только принять к сведению". Пастернак заявил, что страна переживает не культурную революцию, а "культурную реакцию". См. "Журналист", № 8–9, 1925.
331. "Правда" 1 июля 1925.
332. "Правда" 1 июля 1925.
333. И. В. Сталин. Сочинения. т. 11, стр. 63.
334. В "Че-Че-О" мы находим глухое упоминание о Шахтинском процессе: "Другие враги теперь родились, вон, например, на шахтах и еще в прочих губерниях" (стр. 256), появляется и слово – "вредительство" (251).
335. О. М. Брик. Симуляция невменяемости. "Новый Леф", № 7, 1928, стр. 1.
336. Там же, стр. 3.
337. А. Луначарский. Наркомпрос и культурная революция. "Молодая гвардия", двухнедельный журнал, № 2, 1929, стр. 6.
338. А. Криницкий. Основные задачи агитации, пропаганды и культурного строительства. М.–Л., 1928, стр. 10, 17.
339. Б. Эйхенбаум. Мой временник. Словесность, наука, критика, смесь. Издательство писателей в Ленинграде, 1929, стр. 133.
340. "Молодая гвардия", 1929, № 13, стр. 67.
341. Там же, стр. 66.
342. Виктор Шкловский. Гамбургский счет. Л., 1928, стр. 194, 195.
343. И. Ломов. Пятилетний план беспартийного культурничества. "Молодая гвардия", № 13, 1929, стр. 67, 68.
344. "Правда", 29 декабря 1928.
345. Н. Н. Библиография. "На литературном посту", № 1, 1929, стр. 68.
346. "Молодая гвардия", № 10, 1929.

347. Артем Веселый. Бояся правда. Полурассказ. "Молодая гвардия", № 5, 1929, стр. 2, 3, 6.
348. Max Eastman. Artists in Uniform, p. 109.
349. "Литературная газета", 2 сентября 1929.
350. "Литературная газета", 24 сентября 1929.
351. Юрий Либединский. Сегодня попутнической литературы. "Звезда", М.—Л., 1930, № 1, стр. 178, 179.
352. Там же, стр. 180.
353. Ход "кампаний" против Е. Замятина и Б. Пильняка подробно изложен в: M. Hayward. Pilnyak and Zamiatin; Two Tragedies of the Twenties. «Survey», № 36, 1961. Alex M. Chane. The Life and Works of Evgenii Zamiatin. University of California Press, 1968. Max Eastman. Artists in Uniform. New York, 1934.
354. В. Новиков. Творческий путь Бориса Пильняка. В кн.: Б. Пильняк. Избранные произведения. М., "Художественная литература", 1976, стр. 18.
355. М. Майзель. Ошибки мастера. стр. 201.
356. "Правда", 21 марта 1926.
357. С. Шешуков. Неистовые ревнители. М., "Московский рабочий", 1970, стр. 245.
358. А. Фадеев. Собрание сочинений. т. 1–5, М., 1959–1961, т. 5., стр. 304.
359. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. "Октябрь", № 9, 1929, стр. 28.
360. Семантическую структуру имен собственных в произведениях Платонова анализирует Е. Толстая-Сегал. См. "Уровни текста". Slavica Hierosolymitana, vol. III, 1978, p. 196–210.
361. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 31.
362. Владимир Даль (т. 1, стр. 344) определяет слова как "южное, западное".
363. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 31.
364. Частный архив.
365. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 28.
366. Там же, стр. 37.
367. Андрей Платонов. Котлован. "Грани", № 70, 1969, стр. 4, 5.
368. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 30, 31, 33.
369. Там же, стр. 36.
370. Там же, стр. 38.
371. Алексей Ремизов. Огонь вещей. Оплешник, Париж, 1954, стр. 143.
372. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 36.
373. Там же, стр. 37.
374. Юрий Олеша. Зависть. "Повести и рассказы", М., 1965, стр. 48.
375. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 39.
376. Там же, стр. 37, 38.
377. Там же, стр. 40.

378. В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. т. 45.
379. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 38.
380. Там же, стр. 39, 40.
381. Там же, стр. 41.
382. Там же, стр. 41.
383. Надежда Мандельштам. Вторая книга. Имка-Пресс, Париж, 1972, стр. 232.
384. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 36, 37.
385. Там же, стр. 31, 33, 38.
386. Н. Ф. Федоров. ФОД, т. 1, стр. 445.
387. Oswald Spengler. Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. 1963, p. 43.
388. Описания приключений Макара в Москве точно повторяют злоключения беспризорника А. Шабалина, приехавшего в столицу из Сибири и привезшего несколько изобретений. Книга А. Шабалина "Двадцать лет моей жизни" была опубликована издательством "Молодая гвардия" в 1931 г. Можно думать, что рукопись долго лежала в издательстве и Платонов с ней был знаком.
389. Андрей Платонов. Котлован. Двухязычное издание с предисловием Иосифа Бродского. Ардис, 1973, стр. 163.
390. Андрей Платонов. Ямская слобода. Избранные произведения. т. 1, стр. 264.
391. В. Турбин. Мистерия Андрея Платонова. "Молодая гвардия", № 7, 1965, стр. 301.
392. "Октябрь", № 11, 1929, стр. 164.
393. Л. Авербах. О целостных масштабах и частных Макарах. "Октябрь", № 11, 1929, стр. 165–169, 171.
394. Е. Замятин. Лица. стр. 177.
395. Е. Замятин. Мы. стр. 100.
396. Л. Авербах. Цит. статья, стр. 167.
397. Там же, стр. 171.
398. "На литературном посту". № 4–5, 1929, стр. 4.
399. "Молодая гвардия", № 21, 1930, стр. 20.
400. "Молодая гвардия", № 1, 1930.
401. М. Бочачер. Гальванизированная воронщина. "Печать и революция", № 3, 1930, стр. 62.
402. И. Бачелис. О белых арапах и красных туземцах. "Молодая гвардия", № 3, 1929, стр. 87.
403. Андрей Платонов. Против халтурных судей. "Литературная газета" 14 октября 1929.
404. М. Майзель. Ошибки мастера. стр. 201.
405. "На литературном посту", № 1, 1929, стр. 69.

Глава 3. СОБЛАЗН УТОПИИ

А. М. Горький и "Чевенгур"

Есть все основания предполагать, что Платонов начал работать над большим романом — он останется единственным — не позднее 1927 г. В "Иване Жохе" испытывается идея путешествия мужиков за счастьем, в "Сокровенном человеке" можно обнаружить зерно эпизода, ставшего главой романа. Все мелкие произведения, написанные Платоновым в 1927–1928 гг., служат заготовками для ситуаций и персонажей романа, для мыслей, которые будут в нем развернуты и углублены. В 1928 г. писатель публикует в журналах главы из романа как отдельные рассказы: "Происхождение мастера",¹ "Приключение",² "Потомок рыбака". Издательство, в которое писатель обращается, публиковать роман отказывается. Помочь в публикации отказывается М. Горький. В 1923 г. Замятин в статье "Новая русская проза" сообщает, что М. Пришвин написал повесть "Раб обезьяний", в которой "столько сегодня, что прочтем мы ее только в каком-то не очень скором завтра".³

Для Замятина невозможность опубликовать повесть была горем русской литературы, с которым он не хотел соглашаться, против которого протестовал. Для Горького, неистово боровшегося с царской цензурой, "наша цензура", как он называл советскую,⁴ была явлением необходимым и неизбежным. "Не сердитесь, — рекомендует он Платонову. — Не горюйте... "Все — минется, одна правда останется". "Пока солнце взойдет — роса очи выест"? Не выест".⁵ Рассуждая в категориях метаисторических, возможно, Горький был прав. Рассуждая в категориях жизни писателя, Горький оказался скверным пророком. А. Платонов

умер, не дождавшись публикации "Чевенгура". В 1969 г., после реабилитации и частичного возвращения писателя в литературу, появились даже слухи о возможности издания романа.⁶ В сборнике "статей и сообщений", подготовленном Воронежским университетом, две страницы посвящены изложению содержания одного из сложнейших русских романов.⁷ В позднейших статьях о Платонове "Чевенгур" в лучшем случае упоминается одной фразой. Напечатав в "Литературной газете" отрывок из "Чевенгура", вдова писателя сообщила, что это эпизод из повести "Путешествие с открытым сердцем" и что "Андрей Платонов работал над продолжением повести".⁸

Платонов, по разным причинам, неоднократно переписывал свои произведения, и возможно, не считал работу над романом завершённой. Но в 1928 г. он отдал его в издательство "Федерация", готовым к печати, эту же рукопись послал он в августе 1929 г. Горькому.

Впервые роман был опубликован на русском языке в 1972 г. в Париже,⁹ в него не была включена первая часть, "Происхождение мастера", многократно переиздававшаяся в Советском Союзе, в рукописи не хватало нескольких страниц. По этой рукописи "Чевенгур" был переведен на французский язык,¹⁰ на итальянский (итальянское издание включает "Происхождение мастера").¹¹ Американское издание сделано с проверенной в Москве рукописи и является наиболее полным.¹²

Можно полагать, что причины нежелания публиковать роман Платонова, перечисленные Горьким, остаются действительными и по сей день. Следовательно, еще очень нескоро наступит то "завтра", когда "Чевенгур" смогут прочесть на родине писателя в московском издании.

Анализ отношений между Горьким и Платоновым заслуживает внимания по нескольким причинам. Отказ Горького поддержать роман припечатал судьбу книги: жаловаться больше некому. Позиция Горького по отношению к Платонову и рукописи великолепно отражает положение литературы в 1929 г. Наконец, в процессе "усыновления"¹³ Платонова, который усиливается в 70-е годы, писателя пытаются представить "художником горьковской школы".¹⁴

Горький заметил появление "Епифанских шлюзов" и, как отмечалось выше, многократно называл книгу в числе лучших произведений 1927 г. Первая встреча А. Платонова с Горьким произошла в августе 1929 г. Отправив рукопись романа Горько-

му, приехавшему с Капри, Платонов напоминает о визите: "Я у вас был два месяца назад. Теперь я прошу прочитать мою рукопись". Он объясняет: рукопись не печатают, "говорят, что революция в романе изображена неправильно, что все произведение поймут даже как *контрреволюционное* (подчеркнуто А. Платоновым. М. Г.). Я же работал совсем с другими чувствами, и теперь не знаю, что делать. Обращаюсь к вам с просьбой прочитать рукопись и, если будет ваше согласие, сказать, что автор прав и в романе содержится честная попытка изобразить начало коммунистического общества".¹⁵

Платонов считал, видимо, что разговор с Горьким, имевший место два месяца назад, позволяет ему надеяться на помощь отца пролетарской литературы. Возможно, позднее, после отказа Горького помочь "Чевенгуру", а затем после резкого отзыва о рассказе "Мусорный ветер",¹⁶ Платонов иначе увидел свою встречу с Горьким. Он сделал запись разговора в 1939 г., т. е. через 10 лет после встречи, опубликована она была лишь в 1966 г., через 37 лет после разговора. Запись разговора Платонова с Горьким — это была их единственная встреча — представляет значительный интерес, ибо раскрывает характер двух писателей, атмосферу времени и, возможно, причины, по которым Горький решил не вступаться за рукопись романа. Кроме того, запись — великолепный образец безжалостной платоновской иронии — по отношению к себе и собеседнику.

Платонов пришел к Горькому "по своему литературному делу", характер которого он не раскрывает. Можно лишь догадаться, что Платонов пришел вступить за "писателя Н.", совершившего плагиат, просить не разбивать ему жизнь. Горький дает согласие пощадить "писателя Н". Запись разговора начинается и кончается рассуждениями о двери горьковского особняка, которая не хочет открываться, когда хозяин желает выйти. "Это такая, знаете ли, квартира, что войти в нее еще можно, а выйти трудно", — жалуется Горький. Прощаясь, Платонов предложил — ибо дверь снова не открывалась — прорубить новый вход в капитальной стене. Настойчиво повторяющийся мотив двери, не позволяющей свободно выйти из дому, — фон разговора.

Платонов начинает с портрета своего собеседника — самого удивительного в горьковской галерее. "В детстве, — вспоминает Платонов, — я видел дешевые конфеты, завернутые в бумажки с изображением Максима Горького; под его изображением обычно была напечатана какая-либо фраза из сочинений писателя,

например, "пусть сильнее грянет буря" или что-нибудь другое. Я всматривался тогда в лицо писателя на конфетной бумажке, читал его мысли и размышлял о нем". Портрет Горького становится сатирой на писателя, хотя Платонов совершенно искренне добавляет: "Он был для меня все таким же прежним и неизменным, идеальным высшим человеком, каким запечатлелся когда-то в моем детском воображении. Смотря на Горького, я чувствовал себя счастливым, словно моя жизнь возвратилась обратно в детство, в свое лучшее время, в то время, когда образуются на всю жизнь ум и сердце, я чувствовал себя легко, словно без труда исполнялось невыполнимое желание". Платонов восхищается Горьким — кумиром детства и радуется встрече, как возвращению в детство, но восхищение и радость не могут помешать ему помнить о дешевых конфетах, завернутых в бумажки с изображением модного писателя и модными цитатами из его сочинений. Контраст между "пусть сильнее грянет буря" и "лицом писателя на конфетной бумажке" характеризует Горького. Умение видеть этот контраст — характеризует Платонова.

Говорил в основном, как и полагается, Горький. Платонов рассказал только содержание своего рассказа "О потухшей лампе Ильича": мужество крестьян, создавших кооператив и построивших деревенскую электростанцию, заставило Горького проследить. Видимо, он рассказа не знал, хотя тот был напечатан в сборнике "Епифанские шлюзы", который Горький не переставал расхваливать в 1927 и 1928 гг.

Горький говорил о счастье, теме, которая живейшим образом интересовала Платонова. Герои книг, которые он написал до встречи с Горьким, в том числе и "Чевенгур", и тех книг, которые он напишет потом, — ищут счастье.

А. М. Горький "считал счастье для человека первой и совершенной необходимостью, подобной хлебу, жилищу и одежде". Он представлял себе счастье "не отвлеченно, а конкретно, избегая пустой теоретической схоластики..." То есть, он представлял себе счастье, построенное на основе положения: "От каждого по способностям, каждому по потребностям". Горький обрушился на какого-то "литератора", который "возможно, за границей" выражал "недоумение" по поводу этого положения, ибо есть люди, "у которых найдутся гигантские потребности и полное отсутствие способностей". Горький категорически отверг это возражение — "убог и глуповат был этот литератор", — которое не учитывало того, что "новый человек сделает себя заново и

и образцом для него будет Ленин, а не существо с неограниченными потребностями и способностями ящера”.

Важную роль в создании этого “нового человека” по образцу Ленина должны — по мысли Горького — играть советские писатели. Они должны “подумать..., сделать, чтобы счастье вдохновляло человека сильнее, чем нужда, необходимость”. Горький предупреждает, что “счастье на другого и неправильно может подействовать, ну, ослабить его”. Горький дает советским писателям удивительный образец для подражания. Он рассказывает Платонову “легенду о Шехерезаде”, которая “не хотела умирать и каждую ночь своим рассказом зарабатывала себе право жить еще сутки”. Совет Горького: “Нашим писателям нужно работать, как Шехерезада”. Значило ли это, что им следовало рассказами о счастье “зарабатывать себе право жить еще сутки”, — ни Горький, ни Платонов не разъясняют.

Встреча закончилась стычкой. “Ну, что же, до свиданья, литератор”, — говорит на прощание Горький. “Я не литератор, Алексей Максимович, — с достоинством возражает Платонов, — я писатель”. Горький ошибку признает: “Да, слово-то нехорошее. И не русское, и длинное и даже оскорбительное. Это вы правы, что обиделись...”¹⁷ Почему он употребил это обидное, длинное и нерусское слово, обращаясь к Платонову, мы не знаем. Расставание вышло малодружелюбным.

Сделав запись разговора через 10 лет после встречи с Горьким, через два года после статьи, в которой Горький был назван “наиболее совершенным и оригинальным учеником Пушкина, ушедшим в гуманитарном понимании литературы дальше своего учителя”,¹⁸ Платонов представляет своего собеседника похожим на одного из странных персонажей “Чевенгура”, мечтателей-фанатиков, одержимых одной идеей.

В коротком письме от 18 сентября 1929 г. Горький предельно ясно излагает причины своего отказа поддержать роман “Чевенгур”. Причины делятся на чисто литературные — “технические” недостатки — и государственные.

“Человек вы — талантливый, это бесспорно”, — начинает Горький письмо — без всякого обращения. Достоинство романа, который “чрезвычайно интересен”, — “очень своеобразный язык”. Технические недостатки — чрезмерная растянутость, обилие “разговора” и затушеванность, стертость “действия”.¹⁹ Эти упреки, выдвинутые писателем, который в это самое время работал над “Климом Самгиным”, романом, по крайней мере в четыре

раза длиннее "Чевенгура", состоявшим только из "разговоров", не были причиной отказа Горького в помощи. Горький констатирует: "при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут". И объясняет, что "разумеется, неприемлемо для нашей цензуры": анархическое "умонастроение" Платонова, "лирико-сатирическое освещение действительности, ироническая (несмотря на нежное отношение к людям) окраска персонажей, которые "являются перед читателями не столько революционерами, сколько "чудаками" и "полоумными". Горький добавляет, отвечая Платонову, утверждавшему, что он "работал с другими чувствами": "Не утверждаю, что это сделано сознательно, однако, это сделано, таково впечатление читателя, т. е. мое".

Горький заключает недвусмысленным намеком: "...среди современных редакторов я не вижу никого, кто мог бы оценить ваш роман по его достоинствам. Это мог бы сделать А. К. Воронский, но, как вы знаете, он "не у дел". А. Воронский был исключен из партии "за фракционную деятельность" еще в 1927 г. и тогда же снят с поста главного редактора "Красной нови". Утверждать, что только Воронский может оценить роман Платонова "по достоинствам", значило намекать на близость концепции романа взглядам находившегося "не у дел", обвиняемого в троцкизме оппозиционера.

Во втором письме по поводу "Чевенгура" Горький сообщал "дорогому Платонову" (на этот раз есть обращение), что разговаривал о романе с директором МХАТа 2, ибо "возникла мысль" переделать часть романа в пьесу.²⁰ Горький рекомендовал Платонову — в пост-скриптуме — начать писать комедии, ибо обнаружил в психике автора "Чевенгура" "средство с Гоголем".²¹

Отношение Горького к "Чевенгуру" нельзя объяснить неприязнью к автору, хотя несомненно, что теплых, иногда восторженно-горячих ноток, которые часто были свойственны переписке известнейшего из русских писателей с товарищами по перу, в письмах к Платонову нет. Возможно, что играла роль активная неприязнь Горького к Пильняку, близкому в 1928–29 гг. к Платонову. Возможно, что Горькому не понравился роман Платонова. Но замечания, которые он делает "Чевенгуру", — замечания с позиции "нашей цензуры". И все они полностью покрываются замечаниями других критиков опубликованных произведений Платонова, начиная со Сталина и Авербаха: анархическое умонастроение, сатира, ирония, персонажи — "чудаки". В 1931 г., после

публикации "Впрок", станут говорить о "безобидных чудачках", которые прикидываются "юродивыми".²² А на I съезде писателей, в 1934 г., будет сказано совершенно определенно об опасности маски юродства, "которую надевает враг".²³

В письме Платонову Горький считает цензуру явлением естественным и законным. Это отношение Горького — властителя дум, морального авторитета — сыграло важнейшую роль в превращении русской литературы в советскую. Из соррентского далека он писал А. Чаплыгину, единственному писателю, который осмеливался жаловаться на цензуру: "Я и знаю, и хорошо чувствую, как тяжело и сложно положение писателя в современной России. Но почему-то все крепче надеюсь, что это скоро минует".²⁴ Он утешал Чаплыгина, что "бывали времена не только хуже, а и подлей, например при Николае I, когда русская литература приобрела значение мировой".²⁵ Горького, видимо, не смущало сравнение рожденного революцией пролетарского государства с николаевской Россией. Он высказывает лукавую мысль: хотя при Николае I времена были "не только хуже, а и подлее" (следовательно, советские времена также плохи и подлы!), "русская литература приобрела значение мировой". Главное, убеждает Горький своего корреспондента, "признание внутренней свободы". Внешняя несвобода помешать развитию литературы не может. Но с признанием "внутренней свободы человека" пока еще не все в порядке. Горький подчеркивает: "Пока. Но — ненадолго, я думаю".²⁶

Пройдут годы, Горький своего отношения к цензуре не изменит: будет до конца жизни признавать ее присутствие нормальным, хотя, быть может, временным явлением. Л. Белозерская-Булгакова вспоминает, что в 1932 г. Горький, познакомившись с рукописью биографии Мольера, написанной Булгаковым, сказал главному редактору серии "Жизнь замечательных людей": "Что и говорить, конечно, талантливо. Но если мы будем печатать такие книги, нам, пожалуй, попадет..."²⁷

Совершенно очевидно, что если Горький опасался публиковать книгу о Мольере, в которой лишь опытный цензорский взгляд мог обнаружить нездоровые ассоциации между Францией Людовика XIV и Советским Союзом Иосифа Сталина, он не мог поддержать "Чевенгур" — философский роман о коммунизме.

Горький называет "техническим недостатком" романа Платонова — чрезмерную растянутость, обилие "разговоров", стертость "действия", особенно во второй половине книги. Эти "недостатки" являются важнейшими структурными особенностями "Чевенгура".

А. Платонов находит идеальную форму для выражения своей мысли: в первой части романа герои идут, ибо они "дураки", искатели, во второй части — они останавливаются: найдя то, что искали, создав Утопию, они становятся "умниками". Сюжет движется движением персонажей и останавливается, когда они останавливаются.

В рассказе "Иван Жох", который представляется зерном "Чевенгура", хождение и остановка разорваны временем. В первой части рассказа — в XVIII веке — герои идут, ищут, во второй — в 1919 г. — их потомки недвижны в своей Утопии. В "Сокровенном человеке" использован сюжетный принцип, о котором Н. Лесков писал: "Я буду рассказывать все это не так, как рассказывается в романах. Я не стану усекать одних и раздувать значение других событий: меня к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа, требующая закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра. В жизни так и не бывает. Жизнь человека идет как развивающаяся со скалки хартия, и я ее так просто буду развивать лентой".²⁸ Лентой развивается жизнь Фомы Пухова. Лентой развивается жизнь персонажей "Чевенгура" в первой половине романа — до тех пор, пока они движутся в реальном пространстве и в реальном времени. Во второй половине они останавливаются, ибо выходят в иной хронотоп — во внепространственный, воображенный город Чевенгур, который находится вне времени и вне истории.

Переиздание, после 34-летнего перерыва, работы М. Бахтина о поэтике Достоевского сделало модным понятие мениппеи. После публикации "Мастера и Маргариты" роман Булгакова был немедленно отнесен к жанру мениппеи. С наименьшими основаниями можно отнести к этому жанру роман Платонова.

М. Бахтин определяет мениппею как "универсальный жанр последних вопросов. Действие в ней происходит не только "здесь" и "теперь", а во всем мире и в вечности: на земле, в преисподней и на небе".²⁹ Для этого жанра характерна "обнаженная постановка

последних вопросов жизни и смерти и предельная универсальность (частных проблем и развернутой философской аргументации он не знает)",³⁰ его основная цель — "испытание идеи и человека идеи".³¹

"Чевенгур" можно рассматривать как приключенческий роман, в котором изображаются приключения идей, в котором идеи и их носители испытываются, проверяются в столкновении с реальностью. Платонов назвал один из опубликованных им эпизодов романа — "Приключение".³² В эпизоде описано приключение Саши Дванова, раненного и едва не убитого "зелеными", но это одновременно приключение идеи, ибо коммунист Дванов сталкивается с идейным анархистом, командиром отряда восставших крестьян.

Другое понятие, введенное М. Бахтиным, — хронотоп, является удобным инструментом анализа структуры романа Платонова. "В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп".³³

Для Платонова, который определяет свое отношение к героям в зависимости от их места в пространстве, который характеризует персонажей в зависимости от их подвижности или неподвижности, взаимозависимость, пересечение и слияние пространства и времени — важнейший элемент поэтики.

Сюжет "Чевенгура" легко изобразить как смену хронотопов. Первая часть романа, опубликованная Платоновым в виде повести, "Происхождение мастера", — охватывает длинный отрезок времени и пространство, ограниченное с одной стороны деревней, в которой живет семейство Двановых, с другой городом, в котором живет Захар Павлович. Дорога между деревней и городом связывает два пространства и время от раннего детства сироты Саши, потомка рыбака, принятого в многодетную семью Двановых, до его юности и ухода на фронт из города.

Платонов не указывает названия местностей — пространства, в котором происходит действие. Деревня расположена неподалеку от города. Город представлен железнодорожной станцией и мастерской. Железнодорожная станция — "море одиноких сигнала-

лов — то были стрелки, семафоры, перепутья, огни предупреждений и сияние прожекторов бегущих паровозов³⁴ — напоминает небо, которое "было таким же, только отдаленней и как-то налаженной в отношении спокойной работы". Выход из деревни — дорога, большак, по которому уходят голодные крестьяне побираться к Киеву и на Луганск; выход из города — в небесное пространство. Город, описанный в романе, — Воронеж, железнодорожная мастерская — место, где работали отец писателя и он сам.

Платонов дает несколько временных указателей, позволяющих определить — примерно — время действия, главное же — продолжительность действия. Первое упоминание о времени — сообщение о том, что сироте Саше — около 11 лет.³⁵ Когда ему исполняется 16 лет, идет Первая мировая война.³⁶ Можно, следовательно, достаточно точно определить время начала действия. Затем приходят февраль и октябрь — революции. Октябрьская революция расширяет пространство, в котором живет Саша: он поступает на железнодорожные курсы, потом переходит в политехникум. И уезжает на фронт.

Нелегко объяснить название, которое дал писатель первой части романа. Кто мастер, о происхождении которого рассказывается?

Им не может быть Захар Павлович, человек с золотыми руками, потерявший интерес к жизни и работе, ибо не нашел идеи, которая могла бы наполнить пустоту в его сердце. Им не мог бы быть Саша Дванов, вступивший в партию и вдохновленный идеей немедленного сооружения рая на земле. Но Саша умирает в конце романа, кончает самоубийством, ибо разочаровывается в утопии, которую строил, и возвращается к отцу, воскресить которого не смог.

Под "мастером" Платонов, повидимому, имел в виду себя. Неслучайно дает он Саше Дванову свой возраст, свою работу в железнодорожных мастерских, свое обучение в политехникуме, свою работу в губернской газете. И свои мысли, свою веру, свое воодушевление, характерные для Андрея Климентова в первые революционные годы. Критик М. Майзель, назвавший статью о Платонове "Ошибки мастера", видимо, правильно понял смысл заглавия.

В первой части "Чевенгура", в "Происхождении мастера", на ограниченном пространстве на протяжении десятка лет жизнь недвижима — только уходят по большаку голодающие крестьяне

в город. Лишь два человека пытаются вырваться из этого хронопопа. Два персонажа, представляющие собой образец героев следующих частей романа — одержимых идей.

Рыбак Дмитрий Иванович, отец Саши Дванова, был одержим страстным любопытством, желанием разгадать тайну смерти: "Созерцая озеро годами, рыбак думал все об одном и том же — об интересе смерти". Не выдержав, рыбак бросился в озеро, "связав себе ноги веревкой, чтобы нечаянно не поплыть". Втайне "он вообще не верил в смерть, главное же он хотел посмотреть — что там есть: может быть, гораздо интереснее, чем жить в селе или на берегу озера". Любопытство рыбака с озера Мутево было любопытством странника: "он видел смерть, как другую губернию..."³⁷ Как странники, уходящие в дорогу, он уходит "пожить в смерти".³⁸ Некоторые мужики, с которыми рыбак говорил о своем намерении, отговаривали его, а другие соглашались: "Что ж, испыток не убыток, Митрий Иванович. Пробуй, потом нам расскажешь". Неистовое любопытство, одержимость стремлением узнать тайну смерти убивает рыбака, отца Саши Дванова.³⁹

Безграничную, неистовую любовь испытывает к паровозу, к машинам машинист-наставник. Как каждая подлинная любовь у Платонова, любовь машиниста — целомудренна: "Машина, брат, — поучает он Захара Павловича, — это — барышня... Женщина уже не годится — с лишним отверстием машина не пойдет".⁴⁰ Машинист-наставник "так больно и ревниво любил паровозы, что с ужасом глядел, когда они едут... Он считал, что людей много, машин мало; люди — живые и сами за себя постоят, а машина — нежное, незащитное, ломкое существо, чтобы на ней ездить исправно, нужно сначала жену бросить, все заботы из головы выкинуть, свой хлеб в олеонафт макать..."⁴¹ Любовь к машине откровенно, торжествующе эротична: "Паровоз стоял великодушный, громадный, теплый на гармонических перевалах своего величественного высокого тела. Наставник сосредоточился, чувствуя в себе гуляющий безотчетный восторг. Ворота депо были открыты в вечернее пространство лета — в смутное будущее, в жизнь, которая может повториться на ветру, в стихийных скоростях на рельсах, в самозабвении ночи, риска и нежного гула точной машины".⁴² Соединение человека и паровоза открывает им пространство, выход в будущее, в воскрешение — "жизнь, которая может повториться".

Паровоз убивает машиниста. Среди многочисленных смертей, описание которых дает А. Платонов, смерть машиниста одна из

самых удивительных: писатель изображает ее как возвращение в лоно матери: "...никакой смерти он не чувствовал — прежняя теплота тела была с ним, только раньше он ее никогда не ощущал, а теперь будто купался в горячих обнаженных соках своих внутренних. Все это уже случилось с ним, но очень давно, и где — нельзя вспомнить... Наставник вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму: это просто теснота внутри его матери, и он снова всовывается меж ее расставленных костей, но не может пролезть от своего слишком большого старого роста... Просуньте меня глубже в трубу, — прошептал он опухшими детскими губами, ясно сознавая, что он через девять месяцев снова родится".⁴³

Уходя из жизни в смерть, одержимые идеей персонажи Платонова, те, которым пространство жизни казалось слишком ограниченным, верят, что уход их временен, что они вернуться из странствия в небытие, решив мучавшие их загадки.

Революция становится генератором новых идей. Захар Павлович отвергает Февральскую революцию, заявляя: "...У власти опять умнейшие люди дежурят — добра не будет". Он радостно слушает выстрелы Октября, веря, что "дураки власть берут, может, хоть жизнь поумнеет". После Октября он отправляется "искать самую серьезную партию, чтобы записаться в нее". Писатель, как бы мельком, замечает, что "все партии помещались в одном казенном доме". Каждая из партий считает себя лучше всех, Захар Павлович проверяет их, испытывает "на свой разум", на идею: он ищет партию, которая сказала бы ему "про тот день, когда наступит земное блаженство", когда придет всеобщее счастье. Захар Павлович отвергает партию, которая полагает, что "даже странно думать о насыщении человека счастьем — это был бы конец света". Его-то нам и надо! — возражает он. Захар Павлович отвергает партию, полагающую, что "счастье — это сложное изделие, и не в нем цель человека, а в исполнении исторических законов", т. е. партию социал-демократов (меньшевиков), он отвергает партию, заявляющую, что "счастье состоит в сплошной борьбе, которая будет длиться вечно", т. е. партию социалистов-революционеров, девиз которых гласил: в борьбе обретишь ты право свое. Захара Павловича не устраивает неопределенность программ этих партий, не указывающих точной даты прихода счастья. "У религии и то было торжество православия...", — заявляет он. Он ищет партию, которая могла бы указать день торжества, день конца мира — и начала нового. Желанный ответ дает "самая последняя партия с самым длинным названием". На вопрос:

”Скоро конец всему наступит?” — мрачный человек, сидевший в помещении партии, дает ясный и точный ответ: ”Социализм, что ль?.. Через год”.⁴⁴

Захар Павлович выбирает эту партию для Саши, но сам в нее не записывается. Разговор с представителем партии раскрыл ему глаза: ”Человек говорит ясно, четко, справедливо, без всякого доверия — наверно, будет умнейшей властью, которая либо через год весь мир окончательно построит, либо поднимет такую суету, что даже детское сердце устанет”.⁴⁵ Оценка эта была несколько лучше оценок, данных другим партиям, но не была целиком положительной. Для Захара Павловича ”всякая власть есть царство, тот же синклит и монархия”. Он пробует объяснить партийному человеку свою программу: ”Имущество надо унижить... А людей оставить без призора”. Так ведь это анархия! — наклеивает ярлык партийный человек. ”Какая тебе анархия, — возражает Захар Павлович, — просто себе сдельная жизнь!”⁴⁶ Программа Захара Павловича, удивительно совпадавшая с программой Федора Федоровича и Фомы Пухова, была неприемлема для Российской коммунистической партии (большевиков). Но он решает дать партии испытательный срок, проверить большевиков. Ему кажется, что у них ”точное дело”, ему нравится, что они точно знают, что хотят сделать. Но он предупреждает записавшегося в партию Сашу: ”Хоть они и большевики и великому-ченики своей идеи, но тебе надо глядеть и глядеть. Помни — у тебя отец утонул, мать неизвестно кто, миллионы людей без души живут, — тут великое дело... Большевик должен пустое сердце иметь, чтобы туда все могло поместиться...”⁴⁷ Через несколько лет Платонов ответит Захару Павловичу признанием большевика Чагатаева: ”Самим людям виднее, как им лучше быть”, ”одного небольшого сердца”, ”тесного ума” и ”воодушевления” недостаточно для создания ”истинной жизни”.⁴⁸

Второй хронотоп определен в пространстве названиями географических пунктов, упоминаемых в первом же эпизоде скитаний Саши, после отъезда из города.⁴⁹ Это — Воронежская губерния, воронежские степи, в которых бродил еще Фома Пухов, в которые вернется ”душевный бедняк” из хроники ”Впрок”, которые были родиной писателя. Во времени он определен обрывком рукописной газеты ”Бедняцкое благо”, выпускаемой Великоместным сельсоветом Посошанской волости. На клочке заметки ”Храните снег на полях — поднимайте производительность трудового урожая” сохранилась фраза: ”пашите снег и нам не

будут страшны тысячи зарвавшихся Кронштадтов”.⁵⁰ Следовательно, время действия — конец зимы 1921 г. 8 марта 1921 г., в праздник Парижской коммуны, торжественно отмечаемый советской республикой, отборные части Красной армии ворвались в Кронштадт и подавили мятеж моряков. Еще раз уточняет писатель время действия романа. Вернувшийся в город Дванов “сначала подумал, что в городе белые. На вокзале был буфет, в котором без очереди и без карточек продавали серые булки”.⁵¹ Старушке, вошедшей в лавку и залившейся слезами при вести, что хлеб продают без карточек, приказчик объясняет: “Дождались: Ленин взял, Ленин и дал”. Приказчик дает старушке ломоть пропеченного хлеба, “покрывая грехи военного коммунизма”.⁵²

Эпизод со старушкой дает вторую точную временную веху — начинается НЭП, решение о котором принимается на X съезде партии в марте 1921 г., в дни подавления кронштадтского мятежа. Точная дата, указанная писателем, дата, разграничивающая два времени, две эпохи. Хронотоп блужданий Саша Дванова и его товарищей с момента его отъезда на фронт и до прибытия в Чевенгур делится на два меньших хронотопа: первый — военный коммунизм и воронежская степь, второй — город и НЭП. Город и НЭП — остановки на пути из военного коммунизма в коммунизм “города Солнца”, из утопии в утопию, остановка в реальности.

Саша и его товарищи, одержимые, встреченные им во время скитаний, знают только два времени: прошлое и будущее. Они стремятся выскочить как можно скорее из реальности, из настоящего времени. Они безумно торопятся. Верный друг Дванова Копенкин возмущается тем, что уполномоченный волостного ревкома Игнатий Мошонков, переименовавший себя в Федора Достоевского, планирует “сделать социализм” к новому году. Копенкин требует “закончить к лету социализм!”⁵³

На пути из прошлого в будущее преодолеваются время, пространство и сопротивление людей, населяющих пространство. Идея, которой одержимы герои “Чевенгура”, испытывается во втором хронотопе в многочисленных столкновениях с действительностью. Но действие разворачивается в двух планах — фантастическом и реальном. Дванов с товарищами бредут по степи, как во сне, желая выскочить как можно быстрее из времени и пространства; Дванов с товарищами — солдаты Красной армии, беспощадно подавляющей сопротивление крестьян советской власти.

Пространство, в котором торопятся к будущему одержимые утопией, — территория, на которой в это время идет ожесточенная крестьянская война. По официальным данным "главарь контрреволюционного мятежа в Тамбовско-Воронежском районе" Антонов собрал в январе 1921 г. "армию", насчитывавшую до 50 тыс. человек.⁵⁴ В Воронежской губернии в 1921 г. "насчитывалось 15 банд общей численностью 7280 человек и 13 банд, беспрерывно вторгавшихся в ее пределы, численностью до 13 тысяч".⁵⁵ Против крестьянских отрядов (официально они именовались бандами, как восставшие крестьяне официально именовались бандитами) были двинуты части регулярной Красной армии, вооруженные новейшей техникой (в том числе бронепоездами, бронемашинами, самолетами) и командуемые крупнейшими советскими военачальниками, победителями белых армий.

Платонов хорошо знал истинное положение в родных местах. Столкновение между рабочими, пришедшими на помощь Красной армии, и крестьянами описано в "Сокровенном человеке". Рабочих убедили, что на город напала кавалерия "генерала Любославского".⁵⁶ Не поверил лишь "усомнившийся Фома" Пухов: "Никакой кавалерии не было! Выдумали какого-то генерала Любославского, — а это атаман из Тамбовской губернии".⁵⁷ В "Чевенгуре" писатель только в одном эпизоде изображает встречу "одержимых" с организованным отрядом крестьян: Саша Дванов едва не гибнет от пули крестьянина-анархиста. Сопrotивление "одержимым" оказывает крестьянская масса, сквозь толщу которой продираются с оружием в руках коммунисты: Дванов и его товарищи. Они движутся от одной деревни к другой — скачут на конях, стреляют и рубят, но их движения напоминают движения людей во сне, они пробиваются сквозь вязкую массу, из которой с трудом вытягиваются руки и ноги. Их преследует страх "погибнуть в больших теплых руках деревни, задохнуться в овчинном воздухе смирных людей, побеждающих врага не яростью, а навалом".⁵⁸ Реальность и фантастичность войны, которую ведет Дванов с товарищами, в том, что она не соответствует представлению о ней, которое дает идея. "Ты кулак?" — спрашивает Дванов раненного крестьянина. "Нет, мы тут последние люди, — вразумительно ответил мужик правду. — Кулак не воюет; у него хлеба много — весь не отберут".⁵⁹ Парадоксальная логика крестьянской войны опрокидывает брошюрные представления Дванова: с большевиками воюют не кулаки, которые всегда могут откупиться хлебом, а "послед-

ние люди”, бедняки, у которых продразверстка отбирает — последнее.

При первой же встрече с крестьянином, с бедняком, у которого голодают дети, полагающие, что картофельная кожура и есть пища людей, с бедняком, которому Платонов дает имя — Поганкин, Дванов интересуется, почему он не обрабатывает землю, добавляя: советская власть любит урожай. Поганкин возражает: потому, что тогда легче собирать продразверстку. На обещание Дванова, что скоро продразверстка будет отменена, Поганкин, признавая, что мужики говорят об этом, добавляет: кто же может терпеть такую муку. Ни в одной другой стране такого не делают.⁶⁰

В диалоге Дванова с кузнецом (Платонов выбирает представителем народа — мужика и мастерового в одном лице) излагается точка зрения крестьянства на советскую власть. В ответ на вопрос Дванова, чем он обижен на советскую власть, кузнец “злобно” отвечает: “Оттого вы и кончитесь, что сначала стреляете, а потом спрашиваете”. Обида кузнеца-мужика проста: “землю отдали, а хлеб до последнего зерна отбираете: да подавись ты сам такой землей. Мужику от земли один горизонт остался. Кого вы обманываете-то?” Кузнец отвергает официальное объяснение: разверстка идет в кровь революции и на питание ее будущих сил. Возражение его как нельзя более логично: “Ты говоришь — хлеб для революции! Дурень ты, народ ведь умирает — кому же твоя революция останется?” Кузнец, наконец, отвергает классовый принцип деления деревни: “Десятая часть народа — либо дураки, либо бродяги, сукины дети, они сроду не работали по-крестьянски — за кем хошь пойдут. Был бы царь — для него нашлась бы ячейка у нас. И в партии у вас такие же негодящие люди...”⁶¹ Дванов “нечаянно улыбнулся”, услышав рассуждение о том, что “примерно десять процентов чудаков в народе... на любое дело пойдут — и в революцию, и в скит на богомолье...”⁶² Это — та часть народа, которая способна к восприятию идей, которая не хлебом единым живет. Но от идеи зависит, куда “чудаки” пойдут — в революцию или на богомолье.

Кузнец замолкает, “сообразив, что перед ним такой же странный человек, как и все коммунисты: как будто ничего человек, а действует против простого народа”.⁶³ Разговор с кузнецом — приговор военному коммунизму, его осуждение народом. Заглядывая в будущее, кузнец сомневается в возможности улучшить положение — он не верит в утопию. На вопрос Дванова: “А если б

разверстку отменили?” кузнец отвечает: “Не может быть! Вы еще хуже, другое придумаете...”⁶⁴ Платонов пишет “Чевенгур” в то самое время, когда придумано это “другое”, “хуже”. Из 1921 г. перебрасывается мост в 1929 г., в политике военного коммунизма ищет писатель истоки политики коллективизации, которой посвятит он свои следующие произведения.

Недовольство крестьян, их сопротивление не может остановить одержимых, чудаков, вооруженных коммунистической идеей. Они строят утопию.

Третий хронотоп — Чевенгур, город Солнца, в котором построен коммунизм, в котором — на ограниченном пространстве города и его ближайших окрестностей — остановилось время. Чевенгур выходит из истории. В определенном смысле он выходит даже из пространства. Поскольку жители города Солнца перестали пахать землю — пространство вокруг него исчезает из сводок посевной площади. На розыски посевной площади, на розыски города Солнца из центра командировается чиновник.⁶⁵

Заключительный эпизод романа — Армагеддон, последний решительный бой между “машинальной силой” и чевенгурской “стихией”,⁶⁶ баталия между двумя утопиями — это описание гибели “чудаков”, раздавленных государственной властью. Армия — нет сомнения, что это отряд Красной армии, — разыскивающая исчезнувшее из-под государственной власти пространство, уничтожает жителей Чевенгура, веривших, что можно выскочить из времени и истории.

Дорога, по которой шел Дванов с товарищами, заканчивается смертью. Власть нашла свою землю, очистив ее от тех, кто поверил, что можно обойтись без власти.

Приключения идеи

Скитания Дванова и его товарищей в воронежских степях, их война с крестьянами — испытание идеи и ее носителей. Второй хронотоп — это чистилище, в котором отбираются те, кто войдет в коммунистический рай — Чевенгур.

Первым входит в “чистилище”, в “степную воюющую революцию”,⁶⁷ Александр Дванов. Первый хронотоп завершается отъездом Саши, которого “партия командировала на фронт граждан-

ской войны”.⁶⁸ Второй хронотоп начинается крушением поезда — воинского эшелона, с которого бежал машинист. Дванов заменяет машиниста, но не может предотвратить столкновения с другим поездом. Паровоз — символ революции — сталкивается с другим паровозом, идущим по тому же пути в противоположную сторону. Александр Дванов выдерживает испытание на храбрость: он не бросает паровоза, не только потому, что боится политкома, который его застрелил бы или исключил из партии, но и потому, что ни “Захар Павлович, тем более отец Дванова никогда не оставили бы горячий целый паровоз погибать без машиниста”.⁶⁹ Оба отца Саши передали ему любовь к машине.

Выдержав испытание на мужество, он не сдал экзамена на руководителя, спасти поезд от крушения ему не удалось. Дванов возвращается домой — это и крушение его первого выхода в свет. 8 месяцев он болеет дома и выздоровев вновь отправляется в дорогу. Это — второе рождение.

Председатель губернского совета Шумилин отправляет Дванова на поиски коммунизма, веря, что там, где никакой защиты кроме дружества нет, люди уже давно собрались и живут в соответствии с социализмом. Мы здесь служим, объясняет Шумилин, а массы — живут, следовательно, коммунизм должен самозародиться в массах.⁷⁰ Дванов не едет больше поездом, он уходит пешком в массы. В городе юноша покидает девочку-соседку Сою. Между ними рождается чувство, которому Дванов еще не знает названия, но от которого сразу же отказывается. Он уходит от любви к Соне-Софье. Уходит от мудрости, ибо его сердце и ум закрыты “броней веры”.

Первый “чудак”, с которым встречается в пути Дванов, считает себя Богом. Одержимость идеей доходит в нем до предела — он сходит с ума. Рассуждения его, однако, не менее логичны, чем рассуждения других “чудаков”, одержимых другими идеями. Бог считает, что следует перестать пахать и сеять, а питаться прямо землей: поскольку зерно растет из земли, в почве есть все необходимое для жизни. Сам он так и делает. Поскольку он не умирает, мужики питают к нему некоторое уважение, но, посмеиваясь, предлагают ему пойти еще выше: раз ты Бог, говорят они, то стань теперь Лениным.⁷¹ Писатель ставит Ленина в один ряд с другими “чудаками”.

Физическое столкновение двух идей происходит при встрече Дванова с отрядом восставших крестьян, возглавляемых идейным анархистом. Программа крестьян выражена в их песнях:

”И-эх, яблочко, ты держи свободу: ни советам, ни царям, а всему народу...”⁷² Когда Дванов отказывается подойти к вооруженным людям, ”к безначальному народу”, его подстреливают. Командир отряда Мрачинский откладывает расстрел Дванова до приезда в село, ибо хочет поговорить с ”большевистским интеллигентом — редким типом”,⁷³ читавшим его книгу. Книга вождя анархистов ”Приключения современного Агасфера” Дванову понравилась, хотя он не сочувствует ее идее. Встреча с Мрачинским,⁷⁴ — несомненная книжная реминисценция писателя, еще одна черта, сближающая автора романа с главным персонажем: Платонов читал книги анархистов, как и Дванов. Лежа в ожидании смерти и услышав голос командира: ”...отряд не банда, а анархия”⁷⁵ — Дванов немедленно отвечает, иронизируя: ”Мать жизни, свободы и порядка!” К вере коммунистической Дванов пришел, испытав другие идеи, в том числе и анархистскую.

Встреча с отрядом крестьян-анархистов — это для Дванова испытание смертью. Смерть для Платонова — основная проблема жизни. Отношение к ней — центральная точка его мироощущения. Смерть людей в самых разных ее проявлениях имеется — нередко во множественном числе — во всех его главных произведениях. Можно, однако, сказать, что в мире Платонова — как он сам выразился — ”смерти нет”. Нет смерти, ибо нет страха смерти. Писатель не отрываясь всматривается в подробности умирания человека, стремясь схватить момент перехода из одного состояния в другое, он настойчиво нагромождает физиологические детали, изучая ”технику” смерти. Разложенная на свои натуралистические элементы, смерть перестает быть страшной, ибо перестает быть таинственной. Умирает смертельно раненый красноармеец: ”Он сидел на корточках и глядел себе в пах, откуда темным давленным вином выходила кровь; красноармеец бледнел лицом, подсаживал себя рукою, чтобы встать, и замедляющимися словами просил кровь: Перестань, собака, ведь я же ослабну! — Но кровь густела до ощущения ее вкуса, а затем пошла с чернотой и совсем прекратилась... Режет... — объяснил красноармеец и сжал зубы, чтобы закрыть глаза. Но глаза не закрывались, и выгорали и выцветали, превращаясь в круглый минерал. В его умерших глазах явственно пошли отражения облачного неба, как будто природа возвратилась в человека после мешавшей ей встречной жизни, и красноармеец, чтобы не мучиться, приспособился к ней смертью”.⁷⁶ Человек приспособливается к природе смертью, в умершего человека возвращается природа. Писатель исполь-

зовал уже этот образ: "В побелевших открытых глазах Афонина ходили тени текущего грязного воздуха — глаза, как куски прозрачной горной породы, отражали осиротевший одним человеком мир".⁷⁷ Глаза умершего становятся минералом, куском горной породы, отражая мир, из которого человек ушел. Смерть человека сиротит мир, но лишь до тех пор, пока она не побеждена.

Эм. Миндлин рассказывает в своих воспоминаниях о разговорах, которые он вел с Платоновым и их общим другом Буданцевым "о смерти, об отношении к ней и о страхе смерти". Для Андрея Платонова, пишет мемуарист, "Смерть Ивана Ильича" служила доказательством того, что страх смерти порождается неправильно понятым смыслом жизни. Если мы несем в себе страх смерти, то потому лишь, что неправильно живем — не в соответствии с великой идеей жизни".⁷⁸

Каждый из одержимых героев "Чевенгура" был твердо, фанатично убежден, что он знает "великую идею жизни" и живет правильно, в точном соответствии с ней. Поэтому умирают они без страха — убивают без страха.

Писатель возвращается к мотиву слитности палача и жертвы, убивающего и убиваемого. К раненному Дванову подошел стрелявший в него мужик Никиток и "попробовал Дванова за лоб: тепел ли он еще? Рука была большая и горячая. Дванову не хотелось, чтобы эта рука скоро оторвалась от него, и он положил на нее свою ласкающуюся ладонь". Жар убивающей руки и ответная ласка руки жертвы — это близость рук, как бы отделенных от голов, замышляющих убийство. Понимая, что Никиток щупает ему голову, чтобы проверить, жив ли он, Дванов "помог ему: "Бей в голову, Никита. Расклинивай череп скорей!" Но "Никита не был похож на свою руку... он закричал тонким паршивым голосом, не соответствующим покою жизни, хранившемуся в его руке".⁷⁹ В руке убийцы хранится смерть, которую писатель называет "покоем жизни", но рука — сердечнее головы, давшей приказ убивать.

Деление на "умников" и "дураков" писатель продолжает, отделяя в человеке душу и ум, инстинкт и интеллект, руку и голову.

Рука Никиты описана буквально теми же словами, что и нога лошади, к которой прижимается раненный Дванов: "В овраге Дванов схватил теплую ногу лошади и ему стало не страшно у этой ноги. Нога тихо дрожала от усталости и пахла потом, травую

дорог и тишиной жизни". Нога лошади, к которой прижимается раненный Дванов, становится для него, девственника, "благоухающим телом той, которой он не знал и не узнает". Мгновение перед смертью становится мгновением любви: "Природа не упустила взять от Дванова то, зачем он был рожден в беспомощности матери: семя размножения, чтобы новые люди стали семейством. Шло предсмертное время — и в наваждении Дванов глубоко возобладал Соней". В предсмертном ожидании инстинкт жизни отдает долг природе: "В свою последнюю пору, обнимая почву и коня, Дванов в первый раз узнал гулкую страсть жизни и нечаянно удивился ничтожеству мысли перед этой птицей бессмертия, коснувшейся его обветренным трепещущим крылом".⁸⁰ Почва, конь и умирающий человек сливаются в оргазме — в страстном порыве, несущем жизнь, торжествуя над "ничтожеством мысли".

Дванова спасает от смерти "командир полевых большевиков" Степан Копенкин, разбивающий отряд анархистов и распускающий мужиков-анархистов по домам "под честное слово о трудолюбии". Дванов и Копенкин составят ядро группы чудаков, одержимых служителей идеи, которые, пешком и на конях, пойдут и поедут, расставаясь и встречаясь, к социализму. Все они встретятся в городе Солнца — Чевенгуре.

Степан Копенкин — один из удивительнейших образов русской литературы, символ беззаветного служения Идее, преломившейся в его мозгу необыкновенным образом. Ни к одному из других персонажей не относится писатель с такой нежностью, которая окрашена легкой, огорчительной насмешкой. Дванов близок Платонову созерцательностью и поэтичностью, Копенкин своим безумием в преследовании невозможной цели. Фамилия, которую дал писатель своему герою, содержит намек на множество значений, подчеркивающих внутреннюю бесформенность персонажа, многообразие пожирающих его стремлений и желаний, их неопределенность, их благородство и бессмысленность. В имени "Копенкин" есть значение — копна, копенка — собранная в кучу груда сена, есть — опенок — гриб, обрастающий стволы и пни деревьев, и очевиден корень — копые.

Копье — оружие рыцаря. Степан Копенкин рыцарь. Среди метафор, определяющих характер героев "Чевенгура" — "дураки", "чудаки", одна из наиболее употребительных — рыцарь революции. Служит революции Дванов, отказывающийся ради нее от любви к Соне, убегающий от девушки. Рыцарь революции Пашинцев, с которым встретятся во время своих скитаний Копенкин и

Дванов, носит рыцарские латы. Но Копенкин — один из рыцарей революции. Платонов подчеркивает невыразительность внешнего облика Копенкина: "малого роста, худой и с глазами без внимательности в них", т. е. обращенными в себя. "Черты его личности уже стерлись о революцию". Но он же — воплощение Рыцаря Революции, и Платонов настойчиво подчеркивает его внутреннее сходство с Дон Кихотом. Сходство ироническое и сходство очень серьезное. Как и рыцарь Печального Образа, Копенкин на своем любимом коне — у испанского гidalго конь назывался Россинант, у русского мужика — Пролетарская Сила — защищает честь Дамы своего сердца и стремится к недостижимой цели.

Прекрасная Дама Копенкина — Роза Люксембург. Для Копенкина Роза Люксембург — Прекрасная Дама, Невеста, Революция. Он предлагает тост: "Давайте выпьем напоследок, чтобы набраться силы для защиты всех младенцев на земле и в память прекрасной девушки Розы Люксембург! Я клянусь, что моя рука положит на ее могилу всех ее убийц и мучителей!" Платонов сообщает, что Копенкин "неугомонно шагал и грозил буржуазии, бандитам, Англии и Германии за убийство своей невесты". Как подлинный рыцарь, Копенкин защищает сирот и вдов, его беспощадность к врагам — оборотная сторона его любви. И говорит он о своих чувствах, как герои старинных романов: "Моя любовь теперь сверкает на сабле и в винтовке, но не в бедном сердце! — объявил Копенкин и обнажил шашку. — Врагов бедняков и женщин я буду косить, как бурьян!"⁸¹

Выбор Розы Люксембург Прекрасной Дамой рыцаря революции не был случайным. С октября 1917 г. Ленин ждал со дня на день революции в Германии, которая должна была, слившись с русской революцией, зажечь мировой пожар. Ноябрьская революция в Германии, не оправдавшая надежд большевиков, не превратившаяся в пролетарскую революцию, оставила в памяти имена двух вождей-мучеников — Карла Либкнехта и Розы Люксембург. Имена их были необычайно популярны в России периода гражданской войны. Был даже установлен праздник "трех Л" — Ленина, Либкнехта, Люксембург. В апреле 1919 г. махновские крестьяне создают коммуну и дают ей имя Розы Люксембург.⁸²

Отношение Копенкина к Розе — особенное. Для него главное в жизни: "Роза Люксембург, Революция и затем конь". Конь — средство передвижения, которое доставит Копенкина на могилу Розы, и тогда завершится революция. Воскрешением Розы Люксембург. Платонов описывает чувства рыцаря революции к своей

Даме с удивительной лиричностью, окрашенной тонкой иронией: "Роза! — вздыхал Копенкин и завидовал облакам, утекающим в сторону Германии: они пройдут над могилой Розы и над землей, которую она топтала своими башмаками... Роза! — жалобно вскрикивал Копенкин, пугая коня, и плакал в пустых местах крупными, бесцельными слезами, которые потом сами просыхали".⁸³ Рыцарь возит зашитым в шапке портрет Розы, и, "чтобы не расстрогаться", боится его расшивать.

Страсть Копенкина к Розе — страсть плотская: "Раз Копенкин долго стоял перед портретом Люксембург в одном волостном ревкоме. Он глядел на волосы Розы и воображал их таинственным садом; затем он присмотрелся к ее розовым щекам и подумал о пламенной революционной крови, которая сразу подмывает и все ее задумчивое, но рвущееся к будущему лицо". Не находя естественного выхода, страсть к Розе прорывается у Копенкина — убийством: "Копенкин стоял перед портретом до тех пор, пока его невидимое волнение не разбушевалось до слез. В ту же ночь он со страстью изрубил кулака..." Писатель объясняет, что кулак был виноват: по его наущению месяц назад мужики "распоролли агенту по продразверстке живот и набили туда просо". Но если обычно Копенкин убивал врагов равнодушно, то, насмотревшись на портрет Розы-Революции, он "в первый раз... рассек кулака с яростью". Для Платонова различное отношение к убийству имеет большое значение: обыкновенно Копенкин убивал врагов "с тем будничным тщательным усердием, с каким баба полет просо", храня свои чувства "для дальнейшей надежды и движения".

Страсть к Розе вызывает у Копенкина страсть к убийству. Ибо любовь к Розе — противоестественна. Клинически точно описывает Платонов противоестественное чувство: "...И он снова предвидел, что вскоре доедет до другой страны и там поцелует мягкое платье Розы, хранящееся у ее родных, а Розу откопает из могилы и увезет к себе в революцию. Копенкин ощущал даже запах платья Розы, запах умирающей травы, соединенной со скрытым теплом остатков жизни".⁸⁴

Точно так же пахнет "в памяти Дванова" Соня. Платонов любит своих героев, но беспощадно открывает тайну их души: любовь к революции привела одного к некрофилии — страсти к трупу, другого к отказу от живой невесты ради идеи революции. "Лирико-сатирическое" отношение писателя к своим героям скрывает его боль за бесконечно близких ему персонажей, не

устоявших перед соблазном и в погоне за миражом искаживших естественные человеческие чувства, сошедших с подлинного пути.

Копенкин едет по степи "со спокойным духом и ровной верой в летнюю недалекую страну социализма, где от дружеских сил человечества оживет и станет живою гражданка Роза Люксембург".⁸⁵ Социализм для Копенкина – объединение людей в дружество, но – для воскресения Розы. Попытка объединения утопии Федорова и утопии Ленина оказывается бесплодной. Стремление воскресить Розу, неестественная страсть к ней означает измену матери. Копенкин понимает это во сне. Платонов дает точное определение сна: "Не существует перехода от ясного сознания к сновидению – во сне продолжается та же жизнь, но в обнаженном смысле". Копенкин видит свою мать во сне второй раз. В первый раз она ему снилась перед женитьбой, второй она снится "сегодня", когда он пылает страстью к Розе. "С обыкновенным горящим лицом..., маленькая и иссохшая", говорит она своему выросшему сыну: "Опять себе шлюшку нашел, Степушка. Опять мать оставил одну – людям на обиду". Копенкин любил одинаково мать и Розу, они сливались в нем в одно существо, "как прошлое и будущее живут в одной его жизни". Во сне он пробует убедить мать, что любовь к Розе не в обиду старушке. Но мать предостерегает его: "Она тебе и скажет и повернется – все под стать, а женишься – спать не с кем". Копенкин видит во сне Розу в гробу: "Ей никого не нужно, и мужикам, которые ее несли, она тоже была не мила. Носильщики трудились только из общественной повинности, в порядке подворной очереди". Копенкин "вглядывался и не верил: в гробу лежала не та, которую он знал..."⁸⁶

Во сне, который продолжал жизнь "в обнаженном смысле", Копенкин страдает от измены матери и от того, что Роза в гробу не похожа на Розу, которую в своем воображении видел он наяву.

Во сне мучают Копенкина сомнения в подлинности Розы-Революции, в подлинности идеи, пришедшей из Германии – родины Розы.⁸⁷

Сны – чрезвычайно важный компонент "Чевенгура", в них разрешаются вопросы, которые мучают героев романа наяву. Но Платонов расширяет сферу сна: Дванов, больной, в бреду, как во сне, ходит по дорогам, едет в поезде, расстается и встречается с Соней и Копенкиным. Более того, весь второй хронотоп – путешествие Дванова и Копенкина, их встречи с "чужаками" и крестьянами, испытание идеи в воронежских степях – проходит

как во сне, как в бреду. "...Бред продолжающейся жизни облек своею теплотой его внезапный разум",⁸⁸ — пишет Платонов о Копенкине, который вдруг наяву "догадался" о бессмысленности своих блужданий.

Герои "Чевенгура", одержимые революцией, соблазненные идеей, наяву действуют, как во сне, как в бреду, а во сне они осознают подлинный смысл своих действий. Во сне начинает работать подсознание.

Прямых сведений о знакомстве Платонова с трудами Фрейда нет. Но чрезвычайно легко его допустить. "Учение Фрейда, — указывает "Малая советская энциклопедия" в 1930 г., — получило широкое распространение с 1907 г. во многих странах Зап. Европы и в России". Книги венского ученого переводились на русский язык — до революции — сразу же после их публикации. С 1909 г. выходил журнал "Психотерапия". Интерес к фрейдизму не прекратился и после революции. В 1927 г. "Библиотека по психологии и психоаналитике", выпускаемая Госиздатом, насчитывала шесть томов Фрейда, в том числе "Введение в психоанализ" в двух томах. А. Воронский писал в 1926 г.: "несомненно, что советская общественность уделяет в настоящее время большое внимание фрейдизму".⁸⁹ Ведутся поиски возможностей объединения марксизма и фрейдизма. Один из главных теоретиков марксо-фрейдизма, венский психоаналитик Вильгельм Рейх, приезжает в 1929 г. в Москву и публикует на русском языке свою работу "Диалектический материализм и психоанализ". "Культурная революция", осуществленная Сталиным в начале 30-х гг., коренным образом меняет отношение "советской общественности" к теориям венского ученого и его учеников. "Реакционное и метафизическое учение Фрейда о человеческой психике, — говорится в "Малой советской энциклопедии", — встретило энергичный отпор в СССР..."

Круг интересов Платонова не мог не побудить его к знакомству с Фрейдом. Но нет особой нужды в предположениях, ибо в "Чевенгуре" Платонов излагает своим неподражаемым языком место и роль подсознания в жизни человека: "...В человеке... живет маленький зритель — он не участвует ни в поступках, ни в страдании — он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба — это видеть и быть свидетелем; но он без права голоса в жизни человека... Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает

всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах". Писатель использует характерную для него метафору: "Человек никогда не помнит его (т. е. угол сознания. М. Г.), но всегда ему доверяется — так житель, уходя из дома и оставляя жену, никогда не ревнует к ней швейцара. Это евнух души человека".⁹⁰

"Маленький зритель", "евнух души", "угол сознания", "бодрствующий швейцар" остается точкой опоры, твердым островком в океане бреда, в котором живет страна. Именно этот "маленький зритель" видит страну, по которой бредут одержимые рыцари революции, в ее реалистическом измерении: не готовой к социализму через месяц, "к лету", с тоской и горечью вспоминающей прошлое, не имеющей представления о будущем.

Под "великорусским скромным небом"⁹¹ идут и едут одержимые рыцари революции, соблазненные идеей, пришедшей из Германии. Ради Розы изменяет матери Копенкин. Дванов видит во сне себя маленьким мальчиком "и в детской радости жмет грудь матери.., но глаз поднять на ее лицо боится и не может". Он боится "на шее матери увидеть другое лицо — такое же любимое, но не родное".⁹² Писатель настаивает на противоестественности любви и Копенкина, и Дванова. Это — любовь к дальнему. Любовь к ложной идее, с которой "нельзя спать". Спать не с кем — как говорит мать Копенкина.

Фантастическая страна открывается "чужакам", ищущим социализма. Они встречают пешехода, который время от времени ложится на землю и катится лежащим. Он не видел семьи два года и спешит домой: "Стану отдыхать, — объясняет он, — тоска на меня опускается, а котма хоть и тихо, а все к дому, думается, ближе..." Они встречают деревню, в которой уполномоченный вопрежнему взял себе имя — Федор Достоевский и предложил "всем гражданам пересмотреть свои прозвища". Новая фамилия позволяет Платонову создать иронически-гротескную ситуацию: "Достоевский думал о товарищеском браке, о советском смысле жизни, можно ли уничтожить ночь для повышения урожая, об организации ежедневного трудового счастья, что такое душа — жалобное сердце или ум в голове, — и о многом другом мучился Достоевский, не давая покоя семье по ночам".⁹³

Платоновский "чужак" Игнатий Мошонков, взяв себе имя автора "Сна смешного человека", становится одновременно и персонажем Достоевского. Герой Платонова не случайно берет себе имя писателя, гневно высмеивавшего мечту о хрустальном

дворце. "Хрустальный дворец", социализм, строит в деревне Ханские Дворики бывший Мошонков, ныне Достоевский, а Дванов и Копенкин убеждают его строить быстрее и быстрее. У Дванова свой конкретный план строительства социализма: разбить деревню на артели, строить колодцы и собрать артельные дома рядом, скот разделить поровну. "Достоевский обрадовался: он окончательно увидел социализм. Это – голубое, немного влажное небо, питающееся дыханием кормовых трав. Ветер коллективно чуть ворошит сытые озера угодий, жизнь настолько счастлива, что бесшумна".⁹⁴ Мечта немедленно вступает в конфликт со здравым разумом. Мужик по прозвищу Недоделанный задает во время дележа скота вопросы, слыша которые "народ окаменел от такого здравого смысла". Недоделанный спрашивал: как будут кормить лошадей и коров бедняки, не имеющие кормов, что они будут делать с приплодом – кормить его для бывших богачей, ставших бедняками, или сохранять для себя, становясь таким образом богачами? Платонов изображает события 1921 г., но делает это в 1929 г., когда вопрос коллективизации становится главным вопросом жизни и смерти в Советском Союзе. Вопросы Недоделанного звучали очень актуально. Как и ответ Копенкина, звучавший одинаково и в 1921 и в 1929 гг.: "Социализм придет моментально и все покроет. Еще ничего не успеет родиться, как хорошо настанет". Копенкин предвидит все, и последний его наказ Достоевскому: "Социализм... должен произойти из чистых бедняцких рук, а кулаки в борьбе погибнут".⁹⁵

Апостолы социализма едут по степи с "мечом коммунизма"⁹⁶ в руках, и вера их воплощается всюду в разрушение и смерть. Гибнут люди, оказывающиеся на пути новой веры, гибнет скот, не находящий кормов в утопии. Явившись в лесничество, Дванов и Копенкин быстро подсчитывают, что ежегодный доход от посева ржи с десятины выше, чем ежегодный доход с десятины леса, и издают приказ вырубить лес.

Новая вера несет прежде всего – гибель, разрушение. В старинных книгах ищет лесничий "советскому времени подобия в прошлом, чтобы узнать дальнейшую мучительную судьбу революции и найти исход для спасения своей семьи". В большинстве произведений Платонова 20-х и 30-х годов – от рассказа "Генеральное сочинение" до повести "Ювенильное море" – появляются старинные книги, апокрифические сочинения, позволяющие писателю высказывать сокровенные мысли. "Решающие жизнь

истины существуют тайно в заброшенных книгах”, — поучал старый лесничий своего сына.⁹⁷ Можно думать, что верил в это и Платонов.

В старой книге ищет лесничий тайну будущего и узнает, что “только второстепенные люди делают медленную пользу. Слишком большой ум совершенно ни к чему — он как трава на жирных почвах, которая валится до созревания и не поддается покосу. Ускорение жизни высшими людьми утомляет ее и она теряет то, что имела раньше”.⁹⁸ “Чудаки”, одержимые, апостолы новой веры не были людьми “большого ума”. Они были людьми “большой идеи”, рожденной людьми “большого ума”. Уверенные в том, что они все могут, полагавшие, что от них зависит ускорение или замедление хода истории, они были в действительности объектами существовавшей независимо от них силы.

Сергей Залыгин точно заметил, что “Платонов упускает не только внешние черты и приметы своих героев, но и психологический портрет их тоже неточен, размыт и не столько принадлежит самому человеку, сколько изображает его психологию и ощущения”.⁹⁹ Платонов создает групповые портреты: персонажи его переходят из произведения в произведение, ибо Платонов не перестает писать все ту же книгу. В групповом портрете рыцарей революции и социализма каждый из них дополняет своей черточкой образ всех апостолов новой веры.

Особую роль в этом “групповом портрете с Идеей” играет Максим Пашинцев. Очередной рыцарь революции, “весь запакотанный в латы и панцирь, в шлеме и с тяжким мечом, обутый в мощные металлические сапоги”,¹⁰⁰ носит фамилию Пашинцев, хотя не только сам не пашет, но и не советует этого другим мужикам. Человек небольшого роста, он получил имя — Максим, ибо во всех своих действиях идет до самого конца, он максималист — до бреда.

Дванов и Копенкин — анархисты, первый верит, что “советская власть — это царство множества природных невзрачных людей”,¹⁰¹ второй убежден, что “люди сами справедливо управятся, если им не мешать”.¹⁰² И Дванов и Копенкин еще верят, что у них есть время очистить дорогу для “природных невзрачных людей”, уничтожив всех и все, что мешает шествию к социализму. Пашинцев уже знает, что “в девятнадцатом году у нас все кончилось — пошли армии, власти и порядки, а народу — опять становись в строй, начинай с понедельника”. Теперь уже ничего не будет, убеждает он Копенкина. И уходит в подвал. Усадьбу,

захваченную им, он объявляет "революционным заповедником товарища Пашинцева имени всемирного коммунизма".¹⁰³

Почти дословно повторяют причитания Пашинцева "охламоны", бывшие коммунисты в "Красном дереве": "Теперь я буду говорить, — сказал Ожогов. — Были такие братья Райты, они решили полететь в небо, и они погибли, разбившись о землю, упав с неба... Товарищ Ленин погиб, как братья Райты, — я был у нас в городе первым председателем исполкома. В двадцать первом году все кончилось... Какие были идеи! — теперь уже никто не помнит этого, товарищи, кроме нас".¹⁰⁴ Иван Ожогов как бы сходит со страниц "Чевенгура", он один из "...выкинутых революцией, но революцией созданных".¹⁰⁵ Как Пашинцев, увидит Ожогов своих "охламонов", фантазеров и сумасшедших — в подземелье.

На поверхности им места нет.

Пашинцев, со своим "низким черепом, где мозг должен быть сжатым, чтобы поместиться уму",¹⁰⁶ раньше других возмущился тем, что над ним "властвовать хотят". Он отказывается выйти из подземелья, даже на приглашение Копенкина получить "приказ от товарища Троцкого". Пашинцев отвергает председателя Реввоенсовета: "Да какой он мне товарищ, раз над всеми командует. Мне коменданты революции не товарищи".¹⁰⁷ Максим Пашинцев относит "конец всего", конец революции — к 1919 г. Ожогов плачет "за утерянный коммунизм"¹⁰⁸ в 1929 г., зная, что "утерян" он был в 1921 г. Ранней весной 1921 г. Дванов и Копенкин еще ищут ростки взошедшего социализма в воронежских степях, еще веря, что к лету он расцветет пышным цветом.

Ощущение враждебности среды им не мешает. Враждебность эта убеждает их в необходимости устранения всего, что не соответствует их представлению о коммунизме. Они ощущают свою чужеродность, как миссию. "Вы — какие?" — спрашивают Дванова и Копенкина сторожевые мужики, стоящие у въезда в деревню, занятую восставшими. "Мы — международные!" — отвечает Копенкин, припомнив "звание Розы Люксембург: международный революционер". Задумавшиеся над непонятным ответом мужики быстро находят его смысл: "Евреи, што-ль?"¹⁰⁹ Культ Розы, культ коммунизма делает рыцарей революции чужими в своей стране — евреями. Но до революции, до того, как ее идея не овладела ими, они также чувствовали себя чужими, ибо были сиротами. Революция дала им цель, стала их матерью и невестой одновременно. Революция дала им отца — Ленина.

Ленин присутствует в большинстве произведений Платонова 20-х и первой половины 30-х годов. Это — отец революции, ум ее. И поэтому отношение к нему писателя не однозначное.

Для "чудаков", одержимых — он отец и модель. Достоевский называет себя "районным Лениным". Упрекая Достоевского в медлительности продвижения к социализму, Копенкин выдвигает грозный аргумент: "Какой же ты Ленин тут!" Копенкин рекомендует вынуть меч революции, т. е. поступать, как — Ленин. Главный строитель города Солнца, Чевенгура, Чепурный "знал буквально учение Ленина";¹¹⁰ умучившись "от сложности гражданских занятий", он вспоминает лозунг Ленина: "дьявольски трудное дело управлять государством".¹¹¹ Иронический подтекст всегда ощутим при описании отношений рыцарей революции к Ленину. В "бедняцкой хронике" "Впрок", рассказывающей о коллективизации, действует двойник Копенкина — Упоев, "главарь района сплошной коллективизации". Упоенный, опьяненный, одурманенный идеей, Упоев позволяет умереть своей семье "от голода и халатного отношения к ней самого Упоева, потому что все свои силы и желания он направлял на заботу о бедных массах". Тем, кто напоминал ему о умирающей семье, он отвечал "евангельским слогом, потому что марксистского он еще не знал, указывая на весь бедный окружающий его мир: "Вот мои жены, отцы, дети и матери, — нет у меня никого, кроме неимущих масс! Отойдите от меня, кулацкие эгоисты, не останавливайте хода революционности. Вперед — в социализм!"¹¹²

Альтруист Упоев, жертвующий любовью к ближним ради любви к дальним, видит во сне Ленина. "Упоев, увидев Ленина, закрипел зубами от радости, и, не сдержавшись, закапал слезами вниз. Он готов был размолоть себя под жерновом, лишь бы этот небольшой человек, думающий две мысли враз, сидел за своим столом и чертил для вечности, для всех безрадостных и погибающих, свои скрижали на бумаге". Платоновская многозначность эпизода встречи во сне Упоева и Ленина выражена не только в сравнении Ленина с Богом, чертящим скрижали "для вечности". Скрижали, начертанные для Моисея, были на камне. Ленин "чертит" — на бумаге. Писатель подчеркивает, что "этот небольшой человек" думает "две мысли враз". Это — научный человек в квадрате. На просьбу Упоева: "Дозволь мне совершить коммунизм в своей местности! Дозволь мне опереться на пешеходные нищие массы!" — Ленин отвечает полным согласием. "Ладно, Владимир Ильич, — говорит ему на прощанье Упоев, —

через неделю все бедные и средние будут чтить тебя и коммунизм!”

Ленин полностью одобряет программу Упоева, Копенкина, Дванова, Чепурного, состоящую из трех пунктов: коммунизм в своей местности в три недели, опираясь на “пешеходные нищие массы”. Ленин становится духовным отцом одержимых рыцарей революции. Недаром, однако, Иван Ожогов сравнивает Ленина с братьями Райт, полагая, что они разбились так же, как идеи Ленина. Для Ожогова нет сомнения, что идеи Ленина, идеи революции погибли. Нет в этом сомнения и у Платонова: прощаясь с Лениным, Упов, заметив на лице Владимира Ильича “смертные пятна мысли и утомления”, просит: “...главное, не забудь оставить нам кого-нибудь вроде себя — на всякий случай”.¹¹³

Пожелание в 1931 г. опасно двусмысленное: все уже знали, что Ленин оставил после себя кого нужно было, точно такого же, как он.

Сомнения Платонова касаются, однако, не только наследника Ленина, но и самого отца революции. Писатель задает вопрос: не отказался ли сам отец Идеи, опьянившей нищих и сирот, от того, что он проповедовал? Самый горячий поклонник Ленина в “Чевенгуре” называется Алексей Алексеевич Полюбезьев, до революции служивший членом правления кредитного товарищества и гласным городской думы. Характеристика этого персонажа, представляющего собой полную противоположность рыцарям революции, предельно выразительна: “Алексей Алексеевич кушал так аккуратно, что у него до пятидесяти лет не испортились зубы и изо рта пахло не гнилью, а одной теплотой дыхания... Алексей Алексеевич додумался личным усердием, что пищу следует жевать как возможно дольше — и с тех пор жевал ее до полного растворения во рту, на что ушла одна четверть всей дневной жизни Алексея Алексеевича”. Благодать снизошла на этого человека, когда он прочитал статью Ленина о кооперации: “Прочитав о кооперации, Алексей Алексеевич подошел к иконе Николая Мирликийского и зажег лампаду своими ласковыми пшеничными руками. Отныне он нашел свое святое дело и чистый путь дальнейшей жизни. Он почувствовал Ленина, как своего умершего отца... Перед ним открылась столбовая дорога святости, ведущая в Божье государство житейского довольства и содружества”. Раньше Алексей Алексеевич боялся социализма, но когда социализм назвался кооперацией, он его любил. Раньше он боялся Саваофа и не любил Бога, но потом любил

Бога, "признал Бога заместителем отца", чтобы Бог защищал после смерти мать.¹¹⁴ Прочтя статью о кооперации, Алексей Алексеевич полюбил Ленина и признал его — Богом, заместителем отца.

Полюбезьев и Копенкин-Чепурный-Уповев — казалось бы, взаимосключающие "дети" вождя революции, но ведь он думает — "две мысли враз".

Трагедия персонажей "Чевенгура" в том, что это верующие люди, апостолы веры, которая их отвергает, потеряв в них нужду.

Социализм рыцарей революции не может быть объяснен логическим путем, и поэтому он всегда выходит победителем в столкновении со здравым смыслом. Что такое социализм, что там будет и откуда туда добро прибавится? — спрашивает Копенкина мужик со здравым смыслом. Копенкин дает исчерпывающий ответ: "Если бы ты бедняк был, то сам бы знал, а раз ты кулак, то ничего не поймешь".¹¹⁵ Для того, чтобы верить в социализм, необходима благодать: бедняцкое происхождение. Социализм — это вера, необъяснимая, не поддающаяся анализу, явившаяся готовой и нераздельной: "Роза Люксембург заранее и за всех продумала все..."¹¹⁶ В разговоре с Замятинным Александр Блок размышлял: "Большевизма и революции — нет ни в Москве, ни в Петербурге. Большевизм — настоящий, русский, набожный — где-то в глуши России, может быть в деревне. Да, наверное, там..."¹¹⁷

Определение Блока — "набожный большевизм" — хорошо подходит к вере платоновских одержимых. Но Платонов не перестает подчеркивать, что семена этой веры занесены в Россию из Западной Европы.

Каждая вера, утверждает Е. Замятин в романе "Мы", проходит три стадии: пророческую, апостольскую и церковную. Пророческая — это величие, романтика периода. Это — христиане в катакомбах. Апостольская — открытая проповедь, но и продолжающаяся идеологическая борьба с противниками. Церковная стадия наступает после победы. Христос становится Великим инквизитором.

Герои Платонова — апостолы социалистической веры, которые отказываются признать неизбежность наступления церковного периода. В этом — их трагедия. Организующейся коммунистической церкви больше не нужны апостолы. Эти апостолы огнем и мечом проповедовали веру. Беспощадно истребляет "кулаков" Копенкин. "Было время, мы протаптывали для доро-

гой советской власти первые кровавые тропы, а она забывает нас”,¹¹⁸ — жалуются красные партизаны своему бывшему командиру. Вспоминают о том, как “рубали” врага, охламоны, товарищи Ивана Ожогова. Шумилин, пославший Дванова в губернию искать ростки социализма, называет рыцарей революции — огарки.¹¹⁹ Это — угли выгоревшей революции, которая переходит в церковную стадию. “Они не огарки, — защищает своих товарищей Дванов. — Они еще три революции сделают без слова, если нужно...” Дело, однако, в том, что революции больше не нужны. Более того, революции теперь опасны, ибо угрожают церкви, родившейся после “последней революции”.

Трагичность ситуации в том, что “чудаки”, “дураки”, уверовав в Идею, остаются ей верными и тогда, когда те, кто дал им ее, от нее отказались, изменили ей. Для “умников” идея была средством придти к власти, построить “церковь”-Государство. Для рыцарей революции — Идея была мечтой о всеобщем — за исключением врагов — счастье. “Дураки” ощущают себя субъектами истории, теми, кто воплощает ее дух, ее смысл. Реальность демонстрирует, что они жалкие объекты истории, что история несет их, как река. Когда река-политика делает крутой поворот, они выбрасываются на берег, выпадают из времени.

Победившей революции не нужны были апостолы, ей нужны были верные сторожа при церкви. “Дураки” на эту должность не годились.

На границе между хронотопом вольной степи, в которой апостолы проповедуют — с помощью меча — свою веру, и хронотопом города Солнца — Чевенгура, заповедника, убежища рыцарей революции, лежит порог — реальный губернский город. На этом пороге расходятся пути: одна дорога ведет в “церковь”, в государство, в реальность, другая — в утопию, в фантастическую мечту.

На границе расстаются друзья: “Вечером Дванов и Копенкин поцеловались среди дороги, и обоим стало бессмысленно стыдно... Копенкин долго стоял на улице, уже не видя друга; потом вернулся в сельсовет и заплакал в пустом помещении”.¹²⁰ Мужская дружба, с удивительной лиричностью изображенная в “Чевенгуре”, представлена писателем как единственное реальное чувство, которым живы рыцари революции. Все остальные их чувства ирреальны — ирреальна любовь к Розе-Революции, к Невесте, к умершим родителям. Мужская дружба — единственная твердая точка в море зыбких чувств. В сознание Копенкина впервые

проникает сомнение, когда он почувствовал себя одиноким: "Постепенно в его сознании происходил слабый свет сомнения и жалости к себе". И в этот момент не помогает даже "обращение памятью к Розе Люксембург". Копенкин обращается мыслями к Розе, как верующие христиане — к Богородице: "Он обратился памятью к Розе Люксембург, но увидел только покойную исхудалую женщину в гробу, похожую на измученную роженицу. Нежное влечение, дававшее сердцу прозрачную веселую силу надежды, теперь не тронулось в Копенкине". Надежда покидает рыцаря революции, "старого, истощенного человека с глубокими мученическими морщинами на чужом лице, — человека, всю жизнь не сделавшего себе никакого блага".¹²¹ В нем возникает сомнение в идее, которую принесла на свет "измученная роженица" Роза.

Среди героев "Чевенгура" и в мире платоновских героев Александр Дванов занимает особое место. Автобиографичность персонажа не вызывает сомнений. Она выражается, однако, не в совпадении биографических деталей — они очевидны, но прежде всего в идентичности интеллектуального процесса. Платонов твердо разделяет мышление чувствами и мышление умом. Он явно предпочитает первое, прекрасно сознавая его ограниченность и недостатки. Копенкин, ярчайший представитель тех, кто воспринимал мир чувствами, "не мог плавно проговорить больше двух минут, потому что ему лезли в голову посторонние мысли и уродовали одна другую до невыразительности..."¹²² В Александре Дванове органически и гармонически сочетаются оба вида мышления. Платонов дает великолепное описание этого процесса: "То, что Дванов ощущал сейчас как свое сердце, было постоянно содрогающейся плотиной от напора вздымающегося озера чувств. Чувства высоко поднимались сердцем и падали по другую сторону его, уже превращенные в поток облегчающей мысли. Но над плотиной всегда горел дежурный огонь того сторожа, который не принимает участия в человеке, а лишь подремывает в нем за дешевое жалованье".¹²³ Эта метафора, выдающаяся в ее авторе гидростроителя, возвращает к метафоре о "маленьком зрителе", уголке сознания, бодрствующем в человеке.¹²⁴ Обе метафоры возникают у писателя в связи с Двановым. Ибо Дванов, благодаря этому огню, благодаря "маленькому зрителю", мог иногда "видеть оба пространства — вспухающее теплое озеро чувств и длинную быстроту мысли за плотиной, охлаждающейся от своей скорости". И тогда "Дванов опережал работу сердца, питающего,

но и тормозящего его сознание, и мог быть счастливым".¹²⁵ Копенкин и другие рыцари революции только чувствуют, "умники" — только думают, Ленин думает даже "две мысли враз". Дванов и чувствует и думает. Поэтому он — Дванов. И счастлив он тогда, когда — иногда! — он видит одновременно "два пространства", пространство чувств и пространство мысли.

Во время степных странствий, в хронотопе апостольской миссии господствовали вера и чувство. В городе к власти пришла бумага. Шумилин, пославший Дванова на поиски социализма, уже изменился после изменения политики: он не хочет говорить с Александром, "его бумаги были вернее людей".¹²⁶

Дванов присутствует на партийном собрании в городе. В 1921 г. Платонов был еще членом партии. И писатель передает тогдашнее свое представление: организация, состоящая из людей, имевших в своем лице "что-то самодельное, словно человек добыл себя откуда-то своими одинокими силами". В свое время, добавляет писатель, когда "безошибочно угадывали таких особенных самодельных людей, уничтожали их с тем болезненным неистовством, с каким нормальные дети бьют уродов и животных: с испугом и сладострастным наслаждением".¹²⁷

Партия еще состоит из "дураков", из рыцарей-фанатиков. Это еще та "чистая партия, у которой четкий взор в точную точку",¹²⁸ о которой вспоминает рабочий Петр, спрашивая у Макара, видел ли тот "коммунистическую партию". В 1928 г. Макар отвечает, что партии ему "не показывали", что видел он только "товарища Чумового". Но в 1921 г., верит писатель, существовала "чистая партия". В этом же году Платонов в нее вошел.

Поворот политики позволяет произвести отбор, разделить "чистых" и "нечистых", революционеров и их "заместителей". После поворота меняется характер партии. "В те времена, — рассказывает Платонов о партийном собрании, на котором объявляется о новой экономической политике, — не было определенного кадра знаменитых людей..."¹²⁹ Этот "кадр знаменитых людей" появляется. Писатель далек от своего раннего поверхностного взгляда — выраженного в "Городе Градове", — что "заместители" — это бывшие царские бюрократы, пробравшиеся в аппарат. В романе он говорит о бывших красных командирах, которые "служили по собесам, профсоюзам, страхкассам и прочим учреждениям, не имевшим тяжелого веса в судьбе революции; когда такие учреждения упрекали, что они плетутся на

хвосте революции, тогда учреждения переходили с хвоста и садились на шею революции".¹³⁰

Садятся "на шею революции", рвутся в "кадр знаменитых людей" люди определенного склада, имеющие совершенно определенные цели. Писатель беспощаден к людям этого склада. Он изображает типичного "мечтателя нового рода" в комсомольце, работавшем истопником в железнодорожном депо и страстно тосковавшем о "продвижении к высшим должностям". "Всякая сволочь на автомобилях катается, на толстых артистках женится. а я все так себе живу", — рыдает комсомолец. И твердо решает: "Завтра же пойду в райком — пускай и меня в контору берут: я всю политграмоту знаю, я могу цельным масштабом руководить!"¹³¹ Мечты его четки, ясны, просты: "Дай на мякоти полежать, товарищ секретарь, а то убиваюсь на черной работе... Сколько лет взносы плачу — дай пройти в долю!"¹³²

Мечты комсомольца позволяют лучше понять характер "научного человека", предпочитавшего "частному Макару" "целостный масштаб". За руководство "целостным масштабом" полагалось великолепное вознаграждение: автомобили, толстые артистки, "мягкая" жизнь. "Взносы", членский билет дают право требовать "долю".¹³³

Мечтатели нового рода берут верх в партии и не оставляют места прежним мечтателям, "дуракам", верившим в идею. Рабочий Гопнер, непримиримый враг новой экономической политики, великолепно понимает смысл происшедшего: "Пойдем порассуждаем маленько, — говорит он Дванову. — Мы теперь ведь не объекты, а субъекты, будь они прокляты: говорю и сам своего почета не понимаю".¹³⁴ Горькой иронии полны слова рабочего, понявшего, что он возвращен в состояние "объекта".

Возражения Гопнера против новой экономической политики — обвинительный акт апостола Идеи, обнаружившего ее крах. Рабочий Гопнер отвергает НЭП, ибо видит в нем отказ от идеалов, замену революции "пищей". "Ты думаешь пища с революцией сживется? — спрашивает "дурак" Гопнер Шумилина. — Да сроду нет — вот будь я проклят". Шумилин "с умственным презрением" задает коварный вопрос: "А какая же свобода у голодного?" Разговор между Гопнером и Шумилиным повторяет суть самого знаменитого разговора в русской литературе: свобода и хлеб несовместимы, ибо "хлеб" (Платонов употребляет это слово для определения понятия "имущество", материальные блага) разрывает связи между людьми: "Все мы товарищи лишь в одина-

ковой беде. А будет хлеб и имущество, никакого человека не появится! Какая же тебе свобода, когда у каждого хлеб в пузе киснет, а ты за ним своим сердцем следишь! Мысль любит легкость и горе... Сроду-то когда было, чтоб жирные люди свободными жили?" Гопнер задает эти вопросы, зная ответ. Для него новая экономическая политика — свидетельство гибели утопии, обнаружившей свое бессилие: "Раз не можешь сделать самого лучшего для человека — дай ему хлеба. А ведь мы хотели самое лучшее дать..."¹³⁵ Партия дает хлеб, чтобы скрыть свою неспособность "сделать самое лучшее". В следующих произведениях Платонов покажет, как партия отбирает хлеб, демонстрирует, что "пища с революцией не сживается" — иначе, чем думал рабочий Гопнер.

А. Платонов вернется к разговору между Гопнером и Шумилиным, не упоминая его, ибо "Чевенгур" был осужден цензурой, в статье "Пушкин — наш товарищ". Три писателя в кругу внимания Платонова — Пушкин, Горький, Достоевский. Наибольший интерес представляет отношение Платонова к Достоевскому, писателю, который и в 1937 г. все еще был тем "врагом народа", каким объявил его В. Шкловский на I съезде советских писателей. Достоевский, имя которого Платонов дает уполномоченному Мошонкову, чтобы напомнить о постоянном присутствии автора "Братьев Карамазовых" в памяти автора "Чевенгура", прямо упомянут в статье "Пушкин — наш товарищ". "Пушкин бы нас, рядовой народ, не оставил, — пишет Платонов. — Но вот его многие последователи и ученики иногда оставляли нас одних искать выход из исторической беды, словно народ — по мнению Инквизитора из легенды Достоевского — нуждается, как животное, лишь в покое и хлебе насущном; точно одним этим хлебным клейстером элементарной нужды можно склеить всемирное счастье..."¹³⁶ С удивительной настойчивостью повторяет писатель метафору, использованную 9 лет назад в очерках "Че-Че-О". В 1928 г. Платонов сравнивает "организации", "предприятия, которые работают над объединением пролетариата", с мучным клеем, клейстером, которым нельзя приклеить газеты к заборам. В 1937 г. он открывает происхождение метафоры: покой и хлеб, предлагаемые Великим Инквизитором взамен свободы — лишь клейстер, которым не склеить "всемирное счастье". Гопнер видит в хлебе, который послереволюционная власть хочет дать голодным, признание невозможности сделать "самое лучшее для человека" — дать ему счастье: открыть мир, сделать субъектом исто-

рии. Если же прыжок из царства необходимости в царство свободы не удался, значит все было напрасно — революция и ее жертвы. Рабочий Фуфаев "думал, что напрасно умер его сын от тифа — напрасно заградительные отряды отгораживали города от хлеба и разводили сытую вошь".¹³⁷

Конец дороги

Советская литература 20-х годов пристально всматривалась в душевные муки коммуниста, обнаружившего, что коммунизм, за который он убивал и умирал, оказался всего лишь "военным коммунизмом", что великая мечта обернулась политикой. Разочарование коммуниста, не находящего сил, чтобы приспособиться к новой жизни, становится излюбленным сюжетом романов, рассказов, пьес, стихов. Андрей Платонов обращается к этому сюжету, когда он уже выходит из моды. И развивает его по-своему. Смятение коммуниста никогда не находило в советской литературе трагического выражения, оно всегда сводилось к романтической драме, нередко к мелодраме. "Вор" Леонида Леонова и "Гадюка" Алексея Толстого — типичные образцы жанра. Советские писатели, обращавшиеся к этому сюжету, не могли создать трагедии, ибо их страдающие герои не могли выбирать между двумя равноценными решениями. Они выбирали между решением правильным и неправильным. Писатель не оставлял ни герою, ни читателю сомнений в правильности новой экономической политики. Герою оставлялась лишь тоска по романтическому прошлому, читателю — сострадание к романтическому герою.

А. Платонов создает трагическую ситуацию, уводя своих героев в иное измерение, равноценное для них с тем, которое они покинули. Для самого писателя сомнительна ценность обоих решений. Но рассматривает он их как равноценные. Платонов позволяет своим героям дойти до границы их мечты и даже пересечь ее, позволяет им осуществить во плоти мечту, Идею.

Рыцари революции, одержимые идеей, собираются в Чевенгуре, в городе, где осуществлен коммунизм. "Дураки" реализуют Утопию.

”Откуда ты такой явился?” – спрашивают Дванов и Гопнер присутствовавшего на собрании ”человека маленького роста, одетого в прозодежду коммуниста – шинель с плеч солдата, дезертира царской армии”. Коммунист заявляет, что он явился ”из коммунизма”, который создан в уездном городе Чевенгуре. Создатель коммунизма в уездном городе Чепурный, по прозвищу Японец, приглашает всех верующих в Идею к себе, где ”всему конец”, ”всей всемирной истории”.¹³⁸ В Чевенгур направляет Дванов своего друга Копенкина, заявляя одновременно в письме: ”Политика теперь другая, но правильная”.¹³⁹

Дванов – временно – остается в реальном времени, Копенкин поедет в коммунизм, который чевенгурскими мечтателями называется и социализмом. Для них понятия социализм и коммунизм взаимозаменяемы. Не выдержав тоски по мечте, Дванов также отправится в город Солнца.

”Дванову понравилось слово Чевенгур. Оно походило на влекущий гул неизвестной страны, хотя Дванов и ранее слышал про этот небольшой уезд”. Слово ”Чевенгур” было составлено писателем из двух частей, первая – чева¹⁴⁰ – означала ошметок, обносок лаптя, вторая – гур – шум, рев, рык.¹⁴¹ В этом слове был гул, увлекший Дванова, но это был гул обноски лаптя. В поэме Василия Каменского ”Степан Разин” символом мужицкого бунта представлен ”ядренный лапот”, который ”пошел шататься по берегам”.¹⁴² За годы, минувшие от бунта Степана Разина до Октябрьской революции, лапот изнашивался. Платонов дважды напоминает, при первом появлении слова Чевенгур, что это – уездный центр. Намек – в годы написания романа – был очевиден. Высмеивая лозунг Сталина о строительстве социализма в одной стране, оппозиционеры пустили словцо о строительстве социализма в одном уезде. Андрей Платонов изображает социализм-коммунизм-рай на земле, построенный в одном уезде. Утопию, осуществленную в Чевенгуре.

Начиная с Платона, не переводились философы, пытавшиеся дать определение счастью и план общества, которое бы его гарантировало. Первые русские утопии – в форме утопических романов – появляются в XVIII веке.¹⁴³ Во второй половине XIX века появляется первая социалистическая утопия – ”Что делать?” Н. Чернышевского, и первая антиутопия – в произведениях Ф. Достоевского.¹⁴⁴ Спор между Чернышевским и Достоевским, который можно свести к спору о возможности построения земногорая, о способности человека создать такой рай и жить в нем,

порождает две линии русского мышления: утопическую и анти-утопическую.

Обилие утопических произведений в русской литературе начала XX века было одним из симптомов назревавшего кризиса. Революция поощряет утопическое мышление, создает благоприятную почву для самых необузданных мечтаний, надежд на будущее. "С востока свет!" – возвещает Сталин, вспомнивший язык своего семинарского прошлого.¹⁴⁵ Ленин вспоминает другое, он вспоминает об одном из самых знаменитых утопистов – Кампанелле и его "Городе солнца", где для воспитания граждан использовались стены домов, украшенные поучительными надписями. Ленин подбирает поучительные надписи для советских городов и, в частности, предлагает цитату из Овидия: "Наступит золотой век, люди будут жить без законов, без наказаний, совершая добровольно то, что хорошо и справедливо". Ленин убежден в марте 1918 г., что золотой век – за углом.

О золотом веке мечтают пролетарские поэты. Но наступление – в самом ближайшем времени – счастливого будущего приветствуют и крестьянские поэты. Николай Клюев говорит о полном несходстве между крестьянскими поэтами, выразителями крестьянской мечты, и пролетарскими поэтами, выразителями городской утопии:

Мы – ржаные, толоконные,
Пестрядиные, запечные,
Вы – чугунные, бетонные,
Электрические, млечные.¹⁴⁶

Непохожи их мечтания. Но неудержно мечтают и те и другие. Крестьянские поэты – Н. Клюев, С. Есенин, П. Орешин – видят в революции воплощение крестьянской мечты о справедливости, восстание деревни и природы против "сына железа и скуки", как назвал Клюев город. Сходные идеи о воплощении в революции древней крестьянской мечты о воле-вольной, о свободе религиозной, о повороте русской истории от европеизированного Петербурга к древней Москве, высказывал и Борис Пильняк.

И "ржаные" и "чугунные" мечтают о золотом веке, об Утопии, но представления их о счастье и идеальном обществе будущего диаметрально противоположны.

Источником утопических мечтаний пролетарских поэтов и пролетарских вождей были социалистические идеи. Источником

крестьянских поэтов – русские народные социально-утопические легенды, рождающиеся в начале XVII века.¹⁴⁷ Исследователь выделяет три основных типа этих легенд: "о "золотом веке" (социально-утопические идеалы проецируются в прошлое и тесно переплетаются с социальной или поэтической поэтизацией его), о "далеких землях" (социально-утопические идеи проецируются за географические пределы известного исполнителям феодального мира), и об "избавителях"..."¹⁴⁸ Октябрьская революция представляется крестьянским поэтам и теоретикам идеологии "Скифов"¹⁴⁹ реализацией мечты – приходом золотого века на русскую землю. Многие "скифы" видят "избавителя" в Ленине. После появления в 1918 г. второго номера журнала "Скифы", в котором была опубликована повесть "Островитяне", Е. Замятин публикует статью "Скифы ли?",¹⁵⁰ остро критикующую полное принятие Октябрьской революции Р. Ивановым-Разумником и его друзьями.

Разочарование приходит очень быстро. Арест в феврале 1919 г. ВЧК Иванова-Разумника, А. Блока, Е. Замятина и многих других писателей и философов, близких "Скифам", подтверждал крах мечты.

В 1920 г. в Москве выходит книга, сразу же, в заглавии, определяющая свой жанр: "Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии". Подписанная псевдонимом, "Иван Кремнев", крестьянская утопия принадлежала перу экономиста, кооператора и писателя, профессору Александру Чаянову.¹⁵¹ Как каждая утопия, "Путешествие..." Ивана Кремнева было острой критикой существующего строя и описанием будущего идеального общества, отнесенного писателем всего на 60 лет вперед – в 1984 год.

В 1920 г. заканчивает роман "Мы" Е. Замятин. Несмотря на очевидные различия между полубеллетристическим изложением мыслей ученого-экономиста о будущем России и замечательным литературным произведением, имеется внутренняя близость между книгой А. Чаянова и романом Е. Замятина: они исходят из одной предпосылки – из неизбежности в стране войны между городом и деревней. Исход войны видят они по-разному. История Единого государства, описанного Замятиным, начинается 200-летней войной с деревней и победой города: "Глухой вой: гонят в город черные бесконечные вереницы – чтобы силой спасти их и научить счастью".¹⁵² История "крестьянской утопии" начинается победой деревни. Чаянов и Замятин как бы анализируют два

возможных варианта развития России, всего мира: один — результат победы города, другой — результат победы деревни. И — в зависимости от результата — Чаянов пишет социальную фантазию со знаком +, т. е. утопию, а Замятин — социальную фантазию со знаком —, т. е. антиутопию.

Победа города, предсказывает Замятин, приведет к созданию бездушного, бесчеловечного тоталитарного Единого государства. Победа деревни, мечтает Чаянов, позволит создать идеальное человеческое общество.

Знаменательно, что утопия была напечатана тиражом в 20 тысяч экземпляров, в то время как антиутопию печатать не разрешили. Из предисловия, подписанного "П. Орловский" (псевдоним этот скрывал перо партийного публициста, затем дипломата, В. В. Воровского), очевидно, что в 1920 г. победа деревни казалась настолько невероятной, утопия Кремнева настолько комической, что ее публиковали для пушшего разоблачения "утопических и реакционных идеалов наших кооператоров". Автору предисловия кажется удивительно "пикантной чертой "крестьянской утопии" сохранение "товарного хозяйства и денежного обращения". Для П. Орловского, убежденного, что "товарное хозяйство и денежное обращение" — понятия абсолютно "утопические и реакционные", что в России уже никогда не будет ни торговли, ни денег, идеи И. Кремнева — А. Чаянова казались настолько отжившими, что они могли лишь "разоблачить" идеологию "среднего, так называемого трудового крестьянства".¹⁵⁴ Антиутопия Замятина показалась, напротив, чрезмерно близким подобием существующего строя, самой его сути, и поэтому — опасной и вредной.

Иван Кремнев берет эпитафией к своей книге слова А. Герцена: "Социализм разовьется во всех своих фазах до крайних последствий, до нелепостей. Тогда снова вырвется из титанической груди революционного меньшинства крик отрицания и снова начнется смертная борьба, в которой социализм займет место нынешнего консерватизма и будет побежден грядущей, неизвестной нам революцией".¹⁵⁵ Для Кремнева это — крестьянская революция, свергающая власть города, большевиков. Иван Кремнев относит к 1932 г. время "прочного перехода власти в руки крестьянских партий". В 1937 г., предвидит он, "города делают последнюю попытку вернуть себе политическую роль, организуют восстание, терпят поражение и "растворяются в крестьянском море".

Судьба Чаянова может служить убедительным свидетельством тщетности человеческих попыток заглянуть в будущее: к 1932—1933 гг. российское крестьянство было окончательно сломлено, к этому времени автор крестьянской утопии арестован, а книга его объявлена в газете "Правда" программой контрреволюционной организации.¹⁵⁶

Близость многих идей крестьянской утопии философии Н. Федорова не вызывает сомнений. Почти дословно повторяет Иван Кремнев критику Федоровым социализма: "Социализм был зачат как антитеза капитализма, рожденный в застенках германской капиталистической фабрики, выношенный психологией измученного подневольной работой городского пролетариата, поколениями отвыкший от всякой индивидуальной творческой работы и мысли, он мог мыслить их идеальный строй только как отрицание строя, окружающего его".¹⁵⁷ Как и Федоров, Иван Кремнев против городов: после крестьянской революции города уничтожаются, Москва в 1984 г. — это город-сад, город-деревня. Как и Федоров, Иван Кремнев видит будущее счастье не в развитии науки, а в развитии техники, позволяющей человеку овладеть природой, не насилуя ее. И даже могучее оружие, позволяющее крестьянской России одолеть агрессора, социалистическую Германию, — это "орала, перекованные в мечи". Овладев техникой регулирования дождя и ветра (первые опыты в этой области восторженно приветствовал Федоров), Российская крестьянская республика сметает агрессивную авиацию Германской социалистической республики.

Социальные основы крестьянской утопии не являются чем-то новым: "В сущности, — говорит один из ее теоретиков, — нам были не нужны какие-либо новые начала, наша задача состояла в утверждении старых вековых начал, испокон веков бывших основой крестьянского хозяйства".¹⁵⁸ Основа хозяйственного строя крестьянской утопии — "как и в античной Руси" — индивидуальное крестьянское хозяйство. Ибо оно — совершеннейший тип хозяйственной деятельности: "в нем человек противопоставлен природе, в нем труд приходит в творческое соприкосновение со всеми силами космоса и создает новые формы бытия". Социальная основа крестьянской утопии позволяет преодолеть то, что и Федоров, и Платонов считали главной бедой человечества — разрыв между умственным и физическим трудом. В крестьянской утопии "каждый работник — творец, каждое проявление его индивидуальности — искусство труда".¹⁵⁹ Решение главного

вопроса позволяет безболезненно решить вопросы второстепенные, в том числе государственного устройства. "Наш режим, — объясняет человек будущего человеку прошлого, — есть режим советский, режим крестьянских советов... Необходимо отметить, что в крестьянской среде режим этот в своей основе уже существовал задолго до октября 17 года в системе управления кооперативными организациями". Власть носит децентрализованный характер, причем охотно допускаются "местные варианты; так, в Якутской области у нас парламентаризм, а в Угличе любители монархии завели "удельного князя, правда, ограниченного властью местного совдепа..."¹⁶⁰

А. Платонов в "Иване Жохе" рассказал о мужицкой мечте найти вольный край, Беловодье.¹⁶¹ Но писатель не вошел в Вечный-Град-на-Большой-Реке, в утопию, сооруженную потомками Ивана Жоха, мужиками-раскольниками. Он вошел и детально изобразил утопию, сооруженную в Чевенгуре фанатиками революции, поверившими в Маркса, Ленина и Розу Люксембург.

"Чевенгур" не похож на книги Ивана Кремнева и Евгения Замятина прежде всего тем, что в них мы видим законченные идеальные общества — Россию 1984 г. и Единое государство ХХХ века. В романе Платонова показан ход строительства идеального общества и невозможность построения идеала. В "Путешествии..." идеальное общество построено после и в результате победы деревни, в "Мы" оно построено после и в результате победы города. В "Чевенгуре" Город солнца строится после победы коммунистов над не коммунистами. Перед нами реляция о строительстве утопии и первом дне после завершения дела, когда строители осматриваются вокруг, оценивая сделанное.

Встретив на дороге Чепурного, Копенкин задает ему главный вопрос: построен ли в Чевенгуре социализм или "просто последовательные шаги к нему?" Копенкин задает вопрос, ощущая еще не осознанное им сомнение. Он спрашивал, объясняет Платонов, "как спрашивает сын после пяти лет безмолвной разлуки у встречного брата: жива ли еще его мать? — и верит, что уже мертва старушка".¹⁶² Тревога все больше томит рыцаря Розы, теряющего надежду побывать на "германском кладбище — лучшей земле Копенкина". Но Чепурный успокаивает его: "У нас в Чевенгуре сплошь социализм..." И даже, — с гордостью заявляет чевенгурский коммунист, — "скот мы тоже распустим по природе, он тоже почти человек: просто от векового угнетения скотина отстала от человека. А ей человеком тоже быть охота!"¹⁶³ В Чевенгуре,

следовательно, сбылась мечта Хлебникова, утверждавшего в утопической поэме "Ладомир": "Я вижу конские свободы/И равноправие быков".¹⁶⁴ Платонов как бы напоминает о Хлебникове и о своих юношеских мечтаниях, реализованных в городе Солнца на практике.

"Тогда едем в твой край! — заканчивает Копенкин разговор с Чепурным. — Поглядим факты".¹⁶⁵

Факты и фантазии, реальность и необузданные мечты фанатиков переплетаются в Чевенгуре в узел, который может разрубить только смерть. История города Солнца начинается и заканчивается массовой смертью.

Коммунистическая утопия возникла в Чевенгуре не на голом месте. В уездном городе жили люди, которых коммунисты уничтожили. Эпизод "второго пришествия", истребления жителей, — самый трагический в романе. Это испытание идеи — убийством, испытание цели последним средством, которое лишает цель ее смысла. "Второе пришествие" — испытание новой религии, занимающей место прежней, свергнутой. Метафора: большевистская партия — новая церковь, коммунизм — новая религия, занимающие место прежних — появляется в первых же произведениях Платонова, она находит свое окончательное выражение в описании чевенгурской утопии.

Вехав в Чевенгур, Копенкин обнаруживает, что совет помещается в церкви, над входом в которую видна надпись: "Придите ко мне все труждающиеся и обремененные и аз успокою вас". Слова эти тронули Копенкина, "хотя он помнил, чей это лозунг". Рыцарь революции спрашивает Христа, увидев в своем сердце усталость: "Где же мой покой?" — но возвращается к Идее: "Да нет, никогда ты людей не успокоишь; ты же не класс, а личность. Нынче бы ты эсером был, а я б тебя расходовал".¹⁶⁶ Крестьянское восстание под руководством эсера Антонова кажется Копенкину делом, за которое мог бы стать Христос. Противники эсеров, враги Христа, чевенгурские коммунисты, противопоставляют его "лозунгу" свой лозунг: "Товарищи бедные! Вы сделали всякое удобство и вещь на свете, а теперь разрушили и желаете лучшего друг другу. Ради того в Чевенгуре приобретаются товарищи с прохожих дорог".¹⁶⁷ Словам "придите все страждущие и обремененные" противопоставлено обращение только к "товарищам бедным". Все остальные обречены на гибель. Осуждены.

Ограничительный смысл обращения к "товарищам беднякам", представляющего собой вариант призыва к "пролетариям всех

стран” объединяться, очевиден. Писатель показывает, что выделение какой-то части человечества неминуемо влечет за собой враждебное отношение к остальному человечеству. ”Раз есть пролетариат, то к чему же буржуазия?” — спрашивает Чепурный председателя чевенгурской ЧК Пиюсю. Председатель чевенгурского ревкома наслышан, что в будущее ведет ”ряд последовательно-наступательных переходных ступеней”, но путь этот, в соответствии с теорией Маркса о смене общественных формаций, кажется ему чрезмерно долгим. И поэтому, веря, что ”буржуи теперь все равно не люди”, он приказывает: ”Очисти мне город от гнетущего элемента!”¹⁶⁸

Чевенгурские коммунисты организуют ”второе пришествие”, которое ”в организованном безболезненном порядке” уводит ”буржуазию в загробную жизнь”.¹⁶⁹ Платонов настойчиво называет организованную ликвидацию населения Чевенгура вторым пришествием. Уходя в революцию, Александр Дванов ”верил, что революция — это конец света”.¹⁷⁰ Для всех апостолов революции она была — концом света, который предшествует рождению нового мира. Чевенгурскую ”буржуазию” также ”томит ожидание второго пришествия”.¹⁷¹ Но для них ”второе пришествие” — конец жизни, для коммунистов — истребление ”нелюдей” и начало новой жизни для — ”чистых”.

Чевенгурскую утопию строят русские революционеры, но вдохновляются они Идеей, порожденной Марксом—Розой—Лениным и воспринятой чевенгурскими апостолами по-своему. Платонов поэтому представляет их похожими не на искателей земли и воли, на Ивана Жоха и его товарищей, а на средневековых хилиастов, искателей абсолюта.

Представления о будущем, о новом мире, о счастье у чевенгурских мечтателей подобны эсхатологическим фантазиям хилиастов. ”Чевенгур — русский Мюнстер, Новый Иерусалим”, — справедливо отмечает В. Варшавский, исследовавший связь между мечтами хилиастов и чевенгурцев. Нет оснований сомневаться в том, что А. Платонов был знаком с идеями хилиастов. В 20-е годы средневековые радикальные сектанты рассматривались как ”предшественники новейшего социализма”,¹⁷² как достойные восхищения и почитания предки. Особое место среди них занимал Томас Мюнцер. Статья о нем в ”Малой советской энциклопедии” совершенно недвусмысленна: ”Мюнцер боролся за ”царство божие”, под которым он имел в виду коммунистический строй”.¹⁷³ В многочисленных работах о ”предшественниках”

подчеркивалось, что средневековые коммунисты видели в истреблении богачей необходимое предварительное условие прихода "царства божия", т. е. коммунизма. Платонов знал об этом, но еще лучше он знал, что в январе 1918 г. Ленин провозгласил как неотложную задачу — "очистку земли российской от вредных насекомых".¹⁷⁴ Приказ Чепурного чекисту Пиюсе был почти дословной цитатой из Ленина.

В русских народных утопиях истребление инаковерующих, "нечистых" не рассматривалось как обязательное условие достижения "рая на земле". У средневековых коммунистов "неизбежной обязанностью Избранных" было убийство "всех грешников".¹⁷⁵

Эпизод убийства жителей Чевенгура построен писателем, как трагедия в трех актах с эпилогом. Действующие лица: убийцы — коммунисты и убиваемые — "буржуи". Трагичность эпизода усилена полным отсутствием авторского отношения, подчеркнутой простотой, обыденностью описания. Казнь десятков людей изображена как дело нормальное, естественное, привычное. Так воспринимают "дело" и палачи и жертвы.

Первый акт — подготовка убийства. Писатель рисует процесс рождения у палачей чувства абсолютной необходимости истребления всех "буржуев". Прибыв в Чевенгур как представитель новой власти, председатель ревкома, Чепурный очень скоро начинает страдать: у него "начало болеть сердце", "он начал мучиться всем телом",¹⁷⁶ он "замучился". Подобные же страдания испытывает председатель ЧК Пиюся — и у него "душно на душе",¹⁷⁷ "со дня своего назначения председателем чрезвычайки он не имел душевного покоя и все время раздражался".¹⁷⁸ Душевные мучения Чепурного и Пиюси — от власти. Получив неограниченную власть, они мучаются, не пользуясь ею. Их душевные мучения прекращаются, когда Чепурный дает приказ очистить город от буржуев, а Пиюся приступает к его выполнению. Но между мыслью об истреблении и истреблением есть третье звено: оформление приказа, создание формулировки.

Занимается этим Прокофий Дванов, сводный брат Александра. Среди чевенгурских апостолов он занимает особое место. Копенкин, встретив Прокофия в первый раз, "сразу признал за хищника: черные непрозрачные глаза, на лице виден старый экономический ум, а среди лица имелся отверзтый, ощущающий и постыдный нос". Для Копенкина очевидна чужеродность этого человека: "У честных коммунистов нос лаптем и глаза от доверчивости серые и более родственные".¹⁷⁹ Именно Прокофий

излагает мечты Чепурного. "Парень словесный, — говорит о нем председатель ревкома, — без него я бы жил в немых мучениях".¹⁸⁰ Прокофий, "член партии с августа семнадцатого года",¹⁸¹ знает нужные "партийные" слова. Через него коммунистические идеи приходят к Чепурному. Прокофий Дванов, единственный из апостолов революции, живет в реальном мире и реальном времени. В Чевенгуре, выпавшем из времени и пространства, из географии и истории, Прокофий не перестает поддерживать связь с внешним миром. Единственный из апостолов, он готов для новой, церковной эры. Единственный в Чевенгуре, он живет с женщиной. Единственный — он жадно собирает имущество. Чепурный и Пиюся хотят уничтожить людей, жителей города, ибо они одержимы Идеей. Прокофий — хочет ограбить жителей, забрать себе их имущество. Чепурный — дурак, Прокофий — умник. И поэтому Прокофий хочет сформулировать приговор об "истреблении буржуазии" так, что "мы были не виноваты". Чепурный, подчеркивает писатель, резко отбрасывает это предложение: "Как так не виноваты, скажи пожалуйста! Раз мы — революция, то мы кругом виноваты!"¹⁸² Чепурный хочет быть виноват, он с гордостью несет вину, ибо верит, что его вина покрывается великой целью.

Второй акт — убийство: "В ночь на четверг соборную площадь заняла чевенгурская буржуазия, пришедшая еще с вечера. Пиюся оцепил район площади красноармейцами, а внутрь буржуазной публики ввел худых чекистов".¹⁸³ Поразительное словесное мастерство Платонова, проявленное им в приведенной выше фразе, оказалось недоступным ни одному из переводчиков "Чевенгура".¹⁸⁴ Никто из них не передал страшной двусмысленности эпитета "худой". Переводчики взяли второй смысл: худой телом, тощий, сухой. Но первый его смысл — дурной, плохой, злой. У Даля есть и третье значение: худой, как существительное, означающее — злой дух, черт, сатана, дьявол. Никто из переводчиков не сумел перевести: "*внутри буржуазной публики*". Зло входит в людей и — убивает их.

Пиюся скомандовал: "Коцай их, ребята! — и сам выпустил пулю из нагана в череп ближнего буржуя... Чекисты ударили из нагана по безгласным, причастившимся буржуям — и буржуи неловко и косо упали, вывертывая сальные шеи до повреждения позвонков".¹⁸⁵

Советская литература 20-х годов обильна сценами расстрелов, казней. В большинстве это казни и расстрелы большевиков, рабочих белогвардейцами. С одной стороны героизм, беспредель-

ная преданность революции, с другой – трусость, садизм, предчувствие неминуемой гибели. Изображались и казни белогвардейцев, контрреволюционеров. ”Я с увлечением участвовал в работе ЧК, – рассказывал чекист Суриков, – и гордился этим участием! Я легко подписывал заключения на следственных протоколах и без малейшего содрогания сам приводил в исполнение смертные приговоры. И все это потому, что я твердо знал, да и теперь знаю, что это кровавый путь, но путь единственный из того ужаса, который царил над жизнью людей на земле. Я жалел людей, страдал их страданиями, но знал, что только через смерть врагов революции возможен путь к коммунизму. Оттого я был так беспощаден. Я свою великую жалость перевоплотил в великую ненависть. И думаю, что так делает каждый коммунист”.¹⁸⁶ Чекист Суриков рассказывает о своих чувствах в письме, которое пишет накануне самоубийства. Чекист кончает самоубийством после очередного расстрела, который внезапно открыл ему глаза на то, что он убивает людей. Расстрел изображен Ю. Либединским детально, подробно, в духе Леонида Андреева, потрясшего в 1908 г. русских читателей ”Рассказом о семи повешенных” – символом жестокости царского самодержавия.

Платонов описывает убийство буржуев сухо, по-деловому, как нелегкий физический труд. Да это и естественно, число убиваемых давно уже перестало выражаться однозначной цифрой. В этом эпизоде стилистика Платонова напоминает Бабеля. ”Прямо перед моими окнами несколько казаков расстреливали за шпионаж старого еврея с серебряной бородой. Старик вздрагивал и вырывался. Тогда Кудря из пулеметной команды взял его за голову и спрятал у себя под мышкой. Еврей затих и расставил ноги. Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись”.¹⁸⁷ Почти дословно повторяет сцену Платонов: ”Пиюся взял шею Звына левой рукой, поудобней зажал ее и упер ниже затылка дуло нагана”.¹⁸⁸

Платонов, однако, в своем описании массового убийства так же далек от Бабеля, как и от Либединского. Юрий Либединский смотрит на убиваемых с позиции палача и нежно жалеет палача, сочувствует ему. Исаак Бабель описывает убийство с позиции наблюдателя, которому одинаково интересны и одинаково безразличны убийца и жертва. Сцена казни в ”Чевенгуре” – обобщение всех многочисленных смертей, изображенных Платоновым ранее. Это кошмарное зрелище Страшного Суда, в котором писатель чувствует себя и палачом и жертвой, убивающим и уми-

рающим. Платонов пишет эпизод убийства, используя приемы кино: он непрерывно меняет ракурс — выхватывает из толпы жертву и палача, дает их средним планом, приближается к жертве, представляет ее крупным планом, обращается к палачу, затем — панорама: общий вид площади, усеянной трупами. Убийцы проверяют свою работу: "Японец и Пиюся решили дополнительно застраховать буржуев от продления жизни: они подзарядили наганы и каждому лежащему имущему человеку — в последовательном порядке — прострелили горло сбоку, через железки".¹⁸⁹ Писатель подчеркивает: убийцы проверяют свою работу, как проверяет механик, выключил ли он мотор: "Чепурный пробовал тыльной частью руки горло буржуев, как пробуют механики температуру подшипников..."¹⁹⁰

Умение Платонова ощущать каждую смерть, как свою собственную, и каждое убийство, как дело своих рук, дает ему возможность создать потрясающую, уникальную в литературе сцену казни. Но умение это писатель использует прежде всего для передачи одной из главных своих мыслей.

Чекист Суриков внезапно почувствовал к расстреливаемым белогвардейцам жалость: когда они разделись перед казнью, он увидел в голых людях — людей. В отношениях между Кудрей и стариком-евреем нет ничего человеческого: это отношения ножа и горла. Между чекистами и буржуями в сцене, описанной Платоновым, возникают странные отношения, рождается странная связь. Раненый купец Шапов просит чекиста: "... дай поскорее руки — не уходи далеко, мне жутко одному".¹⁹¹ Рука, несущая смерть, добрее головы, принявшей решение убивать. И когда Чепурный проверяет, убиты ли буржуи, хорошо ли сделана работа, — он рукой ищет остатки человеческого тепла в телах убитых им людей. Это повторение сцены между Двановым и стрелявшим в него Никитой. Классовая позиция палача и жертвы изменилась, но отношения остались прежними.

Противопоставив руку и голову, инстинкт и интеллект, Платонов видит в инстинкте, который символизирует рука, силу убивающую, но и связывающую людей, в интеллекте, рождающем идеи, — силу убивающую и разъединяющую людей. Двойственное отношение писателя к рыцарям идеи, фанатикам коммунизма, убийцам связано с тем, что это — люди инстинкта, ставшие жертвами интеллекта, руки, ставшие жертвой головы, слугами головы. Причем — не своей, чужой головы.

Третий акт — похороны: "К утренней заре чекисты отделались и свалили в яму всех мертвецов..." Начинается заря новой жизни. Мертвецов закопали, могилу сравняли с землей. "Плачьте! — сказали чекисты женам убитых и пошли спать от утомления". Получив разрешение, "жены легли на глиняные комья ровной бесследной могилы и хотели тосковать, но за ночь они простыли, горе из них уже вытерпелось, и жены мертвых не могли больше заплакать".¹⁹² Казнь закончена, мертвецы сброшены в яму, не осталось от людей и следа, и даже слез нет у вдов. "На освещенной зарей пустой площади" начинается эра коммунизма в Чевенгуре.

Начав убивать, остановиться невозможно. Решение об организации "второго пришествия" касалось только мужчин. Один из чекистов предложил заодно "кончить" женщин и детей, но Пиюся не соглашается: "Зачем, голова? Главный член у них отрублен!"¹⁹³ Платонов использует снижающий непристойный каламбур, подчеркивая, что мысль об убийстве женщин возникает в "голове". Женщины и дети изгоняются из города и располагаются табором в степи. Но их присутствие мешает коммунистам, оставшимся в городе, напоминая о прошлом, о времени. У Чепурного снова начинает болеть душа от присутствия теперь уже не "буржуев", а "полубуржуев". Неологизм "полубуржуи" составлен Платоновым в точном соответствии с законами нового языка, рождавшегося после революции. Ленин, не удовлетворяясь словом "кадеты", определявшим круг врагов, употребляет выражение "околокадетская публика", позволявшее значительно расширить круг.¹⁹⁴ Не удовлетворяясь словом "кулак", создатели нового языка обогатили его словом "подкулачник". С 1929 г. слово это было политическим обвинением, как и слово "кулак".

Стремясь утишить душевную боль Чепурного, Пиюся приказывает расстрелять из пулемета женщин и детей — "полубуржуев". На этот раз писатель не показывает жертв, он смотрит на руки палача: "Кирей живыми руками наладил пулемет и дал его патронной ленте ход на месте". "Живыми руками" — по приказу головы, председателя ЧК — истребляются "остатки" населения Чевенгура. Это — эпилог "второго пришествия". И это — начало: "Солнце уже высоко взошло, а в Чевенгуре, должно быть, с утра наступил коммунизм".¹⁹⁵

Только теперь становится понятен смысл надписи, которую увидел над ревсоветом Копенкин, въехав в город: "Совет социального человечества Чевенгурского освобожденного района".¹⁹⁶ Район — освобожден от жителей, очищен от жителей для коммунизма.

”В городе осталось одиннадцать жителей...”¹⁹⁷ — так начинает Платонов описание жизни в коммунизме. Одиннадцать апостолов. Одиннадцать жителей — одиннадцать апостолов. В конце романа к ним присоединится двенадцатый — с библейским именем Симон. Двенадцать апостолов нового мира станут жить в коммунистическом Чевенгуре. К ним придет Александр Дванов, увидевший во сне отца. Отец посылает его с миссией в Чевенгур. Во сне ему не хочется идти в Чевенгур, но отец просит: ”Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать”.¹⁹⁸ Александр уходит с надеждой делать ”что-нибудь” в коммунизме для воскресения отца. Он мессия, являющийся не в ту утопию.

Чевенгурский коммунизм осуществлен на кладбище. Совет разместился в церкви, но церковь — кладбищенская. Не удовлетворяясь этим, чевенгурские апостолы перенесли все городские дома на поляну, где были расстреляны, а потом захоронены жители: ”...Жизнь отрещилась от этого места и ушла умирать в степной бурьян, а свою мертвую судьбу отдала одиннадцати людям...”¹⁹⁹ Смерть — первый и единственный результат чевенгурского коммунизма.

За десять лет до ”Чевенгура” Александр Блок представил в поэме ”Двенадцать” апостолов новой веры. Их проход по ночному Петрограду завершается убийством одного человека. Чевенгурские апостолы несут массовую смерть.

Убийство буржуев и полубуржуев, ликвидация населения Чевенгура — единственный акт, совершенный апостолами в реальности. Все остальные их действия происходят в кошмарном сне, в бреде. Это тот самый ”систематический бред”, о котором говорит Салтыков-Щедрин.

Цель достигнута: уничтожены те, кто не был допущен в рай, — ”не люди”, общим стало все имущество, никто не работает, чевенгурские апостолы отдыхают ”от веков угнетения”,²⁰⁰ убежденные, что за них будет работать солнце. Удивительно сходство поведения чевенгурских коммунистов и средневековых еретиков. ”Революционеры-табориты, — отмечает историк, — были настолько озабочены вопросом обобществления имущества, что совершенно игнорировали необходимость производить вещи. Они, как будто, верили, что, подобно Адаму и Еве в раю, адепты нового идеала коллективизма будут избавлены от необходимости работать”.²⁰¹ Прокофий Дванов формулирует ”специальное толкование” чевенгурского коммунизма: ”Труд раз и навсегда

объявлялся пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием, потому что труд способствует происхождению имущества, а имущество — угнетению; но само солнце отпускает людям на жизнь вполне достаточно нормальные пайки, и всякое их увеличение — за счет народной людской работы — идет в костер классовой войны, ибо создаются лишние вредные предметы”.²⁰² Это почти буквальное повторение манифестов средневековых хилиастов. Как и они, чевенгурские хилиасты верят в магическую силу самого слова — коммунизм, в магическую силу идеи. “Солнце светит, почва дышит и дожди падают — чего же тебе еще надо?” — спрашивает Чепурный.²⁰³ Природа “отказалась угнетать человека трудом и сама дарит неимущему еду все питательное и необходимое”.²⁰⁴ Нет имущества, нет труда, ликвидируется и умственная деятельность. Чепурный рассуждает логично: “Ум такое же имущество, как и дом, а стало быть он будет угнетать ненаучных и ослабелых...”²⁰⁵ А стало быть — он не нужен.

Все чевенгурские апостолы относятся к уму и всему, что с ним связано — бумаге, грамоте, культуре, — враждебно. “Пишут всегда для страха и угнетения масс”, — говорит Копенкин. Для него все совершенно понятно: “Грамотный умом колдует, а неграмотный за него рукой работает”. Паладин Розы Люксембург приходит к выводу, что для “всеобщего равенства” неграмотные постановят отучить грамотных от букв. А поскольку неграмотных большинство, то “отучить редких от грамоты сподручней, чем выучить всех сначала”.²⁰⁶ Добродушно-иронический тон Платонова скрывает твердое убеждение писателя, основанное на подлинном знании материала, что неграмотные боятся и не доверяют грамотным, грамоте. Писатель снабжает высказывания Копенкина ремаркой: “не разбираясь сказал Копенкин”. Но приобщившийся к образованию Дванов размышляет похоже: “...Дванов был доволен, что в России революция выполола начисто те редкие места зарослей, где была культура, а народ как был, так и остался чистым полем, — не нивой, а порожним плодородным местом”. И Дванов, подчеркивает А. Платонов, “не спешил ничего сеять: он полагал, что хорошая почва не выдержит долго и разродится произвольно чем-нибудь небывшим и драгоценным...” Убежденность Дванова в том, что “хорошая почва” разродится произвольно, основана на двух элементах: первый — революция, очистившая поле, второй — Россия — “хорошая почва”. Революция в России должна родить нечто “небывшее и драгоцен-

ное". При одном, однако, условии: "...если только ветер войны не принесет из Западной Европы семена капиталистического бурьяна".²⁰⁷

Браждебность героев "Чевенгура", как и автора романа, к "семенам капиталистического бурьяна" не подлежит сомнению. И выражена она прямо. Более завуалированно выражена подозрительность, неприязнь к другим "семенам", приносимым ветром войны из Западной Европы.

Чепурный, напугавший Копенкина заявлением о необходимости "читать Карла Маркса",²⁰⁸ охотно признает, что "сам его сроду не читал".²⁰⁹ Чепурный не скрывает: "Ты думаешь: я своими словами с тобой разговариваю? Нет, меня Прокофий научил!"²¹⁰ Прокофий Дванов — "формулирует", выражает учеными словами неясные, темные чувства, бушующие в душе Чепурного. Описание процесса восприятия жизни Чепурным применимо к подавляющему большинству героев Платонова: "Чепурный вбирал в себя жизнь кусками, — в голове его, как в тихом озере, плавали обломки когда-то виденного мира и встречных событий, но никогда в одно целое эти обломки не слеплялись, не имея для Чепурного ни связи, ни живого смысла".²¹¹ Это Прокофий слепляет обломки в целое, творит "мировоззрение", "учение", превращает стихийных деятелей революции в рыцарей идеи, в служителей новой религии. Они заняли храм прежней религии — церковь, и "Бог-Саваоф, нарисованный под куполом, открыто глядел на амвон, где происходили заседания ревкома".²¹² На место старого, свергнутого Бога приходит новый: "Карл Маркс глядел со стен, как чуждый Саваоф..."²¹³

Два Бога, два Саваофа: один глядит "открыто", другого сопровождает эпитет — "чужой".

Платонов находит простой и эффективный прием для изображения чевенгурского коммунизма, наступившего "после второго пришествия". Инструктору по птицеводству, присланному в Чевенгур, необходимо поставить на мандате дату: "Чепурный не знал сегодняшнего месяца и числа — в Чевенгуре он забыл считать прожитое время, знал только, что идет лето и пятый день коммунизма, и написал: "летом 5 ком".²¹⁴ Подобную запись делает Поприщин в "Записках сумасшедшего": "Числа не помню. Месяца тоже не было. Было черт знает что такое".²¹⁵

Метафизическая тоска гложет души платоновских героев, не желающих прозябать в обыденной жизни, ищущих веры, которая может дать разгадку тайн бытия и таким образом пре-

вратить человека из объекта в субъект: "...живу как субъект",²¹⁶ — сообщает Копенкин Дванову по прибытии в Чевенгур. Чепурного "коммунизм мучил, как мучила отца Дванова тайна посмертной жизни, и Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре, — так же, как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света".²¹⁷

Платонов не случайно сравнивает двух фанатиков, одержимых страстным желанием разгадать "тайну": на протяжении всего романа писатель не перестает демонстрировать: коммунизм — это смерть.²¹⁸ Коммунистическая утопия для Платонова, независимо от его отношения к ее строителям, неизбежно ведет к смерти. И поэтому представляет собой антипод утопии, ставящей своей задачей объединение всего человечества для борьбы со смертью.

Безумное желание разгадать тайну времени, тайну будущего заставляет Чепурного истребить население города (рыбак Дванов убил только себя), остановить время, как останавливают часы. "Шло чевенгурское лето, время безнадежно уходило обратно из жизни, но Чепурный... остановился среди лета, среди времени и всех волнующихся стихий, и жил в покое своей радости, справедливо ожидая, что окончательное счастье жизни вырабатывается в никем отныне не тревожимом пролетариате".²¹⁹

Но счастье не приходило. Пролетариат больше никто не тревожил — все, кто мог его "тревожить", были убиты. Все условия, казалось, были выполнены: ликвидированы "эксплуататоры", обобществлено имущество, остановлено время, — прекращена история. Счастья не было.

"Возможность человеческого счастья — неотвязная тема писателя", — справедливо отмечает автор статьи о повести "Джан". И добавляет: "Счастье, повидимому, центральная этическая категория для А. Платонова, связанная в его представлении с обликом самого простого человека".²²⁰ Счастье — бесспорно центральная этическая категория для Платонова. Однако, связана она не с "обликом самого простого человека", а с обликом — человека. Сюжет "Чевенгура" — история поисков счастья. И одновременно проверка человека на счастье — выяснение, что значит счастье.

Счастье не упоминается в "Государстве и революции" Ленина, право на него не было включено в советскую конституцию, подобно тому, как это сделали американские колонисты в Декларации о независимости.²²¹ Не говорит о счастье И. В. Сталин, рисуя перед делегацией американских рабочих в 1927 г. "анатомию

коммунистического общества”, картину счастливого будущего. В сталинской утопии главный упор сделан на коллективной собственности, отсутствии классов, отсутствии противоположности между городом и деревней, а в результате “личность, свободная от забот о куске хлеба и необходимости подлаживаться к “сильным мира”, станет действительно свободной”.²²²

Сталин в 1927 г. честно признавал, что “до такого общества нам еще далеко”. В “Чевенгуре” оно достигнуто. Но немедленно апостолам нового мира стало — скучно. В первой половине романа его герои преследуют свою идею в бескрайней степи и не перестают двигаться в погоне за ней. Во второй половине, остановившись на месте, апостолы, не имея больше возможности разрядить напряжение страсти передвижением в пространстве, испытывают интенсивные, мучительные страдания от несоответствия мечты и реальности. Рождается скука — синоним сомнений: в счастья и в коммунизме. “А что такое коммунизм, товарищ Чепурный?” — спрашивает один из апостолов, слышавший, что “коммунизм был на одном острове в мире”, а также, что “коммунизм умные люди выдумали”.²²³ Чепурный, об острове в море-Утопии ничего не слышавший, верит, что коммунизм в Чевенгуре уже существует, ибо есть в нем залог счастья — товарищество. “Хотя никто не в силах формулировать твердый и верный смысл жизни, однако, про этот смысл забываешь, когда живешь в дружбе и неотлучном присутствии товарищей, когда бедствие жизни поровну и мелко разделено между обнявшимися мучениками”,²²⁴ — так, за Чепурного, выражает представление о счастье председателя чевенгурского ревкома А. Платонов. Весь мир представляется Чепурному местом, в котором счастье — это товарищество, братство, дружба. В этом удивительном мире травы умирают, как люди, — “сломленный ногою японца, стебель положил свою умирающую голову на листовное плечо живого соседа”,²²⁵ — а люди уничтожаются, как трава, и ищут последнего товарищеского утешения у палача.

Безотцовщина

Достигнув коммунизма, Чепурный приглашает в него тех, для кого он создан. Апостолы зовут к себе новых жителей рая. Чепур-

ный послал Прокофия Дванова привести в коммунизм пролетариат. Прокофий находит в степи "прочих", которые "еще хуже пролетариата".²²⁶ Кто же они? — спрашивает Чепурный. "Какой же ты нам пролетариат доставил! Нам нужна железная поступь пролетарских батальонов — нам губком циркуляр про это прислал, а ты сюда прочих припер!"²²⁷ Прокофий объясняет: "Они — безотцовщина. Они нигде не жили, они бредут".²²⁸

Концепция "прочих", тех, кто "хуже пролетариата", тех, кто не имеет национальности, — "они не русские", поражается, увидев пришедших, Чепурный²²⁹ — бродяг, "безотцовщины", занимает в мировоззрении Платонова исключительно важное место. Впервые "прочие", нищие странники, пришедшие неизвестно откуда и бредущие неизвестно куда, появляются в "Рассказе о многих интересных вещах". Писатель вернется к ним в повести "Джан", снова обращаясь к испытанию человека счастьем. В 1922, 1929 и в 1934 гг. Платонов изображает одну и ту же категорию людей: это нищие, не имеющие абсолютно ничего, кроме жизни. Не имеющие национальности. Не имеющие отцов. Это голые люди на голой земле. Писатель изображает их всегда на "голой земле" — в степи или (как в "Джан") в мертвой пустыне.

Это и есть те "труждающиеся и обремененные", которых в надписи на церкви, ставшей ревкомом, звал к себе Христос, обещая успокоить. Теперь их хотят успокоить апостолы новой веры. Чевенгурские апостолы зовут к себе "прочих" и "безотцовщину" для того, чтобы самим стать счастливыми. Ибо только в любви к товарищу можно найти счастье.

Пристальное внимание Платонова к "обремененным", к "прочим", к самым бедным и жалким объясняется его представлением о человечестве, как единстве всех людей без исключения. Но это единство может быть осуществлено лишь при условии включения тех, кого обычно из человечества исключают. "Прочие" Платонова на марксистском языке обозначались термином "люмпен-пролетариат". По "Малой советской энциклопедии", — это "отбросы общества", самые низшие слои — нищие, бродяги, преступники, проститутки и прочие, различные деклассированные слои".²³⁰ Энциклопедия даже использует платоновское слово — "прочие". "Деклассированный слой" — значило выброшенный, по тем или другим причинам, из класса, следовательно — из общества, т. е. из истории. Но для Платонова важнейшим признаком трагического положения "прочих" было отсутствие у них отцов, их "безотцовщина".

Это люди, не знавшие отца, дети матерей, "нечаянно оплодотворенных прохожим и потерянным отцом".²³¹ "Прочие" — особая категория людей. Платонов делит человечество на две группы: первая — "оседлые, надежно-государственные люди, проживающие в уюте классовой солидарности, телесных привычек и в накоплении спокойствия", они создали вокруг себя "подобие материнской утробы"; вторая — "безотцовщина", они "сразу же ощущали мир в холоде, в траве, смоченной слезами матери".²³² Для Платонова основной раздел между людьми идет не по классовому, имущественному или национальному признакам, а по отношению к отцу. Писатель излагает свою точку зрения, в которой влияние Федорова смешано с влиянием Фрейда: "С матери после своего рождения ребенок ничего не требует — он ее любит... Но, подрастая, ребенок ожидает отца... он хочет променять природу на людей, и его первым другом-товарищем, после неотвязной теплоты матери, после стеснения жизни ласковыми руками, является отец. Ни один прочий, ставши мальчиком, не нашел своего отца и помощника, и если мать его родила, то отец не встретил его на дороге, уже рожденного и живущего; поэтому отец превращался во врага и ненавистника матери... И жизнь прочих была безотцовщиной — она продолжалась на пустой земле без того первого товарища, который вывел бы их за руку к людям, чтобы после своей смерти оставить людей детям в наследство — для замены себя".²³³

Весь жизненный путь "прочих" становится поисками отца. Платонов необычайно сжато, емко определяет задачу отца: после смерти он оставляет "людей детям в наследство". Не детей — людям, а людей — детям. Без отца дети не могут стать товарищами всех людей, членами человеческого общества.

"Прочие", голые люди на голой земле, приглашаются в коммунизм. Они приобретают то, чего раньше никогда не имели: еду, жильё, спокойствие. Но оказывается, что не этого искали они всю жизнь: "В Чевенгуре имущество было, был дикий хлеб в полях и рос овощ в огородах... горя пищи, мучений ночлега на пустой земле в Чевенгуре не было, и прочие заскучали..." Прочие заскучали, ибо полученные ими в Чевенгуре материальные блага привели к потере того единственного, что у них было — товарищества, дружбы, которая их связывала. "Раньше товарищи были дороги от горя, они были нужны для тепла во время сна и холода в степи, для взаимной страховки по добыче пищи..., товарищи были хороши, наконец, для того, чтобы иметь их ря-

дом, если не имеешь ни жены, ни имущества и не с кем удовлетворить и расходовать постоянно накапливающуюся душу". В Чевенгуре отпала нужда в товарищеской помощи. Имущество, готовая пища разделили товарищей. "Прочие" чувствуют, что "каждому чего-то хочется, только неизвестно — чего".²³⁴ Чего — хочется? Что человеку — надо?

Андрей Платонов, в поисках ответа на вопрос: что человеку надо? что такое счастье? — проводит в романе настоящий лабораторный опыт. В Чевенгуре апостолы получили "прочих", которым можно было уделить блаженство чевенгурского коммунизма, позволить им вкусить прелести рая. Но "прочие" уходят из Чевенгура. Уходят туда, где "трудно", оттуда, где "скучно". Скука у Платонова — синоним душевной неудовлетворенности. "Прочие" уходят: "В глубину наступившей ночи, из коммунизма — в безвестность уходили несколько человек; в Чевенгур они пришли вместе, а расходились одинокими..."²³⁵ Почти буквально повторит писатель ситуацию в финале повести "Джан": спасенные коммунистом Чагатаевым "прочие", люди из племени "джан", уходят "поодиночке во все страны света".²³⁶

"Прочие" уходят "из коммунизма" несмотря на то, что для них — и для себя немного — чевенгурские апостолы доставляют в рай женщин. В городе женщин нет — если не считать одной, принадлежащей Прокофию, — по идейным соображениям: "Чепурный признавал пока что только классовую ласку, отнюдь не женскую".²³⁷ Но скука, воцарившаяся после победы, заставляет даже и сурового вождя чевенгурских коммунистов признаться Прокофию: "И мне... чего-то прелести захотелось". Привезенные десять женщин, подобранные где-то на дороге, оказываются малопригодными для роли жен. "Какие же это жены? — удивлялся даже Чепурный. — В них вещества не хватает".²³⁸ Чевенгурцы отказываются от жен и объявляют женщин матерями.

Лабораторный опыт, проводимый А. Платоновым, показывает врожденный порок чевенгурского коммунизма; он не дает людям то, чего они ищут. Писатель подтверждает правоту слов Н. Федорова: "Социализм — обман; родством, братством он называет товарищество людей чуждых друг другу, связанных только внешними выгодами, тогда как родство действительное, кровное, связывает внутренним чувством".²³⁹

Неудача чевенгурского коммунизма, воспринимаемая апостолами как тоска, внутреннее беспокойство, как сомнение в подлинности мечты, становится очевидной Копенкину, когда он

видит цену, которую пришлось заплатить. В Чевенгуре умирает ребенок, мальчик, принесенный одной из нищих женщин, ставших матерями. "Какой же это коммунизм? — окончательно усомнился Копенкин... — От него ребенок ни разу не мог вздохнуть, при нем человек явился и умер". Со свойственной ему прямоотой рыцарь Розы подводит итог: "Тут зараза, а не коммунизм".²⁴⁰

Смерть ребенка повергает в сомнение даже Чепурного: "Чепурный... мучился совестью, что от коммунизма умер самый маленький ребенок в Чевенгуре, и не смог сформулировать себе оправдания... Что же нам делать теперь? Значит у нас капитализм?.. Куда же коммунизм пропал, я же сам его видел, мы для него место опорюжили..."²⁴¹

Чепурный и его товарищи, апостолы нового мира, "опорюжили" место для коммунизма, ликвидировав жителей города, но коммунизм, принесший смерть населению Чевенгура, не смог дать даже глотка воздуха ребенку. Цена, которую нужно и можно заплатить за счастье, за "высшую гармонию", была одним из самых страшных вопросов, мучавших героев "Братьев Карамазовых". Иван Карамазов заявляет: "Слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход..." Иван Карамазов отказывается от "билета на вход", в высшую гармонию, ибо "не стоит она слезинки хотя бы одного замученного ребенка..."²⁴²

Андрей Платонов подчеркивает близость тем своего романа с темами романа Достоевского введением в число персонажей "Чевенгура" двух братьев — Александра и Прокофия Двановых. Они не братья по крови — и это одна из причин несходства между ними. Но росли они вместе и, расставшись в детстве, встретились вновь в Чевенгуре — братьями по партии. Двановых — два. И это две стороны партии: апостольская и церковная. Прокофий и Александр ни в чем не сходны: ни внешностью, ни отношением к жизни — один реалист, сладострастник и человек, мечтающий о накоплении имущества, другой — мечтатель, девственник, ищущий дороги к отцу. Лишь однажды в романе писатель дает портрет Александра. Влюбленная в него Соня хранит фотографию, на которой "был изображен человек лет двадцати пяти — с запавшими, словно мертвыми глазами, похожими на усталых сторожей", казалось, что "этот человек думает две мысли сразу, и в обеих не находит утешения..."²⁴³ "Две мысли враз" думал и Ленин, твердо, однако, знавший, что обе мысли — правильные.

”Двойственность”, двусторонность — главная черта Александра Дванова. Именно она позволяет его глазам быть ”сторожами”, наблюдателями, позволяет ему видеть две стороны. Позволяет ему быть полем борьбы двух идей, двух утопий, понимая обе, сочувствуя обеим. ”Двойственность” Александра Дванова роднит его с Версиловым, который утверждал: ”Только я один, между всеми петролейщиками, мог сказать им в глаза, что их Тюильри — ошибка; и только я один, между всеми консерваторами-отмстителями мог сказать отмстителям, что Тюильри — хоть и преступление, но все же логика”.²⁴⁴ Версилов видит обе стороны — ибо он, ”как русский, был тогда в Европе единственным европейцем”.

Александр Дванов, альтер эго писателя,²⁴⁵ видит ”ошибку” уже не ”Тюильри”, а повторенного в чудовищных размерах в России опыта Парижской коммуны, и он видит ”логику” русской революции. Логику смертоносной силы Идеи, опьяняющей души и умы миражом Утопии. Среди образцов, служивших Платонову моделью чевенгурского коммунизма, был и ”Золотой век”, увиденный Версиловым во сне. ”...Бой уже кончился и борьба улеглась, — рисует Версилов свой рай. — После проклятий, комков грязи и свистков настало затишье, и люди остались одни, как желали: великая прежняя идея оставила их... И люди вдруг поняли, что они остались совсем одни, и разом почувствовали великое сиротство”.²⁴⁶ Достоевский не мог себе представить, что кроме ”проклятий, комков грязи и свистков” понадобится пролить море крови, чтобы ”остаться совсем одним”, когда прекратится бой. После истребления жителей города чевенгурские утописты остаются одни, остаются сиротами. Платонов следует за описанием ”Золотого века” Версилова, используя один из своих излюбленных приемов — реализуя метафору. Там, где у Достоевского метафора, — ”Осиротевшие люди тотчас стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее; они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют все друг для друга”, — там у Платонова ее буквальная реализация: чтобы выразить свою любовь, они делают друг для друга бесполезные вещи-игрушки. Версилов лишь мечтает: ”Они стали бы нежны друг к другу и не стыдились бы того, как теперь, и ласкали бы друг друга, как дети”.²⁴⁷ Буквально так и поступают чевенгурцы. И образ трогательно и нежно ласкающих друг друга чевенгурских апостолов и нищих бродяг, ”прочих”, ищущих у товарища то, что могут дать только мать и отец, приобретает под пером

Платонова иронический характер, скрывающий боль писателя, свидетельствующего о крушении безумной мечты.

Анализируя мечту апостолов, Платонов противопоставляет ей мечту Прокофия Дванова, представляющего в городе Солнца будущее, которое уже наступило на остальной территории страны. Разговор между двумя братьями, между апостолом и реалистом, ищущим возможность пожать плоды новой религии, повторяет мысли, изложенные в поэме Ивана Карамазова о Великом инквизиторе. В Чевенгуре не заходит солнце — все, там происходящее, совершается под лучами горячего летнего солнца. Разговор между братьями идет при свете луны, и Платонов не перестает подчеркивать ее "мертвый свет", ее "бесплотность" и бесполезность; от нее "не жили растения, под луною молча спал человек". Прокофий излагает политическую программу, противоположную программе Чепурного-Дванова. "Не лучше ли, — объяснял Прокофий Александру, — весь коммунизм и все счастье даржать в бережном запасе, — с тем чтобы изредка и по мере классовой надобности отпускать его массам частичными порциями, охраняя неиссякаемость имущества и счастья". Прокофий против того, чтобы губить имущество ради "убыточной правды". Он хорошо знает людей и убеждает Александра, повторяя почти дословно слова Великого инквизитора: "Они будут довольны. Они привыкли к горю, им оно легко, дадим пока им мало и они будут любить нас". Александр задает брату главный вопрос: ты хочешь, чтобы товарищи пожертвовали правдой ради счастья? И Прокофий отвечает утвердительно. Его философия основана на убеждении в необходимости "уменьшать постепенно человека". Уменьшать его потребности: "сегодня ему имущество давай, завтра жену, потом счастья круглые сутки". Отобрать у него свободу. Программа Прокофия — организовать людей, создать коллектив. Платонов чеканит замечательную формулу коллектива: "Организация — умнейшее дело: все себя знают, а никто себя не имеет". При организации, ликует Прокофий, "можно много лишнего от человека отнять".²⁴⁸

Апостолы проповедовали свободу, которая делала пролетария субъектом истории, Прокофий проповедует организацию, отнимающую у всех людей "много лишнего", все то, что делает человека человеком. Утопия Прокофия — Единое государство, в котором человек из грамма превращается в миллионную долю тонны. В "организационно-философских очерках" было показано реальное действие "организации", которую

Федор Федорович называл "делом второстепенным и низким".

Совершенно справедливо Прокофий понимает, что его брат, отказавшийся участвовать в "организации", — "напрасное существо", "не большевик". Ибо Александр "излишне чувствует человека, но аккуратно измерить его не может".²⁴⁹ Борьба за Идею в степи, а затем пребывание в коммунизме, в городе Солнца, позволили Александру Дванову понять свою первоначальную ошибку. Он говорит: "Я раньше думал, что революция — паровоз, а теперь вижу — нет".²⁵⁰ Александр Дванов понимает, чем не является революция, а следовательно — чем она является, чем она стала, ибо не могла не стать.

"Организация", о которой мечтает Прокофий, — существует. И действует. В заключительной части романа Платонов возвращает Чевенгур в географию и историю, вводя новое пространство и новый персонаж. Платонов переносит действие в Москву, где живет и работает в партийном аппарате Симон Сербинов — двенадцатый апостол, который окажется Иудой.

Сербинов занимает в галерее платоновских героев особое место — только в "Ювенильном море" попробует писатель еще раз изобразить партийного деятеля с человеческими чувствами. Но в "Ювенильном море" это будет попытка изобразить положительного героя. В "Чевенгуре" Платонов еще не видит нужды в положительных героях — он изображает необходимый ему для представления советской России на переломе персонаж "изможденного революционера". Характеристика Симона Сербинова дается с первого появления героя, едущего в трамвае по Москве: "Он был усталый, несчастный человек, с податливым быстрым сердцем и циническим умом... Он действительно и глубоко разлагался и не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи, возбуждающим сплошную симпатию: он чувствовал лишь энергию печали своей индивидуальности. Он любил женщин и будущее и не любил стоять на ответственных постах, уткнувшись лицом в кормушку власти... Подобно некоторым изможденным революционерам, Сербинов не любил рабочего или деревенского человека — он предпочитал иметь их в массе, а не в отдельности".²⁵¹ Индивидуалист и любитель женщин, работник партийного аппарата и человек, не любящий "кормушки власти", обладатель власти, не любящий тех, над кем он власть осуществляет, любящий будущее и "массу", Симон Сербинов — интеллигент, ставший членом партии. Сербинов явится в Чевенгур для выяснения — куда пропало 20% пахотной земли губернии, и останется в ком-

мунизме. Среди чевенгурских апостолов он стоит особняком. У него "портфель велик, а револьвер мал,"²⁵² — скажет ново-прибывшему Копенкин, — ты писарь, а не член партии".

Есть, однако, общая черта у других апостолов с Симоном, побуждающая его остаться в Чевенгуре и не возвращаться в Москву, где писарь и член партии стали синонимами. Сербинов, как и все другие апостолы, остро ощущает свое одиночество в мире. Смерть матери обнаруживает, что он "жил оттого, что чувствовал жалость матери к себе", "он мог ее не любить, он забыл ее адрес, но жил потому, что мать некогда и надолго загородила его своей нуждой в нем от других многих людей, которым Симон был вовсе не нужен". Смерть матери обнажила, что "жить стало не обязательно, раз ни в ком из живущих не было по отношению к Симону смертельной необходимости". Как и чевенгурцы, Симон Сербинов пытается заменить мать женщиной: "Сербинов пришел к Софье Александровне, чтобы побывать с женщиной — мать его тоже была женщиной".²⁵³ Никогда не опасавшийся реализации метафоры или символа, Платонов описывает сближение Сербинова и Софьи Александровны на могиле его матери. Половой акт становится средством облегчения горя: "Симон... не знал, как поделить свое горе с Софьей Александровной, не поделив прежде с нею самого себя... Симон угрюмо обнял ее и перенес с твердого камня на мягкий холм материнской могилы — ногами в нижние травы". Не ограничиваясь этим, писатель добавляет: "Спустя время, Сербинов нашел в своих карманных трущобах маленький длинный портрет худой старушки и спрятал его в размягченное головой Софьи Александровны место могилы, чтоб не вспоминать и не мучиться о матери".²⁵⁴ Символический половой акт с матерью освобождает сына от горя, но оставляет его совершенно одиноким в мире, никому не нужным.

Появление в эпизоде с Сербиновым Софьи Александровны, Сони, которую покинул Саша Дванов, могло бы показаться единственной уступкой писателя традициям жанра романа, если бы не настоятельная необходимость в Софии-мудрости в зыбком мире утопий. Софья Александровна — единственный персонаж романа, знающий счастье. "Странно-счастливая женщина", "доверчиво-счастливая женщина", "счастливая, одаренная какой-то освежающей жизнью женщина" — такой видит ее в первую же минуту знакомства Сербинов. Он чувствует в ней "некую твердую структуру", отличающую Софью от других. В глазах Сербинова она является символом России: "Вся Россия населена гибнущими

и спасающимися людьми... Многие русские люди с усердной охотой занимались тем, что уничтожали в себе способности и дарования жизни: одни пили водку, другие сидели с полумертвым умом среди дюжины своих детей, третьи — уходили в поле и там что-то тщетно воображали своей фантазией. Но вот эта женщина не погубила себя и сделала".²⁵⁵ Советская Россия, "его неимущая, безжалостная к себе родина" кажется Сербинову слегка похожей на Софью. Размышляя о Софье, член партии Сербинов, ум которого писатель называет "грустный, иронический", приходит к выводам, обобщающим опыт чевенгурских апостолов, расширяющим его до опыта всей русской революции. Сербинов еще не был в Чевенгуре, но он — в своих поездках — видел множество "бедных, неприспособленных людей, даром приспособляющих социализм к порожним местам равнины и оврагов".²⁵⁶ Их деятельность "на скучных полях забываемой России" представляется ему работой людей, "не любивших пахать землю под ржаной хлеб для своего хозяйства" и решивших "сажать сад истории для своей неразлучности в будущем". Не имея "прочного полезного ума", эти садовники, взволновавшись "слабым сердцем", "от сомнения" вырвали "еле зацветшие растения... и засеяли почву мелкими злаками бюрократизма: сад требует заботы и долгого ожидания плодов, а злак поспеваает враз и на его рощение не нужно ни труда ни затраты души на терпение". Два пути различает "грустный, иронический ум Сербинова" для "забываемой России": либо "злак съест всю почву и люди останутся на глине и камне", либо "отдохнувшие садовники" разведут снова "прохладный сад на оскудевшей, иссушенной безлюдным ветром земле".²⁵⁷

Размышления Сербинова о России и революции составляют важную часть мыслей Платонова. Сербинов — одна из граней автора "Чевенгура". Писатель подчеркивает близость Александра Дванова и Симона Сербинова: они оба интеллигенты,²⁵⁸ оба члены партии, через Софью они связаны телесно — Александр думает о ней, Симон обменивается с ней "кровью и телом",²⁵⁹ Софья отдается Симону, но думает об Александре, оба погибнут в Чевенгуре. Различие между двумя "интеллигентами", двумя членами партии заключалось в том, что Александр верил, что революция — братство, способное осуществить "общее дело", воскресить отцов. В Чевенгур он приходит как мессия, принося весть от отца. В городе Солнца он — посланник товарищеской любви. Платонов пишет о нем: "Дванов уделял им (чевенгур-

цам. М. Г.) свое тело посредством труда".²⁶⁰ Александр Дванов — чевенгурский Христос.

Симон Сербинов — не находит товарищей в Чевенгуре, как не нашел их в партии, куда "прицепил себя" из страха "остаться позади всех".²⁶¹ В нем есть только ум, но нет веры и чувства любви. В докладе, который он пишет в губернию, Симон приходит к выводу, что "Чевенгур, вероятно, захвачен неизвестной малой народностью или прохожими бродягами..."²⁶² Доклад, комментирует Платонов, был написан "умно, двусмысленно, враждебно и насмешливо над обоими — и над губернией и над Чевенгуром, — так всегда писал Сербинов про тех, которых не надеялся приобрести в товарищи".²⁶³ Доклад-донос становится причиной гибели города Солнца, коммунистической утопии.

Гибель города Солнца

Заключительный эпизод романа — Армагеддон, схватка двух сил. С одной стороны — чевенгурские большевики и "прочие", мужчины и женщины, с оружием, а у кого не было — с плетневым колом и печной кочергой; с другой — регулярная кавалерийская часть, обученные и вооруженные солдаты. С одной стороны "стихия защищающейся жизни", с другой — "машинальная сила победы". Сталкиваются стихия и организация, которую писатель называет "машинальным врагом".²⁶⁴ С одной стороны чевенгурский коммунизм. А с другой?

Как обычно, Платонов дает лишь косвенные, но достаточные данные для ответа на вопрос о противнике чевенгурских коммунистов, сражавшихся и умиравших с неистовой храбростью одержимых верой. Чепурный, первым заметивший врага, называет их "казаки! Кадеты на лошадях"!²⁶⁵ Битва происходит, однако, осенью 1921 г., когда в Воронежской губернии "кадетов", т. е. регулярных белых частей, быть не могло. Последняя белая армия, армия Врангеля, была разбита в конце 1920 г. В Воронежской губернии осенью 1921 г. еще активно действовали крестьянские антибольшевистские отряды, но их Платонов не назвал бы "машинальной силой". В то же время в подавлении крестьянского движения участвовали многочисленные соединения регулярной Красной армии.

Сошедшиеся в смертельном бою у ворот Чевенгура противники были с обеих сторон коммунистами: одни защищали апостольский период, веру и надежду, связанные с ним, другие — начавшийся церковный период.

Исход схватки predetermined. "Я тебя сейчас убью", — заявляет солдат на коне одному из апостолов. "Убивай, — отвечает тот. — Телом вас не одолеешь, а железа у нас нету".²⁶⁶ С ожесточенной беспощадностью идет бой между "машинальным врагом" и стихией, противники не знают жалости. Платонов называет каждого из умирающих чевенгурцев по имени, их противник — безымянные "солдаты", "всадники". Солдаты гибнут молча, каждый из апостолов произносит последнее слово, и писатель внимательно наклоняется над ним. Александр Дванов находится в центре боя — он защищает товарищей, убивая врагов, он выслушивает последнее слово умирающих друзей, целуя их и закрывая глаза. Зарубленный врагами, умирает на его руках чевенгурский Дон Кихот — Копенкин, выносящий приговор Чевенгуру: "Я задержался в Чевенгуре и вот теперь кончаюсь, а Роза будет мучиться в земле одна..." Умирая, Копенкин понимает, что Чевенгур и воскресение Розы — не одно и то же. Умирая, Копенкин передает мечту своему другу: "Нас ведь ожидают, товарищ Дванов!" Исполняя волю "последнего и кровного товарища", Дванов, сев на Пролетарскую Силу, отправляется к озеру Мутево. Сойдя с лошади, "продолжая свою жизнь", Александр Дванов уходит в воду "в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец в любопытство смерти". Дванов "шел в чувстве стыда жизни перед слабым, забытым телом, остатки которого истомились в могиле, потому что Александр был одно и то же с тем еще не уничтоженным, теплеющимся следом существования отца".²⁶⁷

Все чевенгурские апостолы умирают в бою с чувством радостного облегчения, как бы освобождаясь от невыносимой скуки-тяжести Утопии, они уходят в смерть как в реальность, возвращая "билет в гармонию". Александр Дванов вполне сознательно кончает самоубийством, признавая крах коммунистической "гармонии", заставившей его забыть отца. Отказаться от "общего дела" в пользу идеи, несущей смерть.

Краh коммунистической "гармонии" показан Платоновым как краh новой религии, представляемой писателем как попытка создать новую "связь" — religio — между людьми. Чевенгурцы живут для товарищей, для других. Но предварительно они истребили тех, кого не пожелали принять в число "избранных". Они не

только истребляют жителей города, буржуев и полубуржуев, они разрушают их могилы, снимают кресты, уничтожая "деревянное бессмертие умерших". Точно так же, как апостолы заняли церковь под совет, используя элементы старой религии для новой, они корчуют кресты, чтобы использовать их для строительства плотины, сняв "перекладины и головки Иисуса Христа".²⁶⁸ Чевенгурские коммунисты перестали жить для себя, стали жить для других, перестали быть эгоистами, стали альтруистами. В гротескно-утрированной форме стали выражать болезненную любовь друг к другу. Этого оказалось недостаточно для счастья. Ибо, как учил Н. Федоров, "должно жить не для себя и не для других, а со всеми и для всех, со всеми живущими, как преемниками и продолжителями дела умерших, и для всех без исключения умерших и живущих".²⁶⁹

Смерть чевенгурских апостолов, которая носит форму коллективного самоубийства, — признание в ложности цели. Это — смерть мечты, украшавшей идею. Одновременно это — отказ принять "организацию", власть, отказ покориться власти, которая разбудила "чудаков", превратила их в апостолов прекрасной мечты о будущем, а затем отвергла по миновании надобности.

Гибель города Солнца, чевенгурской утопии показана Платоновым как гибель цели, использовавшей нечеловеческие средства. "Чевенгур" — исследование того, что С. Л. Франк назвал "ересью утопизма": "из страстной любви к живым людям и их конкретной судьбе, рождается беспощадная жестокость к ним же, поскольку они считаются помехой при осуществлении порядка, должествующего обеспечить их же благо".²⁷⁰ Одновременно Платонов испытывает "человека в коммунизме". Писатель намеренно берет тех, кто нуждается в мечте, людей духовно нищих и психически искалеченных, но не желающих оставаться "объектами" и не перестающих искать точки опоры. Это — вечные бродяги, нищие, "безотцовщина". Представитель здравого мужицкого разума, кузнец, подсчитает в разговоре с Двановым, что таких — "десятая часть народа". Они кажутся писателю наиболее подходящим объектом исследования "человека в коммунизме": им действительно "нечего терять", им действительно кажется, что они могут "приобрести весь мир". Это идеальный, казалось бы, материал для опыта превращения человека в обитателя коммунистической утопии. Дать им Идею, и они, как выражается кузнец, "за кем хошь пойдут".²⁷¹ Платонов показывает, однако, что "дураки", апостолы, одержимые идеей, идут за ней лишь до

определенного места — там, где она обнажает перед ними свою суть, противоречащую их представлению о ней. Потом — апостолы либо умирают, либо изменяют мечте и становятся адептами идеи. Перестают быть апостолами, превращаются в "церковных деятелей".

"Лирико-сатирическое" отношение Платонова к чевенгурским апостолам связано не только с тем, что "лиризм" был отражением воспоминаний о юности писателя, когда он и сам был "апостолом", а сатира — осуждение "апостольства". Двойственное отношение писателя к героям связано с тем, что, порицая их за службу ложной идее, он одобряет их за нежелание окончательно отказаться от мечты. На вопрос: "Кто тебе дороже, Чевенгур или Роза Люксембург?" — Копенкин не задумываясь отвечает: Роза.²⁷²

Захар Павлович, которого Александр Дванов считает вторым отцом, объясняет основную причину неудачи чевенгурского опыта: "Из железа я тебе что хочешь сделаю, а из человека коммуниста — никак!"²⁷³ Оказывается невозможным сделать "коммуниста из человека" — даже из того материала, который оказался в Чевенгуре. Явившись в Чевенгур, Александр Дванов приходит к такому же выводу: сделать из человека коммуниста — нельзя: "Здесь... не механизм лежит, здесь люди живут, — их не наладишь, пока они сами не устроятся". Но в рамках предложенной им идеи они сами устроиться не могут. В эти рамки их можно загнать силой. Но Александр Дванов на это не соглашается. И поэтому он возвращает "билет в гармонию". Он признается: "Я раньше думал, что революция — паровоз, а теперь вижу — нет".²⁷⁴ Отправившись в революцию, Дванов на первом же этапе своего пути попадает в крушение: встречный поезд был разбит, но "паровоз Дванова стоял на рельсах правильно, только рама согнулась, посинев от мгновенного напряжения и нагрева".²⁷⁵ Раненный, в бреду, Дванов едет в поезде, украшенном плакатом: "Советский транспорт — это путь для паровоза истории".²⁷⁶ Но паровоз ассоциируется в сознании Дванова с революцией лишь до тех пор, пока он не прибывает в коммунизм — в Чевенгур. Пока не испытывает Идею и не убеждается в ее полном несоответствии мечте.

Александр Дванов, самый близкий писателю герой "Чевенгура", встречает в городе Солнца свою зрелость: "Кончается моя молодость, — думал Дванов, — во мне тихо и во всей истории происходит вечер".²⁷⁷ Но этот "вечер истории", этот конец революции — конец мечты. Платонов пишет: "Революция прошла,

как день". И наступило время зрелости; "время счастья или сожаления".²⁷⁸ Дванов не нашел в Чевенгуре счастья, для него и его товарищей пришло время сожаления о молодости, о несбывшихся надеждах.

Писатель будет возвращаться к проблемам, развернутым в "Чевенгуре", до конца своей жизни. Постепенно круг их будет сужаться — постепенно начнут исчезать проблемы, говорить о которых становится невозможно. Но писатель не может отказаться от самого для себя важного: до конца жизни он говорит о смерти, об отце, память о котором остается единственной надеждой на будущее.

В годы войны Платонов пишет одноактную пьесу "Голос отца", которую можно рассматривать как эпилог "Чевенгура". Как и роман, пьеса не была напечатана в свое время и опубликована лишь в 1967 г.²⁷⁹ Юноша лет 19-20 приходит на кладбище и разговаривает с отцом. Разговор Якова с умершим, повидимому, несколько лет назад Александром Спиридоновичем Титовым повторяет и развивает разговоры Александра Дванова с отцом. Это как бы разговор Дванова с сыном, которого у него не было. "Отец, зачем ты умер? — спрашивает Яков. — Зачем ты лежишь здесь один в могиле? Все равно ведь я люблю тебя!" Отец, это может быть Дванов, это может быть Копенкин или другой апостол революции, отвечает: "... Мы не знали ни счастья, ни истинного удовлетворения от своей работы и от своих страданий. Но мы тоже хотели создать великий мир благородного человечества, и мы чувствовали себя достойными его. Мы спешили работать, мы воевали, мы мучились и болели, мы устали и мы умерли..." Платонов возвращается к главному противоречию. Отец объясняет: "Мы верили в лучшего человека, не в самих себя, но в будущего человека, ради которого можно вынести любое мученье".²⁸⁰ Из могилы отец продолжает утверждать любовь к дальнему: "Высший прекрасный человек — вот в чем тайна, которую мы не могли открыть и потому мы умерли в тоске..." Продолжая гласить из могилы любовь к дальнему, одновременно признаваясь, что тайна "высшего прекрасного человека", того дальнего, ради которого "мы" умерли, осталась неоткрытой, отец просит сына, самого ближнего, не изменять ему никогда, помнить — "и в этом будет моя вечная жизнь".²⁸¹

Но дело, начатое апостолами, продолжается: они убивали людей и затапывали могилы, ломали кресты на шпунты для плотины, теперь не дают лежать в могилах им. На кладбище по-

является человек, разрушающий памятники, срывающий решетки. Он объясняет возмущенному сыну: "Так велели. Камень и железо в утиль, деревья на корчевку, могилы сравнять в ничто, а сверху потом парк устроят — карусели, фруктовая вода, на баянах заиграют, девки придут, лодыри с ними — на отдых..." Новый мираж счастливой жизни развертывает Служащий перед сыном покойного. Счастливая жизнь снова — как в "Чевенгуре" — должна уничтожить кладбище: "Мороженое, компот в чашках, двор смеха в загородке... буфет откроют: харчи, напитки, вафли, простокваша, блины — что хочешь! Тут целый парад красоты будет, тут прелесть что такое начнется!"²⁸² Заслушавшийся сын покойного признает, что "хорошо получится". Как его отец, поддается на мгновение и он "соблазну утопии". Утопия теперь другая — утопия изобилия, вместо утопии аскетизма. Но снова — мираж, и опять на кладбище.

Действие пьесы происходит в конце первой пятилетки — ранее 1932 г. В результате коллективизации и сверхинтенсивной индустриализации экономическое положение страны было катастрофическим, страшный голод свирепствовал в деревне, унося миллионы жизней, карточная система в городах обеспечивала полуголодное существование. В этих условиях меняется политика: аскетизм объявляется мелкобуржуазным пережитком, разрешается веселье, танцы, легкая музыка. Во всех городах строятся "парки культуры и отдыха". Великий чародей Сталин ликвидирует все трудности, произнеся магические слова: "Жить стало лучше, жить стало веселей".

Время написания пьесы объясняет ее счастливый конец: милиционер, явившийся на зов Сына, прогоняет излишне усердного Служащего, послушного приказу немедленно создать "веселую жизнь".

"Чевенгур" заканчивается пессимистически. Пессимизм финала романа не в гибели героев, даже не в гибели мечты. Полный крах надежд выражен в том, что единственным оставшимся в живых чевенгурским апостолом оказывается Прокофий Дванов. Идеолог организации, сильной власти, убивавший жителей Чевенгура ради их имущества. Прокофий "пошел искать Дванова".²⁸³ Этими словами кончается роман А. Платонова. Деятелям новой церкви еще будут нужны те, кого легко соблазнить утопией, кого можно использовать для распространения и утверждения Идеи.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 3

1. "Красная новь", № 4, 1928.
2. "Новый мир", № 6, 1928.
3. Е. Замятин. Лица. стр. 203.
4. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. "Литературное наследство". том 70, М., 1963, стр. 318. Письмо Платонову от 18 сентября 1929.
5. Там же, стр. 314.
6. А. Семенов. Повести Андрея Платонова. В: "Позывные сердца", Ярославль, Верхне-Волжское изд-во, 1969, стр. 104.
7. Л. П. Фоменко. К вопросу о концепции героя в творчестве А. Платонова 20-х годов. стр. 52–54.
8. "Литературная газета", 6 октября 1971.
9. Андрей Платонов. Чевенгур. Предисловие Михаила Геллера. Имка-Пресс, Париж, 1972.
10. André Platonov. Les Herbes folles de Tchevengour. Stock, Paris, 1972.
11. Andréi Platonov. Il villaggio della Nuova Vita. Moudadori, 1972.
12. Andréi Platonov. Chevengur. Ardis, 1978.
13. Выражение Н. Мандельштам: "Еще в 27 году я как-то сказала Пастернаку: "Берегитесь, они усыновят вас..." Он неоднократно напоминал мне эти слова". "Воспоминания", стр. 158.
14. В. А. Чалмаев. Андрей Платонов. стр. 92.
15. Горький и советские писатели... стр. 313, 314.
16. Там же, стр. 315.
17. "Литературная Россия", 5 августа 1966, стр. 6.
18. А. Платонов. Размышления читателя. Статьи. М., "Советский писатель", 1970, стр. 36.
19. Горький и советские писатели... стр. 312, 313.
20. Литературный отдел театра отклонил эту мысль, оценив "Чевенгур" как чисто "беллетристическое произведение". См.: Горький и советские писатели... стр. 314.
21. Там же.
22. А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике. "Красная новь", № 5–6, 1931, стр. 206.
23. Выступление А. Безыменского на I съезде советских писателей. "Стенографический отчет", М., 1934, стр. 550. Безыменский напал на Н. Заболоцкого, прежде всего за его поэму "Торжество земледеля", обвиняя его в "издевательстве над нами" под видом "инфантилизма" и юродства.
24. Горький и советские писатели... стр. 640.
25. Там же, стр. 641.
26. Там же, стр. 641.

27. Л. Е. Белозерская-Булгакова. О, мед воспоминаний. Ардис, 1979, стр. 119.
28. Цит. по: Л. П. Гроссман. Н. С. Лесков. М., 1975, стр. 264.
29. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, стр. 197.
30. Там же, стр. 179.
31. Там же, стр. 198.
32. "Новый мир", № 6, 1928.
33. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, стр. 235.
34. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 403.
35. Там же, стр. 392.
36. Там же, стр. 416.
37. Там же, стр. 379.
38. Там же, стр. 379.
39. В. Розанов называет "любящей страстью" интерес раскольников XVII века к "гари": "И страшно, а как хорошо! У, как боюсь, а испробовать бы". "Люди лунного света", стр. 3.
40. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 379.
41. Там же, стр. 387.
42. Там же, стр. 405.
43. Там же, стр. 418, 419.
44. Там же, стр. 423, 424.
45. Там же, стр. 424.
46. Там же, стр. 426.
47. Там же, стр. 427.
48. Джан. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 518.
49. После крушения поезда, на котором он ехал, Саша "отправляется в Лиски" ("Чевенгур", стр. 34), станцию, лежащую на линии Воронеж – Ростов.
50. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 91.
51. Там же, стр. 122. Сопоставление двух цветов – появление *серых* булок как признак прихода *белых* (при *красных* лишь *черный* хлеб) – образец иронического мастерства Платонова.
52. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 124.
53. Там же, стр. 73, 74.
54. И. Я. Трифонов. Классы и классовая борьба в СССР в начале НЭПа. Изд-во Ленинградского университета, 1964. Часть I, стр. 3, 4.
55. Там же, стр. 248.
56. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 362.
57. Там же, стр. 368.
58. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 107.
59. Там же, стр. 108.
60. Эпизод этот, не включенный в русское, французское и итальянское издания романа Платонова, находится в американской публикации. См. Andrei Platonov. Chevengur, p. 68, 69.
61. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 110.

62. Там же, стр. 111.
63. Там же, стр. 110.
64. Там же, стр. 111.
65. Там же, стр. 321.
66. Там же, стр. 368.
67. Там же, стр. 25.
68. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 427.
69. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 33.
70. См. американское издание "Чевенгура", стр. 63.
71. Там же, стр. 66.
72. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 43.
73. Там же, стр. 46.
74. Первым наброском Мрачинского был "белый офицер (Леонид Маевский)", рассуждающий, глядя на труп убитого рабочего, о тщете гражданской войны и необходимости "кончить историю". "Сокровенный человек". Избранные произведения. т. 1, стр. 367. Впрочем, философствующий белый офицер стал после "Бронепоезда 14-69" необходимым атрибутом книг советских писателей о гражданской войне. Платонов отдает дань моде.
75. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 44.
76. Там же, стр. 34, 35.
77. Сокровенный человек. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 366.
78. Эм. Миндлин. Необыкновенные собеседники. стр. 426.
79. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 44.
80. Там же, стр. 43, 44.
81. Там же, стр. 51, 52.
82. М. Кубанин. Махновщина. Истпарт. Л., 1928, стр. 59. До середины 1919 г. крестьянство не было противником коммун, видя в них форму общественного владения землей, подобную общине.
83. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 59, 60.
84. Там же, стр. 90.
85. Там же, стр. 104.
86. Там же, стр. 117, 118.
87. Там же, стр. 60.
88. Там же, стр. 90.
89. Литературные записки. Сборник статей. М., изд-во "Круг", 1926.
90. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 53, 54.
91. Там же, стр. 90.
92. Там же, стр. 84.
93. Там же, стр. 70, 71, 72.
94. Там же, стр. 74.
95. Там же, стр. 77, 78, 79.
96. Там же, стр. 74.
97. Там же, стр. 80.

98. Там же, стр. 81.
99. С. Залыгин. Сказки реалиста и реализм сказочника (Очерк творчества Андрея Платонова), "Литературные заботы", М., 1979, стр. 86.
100. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 95.
101. Там же, стр. 121.
102. Там же, стр. 97.
103. Там же, стр. 91.
104. Борис Пильняк. Красное дерево. Опальные повести, стр. 185.
105. Там же, стр. 203. Подробно о взаимоотношениях между Платоновым и Пильняком в статье Е. Толстой-Сегал. См. Slavica Hierosolymitana, vol. III.
106. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 97.
107. Там же, стр. 95.
108. Борис Пильняк. Красное дерево. стр. 203.
109. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 105.
110. Там же, стр. 157.
111. Там же, стр. 156.
112. Андрей Платонов. Впрок. стр. 251, 252.
113. Там же, стр. 253.
114. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 152, 153.
115. Там же, стр. 79.
116. Там же, стр. 75.
117. Е. Замятин. Лица. стр. 25.
118. Артем Веселый. Босая правда. стр. 4.
119. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 126.
120. Там же, стр. 116.
121. Там же, стр. 117.
122. Там же, стр. 86.
123. Там же, стр. 104.
124. Там же, стр. 53, 54.
125. Там же, стр. 104.
126. Там же, стр. 126.
127. Там же, стр. 130.
128. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 37.
129. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 132.
130. Там же, стр. 128.
131. Там же, стр. 192.
132. Там же, стр. 194.
133. В рассказе Александра Яшина "Рычаги", напечатанном в 1956 г., изображен похожий персонаж: "Сергей Шукин совсем недавно был рядовым колхозником. Вступив в партию с месяцем назад, он начал поговаривать, что все командные посты в колхозе должны занимать коммунисты, а что ему теперь просто неудобно не продвигаться по должности. С ним согласились". "Литературная Москва", сборник второй. М., 1956, стр. 503.

134. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 129.
135. Там же, стр. 128, 129.
136. Андрей Платонов. Пушкин – наш товарищ. "Литературный критик", № 1, 1937. Цит. по: А. Платонов. Размышления читателя. М., 1970, стр. 49.
137. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 132, 133.
138. Там же, стр. 134, 135.
139. Там же, стр. 137.
140. Владимир Даль отмечает архаичность слова.
141. Слово вологодского происхождения. Создание необходимого писателю названия коммунистического города сложным путем соединения двух редких сем – пример работы Платонова над словом.
142. Василий Каменский. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание, М.–Л., 1966, стр. 160.
143. См.: А. Ф. Бритиков. Русский советский научно-фантастический роман. Л, 1970.
144. См.: Jaques Catteau. Du Palais de Cristal a l'Age d'or ou les avatars de l'utopie. (В: Dostojevski. Cahiers de l'Herne. Paris, 1973).
145. И. Сталин. С востока свет. "Жизнь национальностей", № 6, 15 декабря 1918. Сочинения, т. 4, стр. 182.
146. Николай Клюев. Сочинения. Нейманис, 1969, т. 1, стр. 483.
147. На эту тему см.: А. И. Клебанов. Народная социальная утопия в России. Том первый – "Период феодализма", Том второй – "XIX век". М., "Наука", 1977 и 1978.
148. К. В. Чистов. Русские народные социально-утопические легенды. М., "Наука", 1967.
149. Вокруг Р. И. Иванова-Разумника и его журнала "Скифы" (первый номер в 1917 г., второй – в 1918) объединилась группа, в которую входили А. Блок, С. Есенин, О. Форш, Н. Клюев и др. Группа и журнал были близки идеологии левых социалистов-революционеров.
150. Мысль, 1. Петроград; Революционная мысль, 1918, стр. 285–293. Статья подписана псевдонимом "Мих. Платонов".
151. Подробные сведения о Чайнове и его творчестве даны в работах В. Kerblay. A. V. Sajanov. Un carrefour dans l'evolution de la pens e agraire en Russie de 1908   1930. "Cahiers du Monde russe et soviétique" 1964, № 4; В. Kerblay. Bibliographie des principaux travaux de A. V. Sajanov. С'MRS, 1966, № 1; См. также Michel Niqueux. Post-face in: Ivan Kremniov. Voyage de mon frère Alexis au pays de l'utopie paysanne. L'Age d'Homme, Lausanne, 1976.
152. Е. Замятин. Мы. стр. 141.
153. Е. Замятин. Лица. стр. 141.
154. Иван Кремнев. Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии. Предисловие П. Орловского. М., 1920, стр. V, VIII, IV.

155. Там же, стр. 4.
156. Е. Ярославский. Мечты Чайнова и советская действительность. "Правда", 18 октября 1930.
157. Иван Кремнев. Путешествие... стр. 31.
158. Там же, стр. 28.
159. Там же, стр. 29.
160. Там же, стр. 45.
161. См.: "Епифанские шлюзы", стр. 86. Подробно о Беловодье, где не будет "царя, армии, помещиков, податей и поборов, чиновников, паспортов и денег с антихристовой печатью, никонианских попов", см. К. В. Чистов, цит. пр., стр. 239–290.
162. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 149.
163. Там же, стр. 145.
164. В. Хлебников. Собрание сочинений. т. 1–5, Л., 1928–1933. Том I, стр. 193, 194.
165. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 150.
166. Там же, стр. 162.
167. Там же, стр. 222, 223.
168. Там же, стр. 181.
169. Там же, стр. 183.
170. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 427.
171. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 181.
172. Так называлась книга К. Каутского, вышедшая в Москве четвертым изданием в 1924 г. Она служила одним из учебников марксизма.
173. Малая советская энциклопедия. т. 5, 1930. Автор статьи в МСЭ, Н. Розенталь, был автором популярной книги: "Томас Мюнцер", М.–Л., 1925.
174. В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 35, стр. 204.
175. Norman Cohn. The Pursuit of the Millenium. Revolutionary messianism in medieval and Reformation Europe and its bearing on modern totalitarian movements. Harper and Row, New York, 1961, p. 225.
176. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 180.
177. Там же, стр. 182.
178. Там же, стр. 181.
179. Там же, стр. 164.
180. Там же, стр. 169.
181. Там же, стр. 164.
182. Там же, стр. 182.
183. Там же, стр. 184.
184. Я имею в виду переводы на французский, английский и итальянский языки.
185. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 185.
186. Юрий Либединский. Неделя. Художественный альманах "Наши дни". ГИЗ, 1922, № 2, стр. 105.

187. Исаак Бабель. Избранное. М., 1966, стр. 91.
188. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 186.
189. Там же, стр. 187.
190. Там же, стр. 186.
191. Там же, стр. 185.
192. Там же, стр. 187.
193. Там же, стр. 184.
194. В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 51, стр. 48, 51.
195. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 220.
196. Там же, стр. 162.
197. Там же, стр. 210.
198. Там же, стр. 197.
199. Там же, стр. 211.
200. Там же, стр. 170.
201. Norman Cohn. The Pursuit of the Millenium... p. 231.
202. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 369.
203. Там же, стр. 248.
204. Там же, стр. 235.
205. Там же, стр. 168.
206. Там же, стр. 92.
207. Там же, стр. 89.
208. О требовании ко всем советским гражданам читать Маркса А. Платонов писал уже в "Сокровенном человеке" и "Городе Градове". Он говорит об этом снова в "Чевенгуре".
209. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 159.
210. Там же, стр. 160.
211. Там же, стр. 157.
212. Там же, стр. 163.
213. Там же, стр. 204.
214. Там же, стр. 233.
215. Н. Гоголь. Собрание сочинений. т. 2. М., 1952, стр. 147.
216. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 165.
217. Там же, стр. 280.
218. И. Р. Шафаревич в книге "Социализм как явление мировой истории" (Имка-Пресс, Париж, 1977) приходит к выводу, что социализм выражает собой "стремление к самоуничтожению", "проявление инстинкта смерти" (стр. 379). "Чевенгур" может служить иллюстрацией к тезису И. Р. Шафаревича.
219. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 259.
220. В. А. Свительский. Конкретное и отвлеченное в мышлении А. Платонова-художника. В: Творчество А. Платонова. Воронеж, 1970, стр. 15, 16.
221. См. Howard Mumford Jones. The Pursuit of Happiness. Cornell University Press, New York, 1966.
222. И. Сталин. Сочинения. т. 10, стр. 134.

223. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 234.
224. Там же, стр. 203.
225. Там же, стр. 201.
226. Там же, стр. 239.
227. Там же, стр. 246.
228. Там же, стр. 240.
229. Там же, стр. 246.
230. Малая советская энциклопедия, т. 4. М., 1930, стр. 774.
231. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 243.
232. Там же, стр. 243.
233. Там же, стр. 244.
234. Там же, стр. 284, 285.
235. Там же, стр. 286.
236. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 518.
237. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 218.
238. Там же, стр. 294.
239. Н. Ф. Федоров, ФОД, т. 1, стр. 30.
240. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 267.
241. Там же, стр. 269.
242. Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений. т. 9, стр. 307, 308.
243. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 328.
244. Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений. т. 8, стр. 515.
245. Находясь в Чевенгуре, Александр Дванов приступает к делу, которое в течение многих лет было делом А. Платонова – строит плотину в степи, чтобы дать людям воду.
246. Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений. т. 8, стр. 518.
247. Там же, стр. 519.
248. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 290, 291, 292.
249. Там же, стр. 293.
250. Там же, стр. 297.
251. Там же, стр. 316.
252. Там же, стр. 340.
253. Там же, стр. 331.
254. Там же, стр. 334.
255. Там же, стр. 317, 318, 319.
256. Там же, стр. 320.
257. Там же, стр. 321.
258. Сербинов называет в письме Софье Дванова "полуинтеллигентом" (стр. 343), в докладе в губернию – "интеллигентом" (стр. 347).
259. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 334.
260. Там же, стр. 335.
261. Там же, стр. 325.
262. Там же, стр. 346.
263. Там же, стр. 347.
264. Там же, стр. 368, 369.

265. Там же, стр. 368.
266. Там же, стр. 371.
267. Там же, стр. 373, 374.
268. Там же, стр. 312.
269. Н. Ф. Федоров, ФОД, т. 1, стр. 118.
270. С. Л. Франк. Ересь утопизма. Мюнхен, "Зарубежье", № 1-1, 1973, стр. 2, 3.
271. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 110.
272. Там же, стр. 367.
273. Там же, стр. 193.
274. Там же, стр. 297.
275. Там же, стр. 33.
276. Там же, стр. 53.
277. Там же, стр. 280.
278. Там же, стр. 279.
279. Датирована З. Войтинской в послесловии к сценариям Платонова, опубликованным в журнале "Искусство кино", № 3, 1967.
280. Андрей Платонов. Голос отца. Пьеса в одном действии. Ташкент, "Звезда Востока", № 3, 1967, стр. 81, 82.
281. Там же, стр. 83.
282. Там же, стр. 83, 84.
283. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 375.

Глава 4. СПЛОШНАЯ КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ

”Общепролетарский дом”

Если рассматривать все написанное Андреем Платоновым как одну книгу, то ее первой главой окажутся произведения, посвященные ленинской революции. ”Чевенгур”, как в линзе, собирает все темы, сюжеты, героев этой главы, развивает и углубляет их. Главная тема второй главы — сталинская революция, эпоха ”великого перелома”, время второго ”большого прыжка”. Ленин верил в возможность немедленного прыжка ”из царства необходимости в царство свободы”. Этот мираж влечет чевенгурских апостолов. Сталин приказал стране прыгать второй раз: из ”страны аграрной” в ”страну индустриальную”, из России отсталой в Россию коммунистическую. Платонов размышляет об этом времени в ”Усомнившемся Макаре”, в повестях ”Котлован”, ”Впрок”, ”Ювенильное море”, в очерках ”Че-Че-О”, в пьесах ”Четырнадцать красных избушек”¹ и ”Шарманка”. Философским подведением итогов станет повесть ”Джан”. Глава закрывается в 1934 г.

Повесть ”Котлован” можно рассматривать как продолжение ”Чевенгура”: снова сооружается утопия. Закладывается фундамент под счастливое будущее, роется котлован под ”общий дом пролетариату”.² Снова строят его мечтатели, ”дураки”, напоминающие героев романа. Но после гибели Чевенгура минуло десять лет. В романе рассказывалось о строительстве коммунизма в одном уезде, в повести — о строительстве социализма в одной стране. Платонов пишет ”Котлован” в декабре 1929 г. — апреле 1930 г.³ Эти даты определяют сюжет повести: 27 декабря 1929 г. Сталин объявил о переходе к политике ”ликвидации кулачества

как класса”,⁴ 2 марта 1930 г. Сталин в статье “Головокружение от успехов” задержал ненадолго безумный бег к сплошной коллективизации.

Коренное изменение претерпели герои Платонова, прожив десять лет и перейдя из романа в повесть. В “Чевенгуре” апостолы революции еще все могут, им кажется, пока их не уничтожат, что они всесильны, что они субъекты истории. Они даже останавливают историю, решив, что дошли до цели. В “Котловане” бывшие апостолы — те из них, кто не ушел на руководящую работу, — вернулись в свое дореволюционное состояние: они копают землю, выполняют черную работу, они вновь — объекты истории, выполняющие план, присланный сверху. “Организация”, власть, которая давала о себе знать в “Чевенгуре” лишь косвенно — поставляя идеи, присылая циркуляры и уполномоченных, прислав армию, — в “Котловане” существует непосредственно на месте. И писатель изображает ее с беспощадной сатирической силой.

Герои “Чевенгура” постарели на десять лет, положение их изменилось, но они продолжают верить, продолжая выражать сомнения.

“Котлован” — наиболее емкое из произведений Платонова. Писатель отказался от медленного эпического повествования, которое в “Чевенгуре” передавало мертвую неподвижность достигнутой цели. Лихорадочный бег к счастью передан в “Котловане” очень сжато, на коротком пространстве ста страниц. Никогда больше Платонову не удастся такое полное слияние реального и конкретного социально-исторического фона и онтологического подтекста.

Повесть складывается из двух хронотопов: городского и деревенского: два разных пространства — город и деревня — объединены одним временем, временем бега к социализму. Социалистический проект, его называют План, выполняется в городе и деревне под руководством одной Организации. Реальным событиям, строго определенным временем и пространством, Платонов придает символический смысл, превращающий “Котлован” в единственное в литературе адекватное изображение событий, значение которых в истории страны и народа превосходит значение Октябрьской революции.

Социалистический проект в городе состоит в строительстве единого здания, “куда войдет на поселение весь местный класс пролетариата”.⁵ Социалистический проект в деревне состоит в создании колхоза и ликвидации кулаков. Осуществление этих

проектов втягивает в действие строителей и руководителей. Платонов изображает структуру советского общества, сложившегося в конце 20-х годов. Герои "Котлована", как герои Питера Брейгеля Старшего, делятся на худых и толстых. Худоба или толщина — обязательный элемент характеристики персонажа в повести.

Внизу — мастера, рабочие-землекопы. Они в самом низу и идут еще ниже: копают котлован под "общепролетарский дом". Их коллективный портрет однозначен: "Внутри сарая спали на спине семнадцать или двадцать человек... Все спящие были худы, как умершие, тесное место меж кожей и костями у каждого было занято жилами, и по толщине жил было видно, как много крови они должны пропускать во время напряжения труда". Писатель подчеркивает, настаивает — это класс-гегемон: "... Они владели смыслом жизни, что равносильно вечному счастью". И в то же время: "Их лица были угрюмы и худы, а вместо покоя жизни они имели измождение".⁶

Исхудалые, изможденные рабочие живут в сарае. Профсоюзный деятель "товарищ Пашкин", который "все знал или предвидел", подгоняющий мастеровых, покрикивая "темп тих",⁷ живет "в основательном доме из кирпича, чтоб невозможно было сгореть", открытые окна его жилища выходят "в культурный сад, где даже ночью светились цветы". На столе его находятся "различные жидкости и баночки для укрепления здоровья и развития активности". Писатель отмечает, что Пашкин "много приобрел классового сознания, он состоял в авангарде; накопил уже достижений и потому научно хранил свое тело — не только для личной радости существования, но и для близких рабочих масс".⁸ Кормя себя, следовательно, Пашкин тем самым кормит руководимый им рабочий класс. "Товарищ Пашкин" — непосредственный руководитель, получающий указания "сверху". Наверху находится "главный в городе", т. е. секретарь городского комитета партии. Ему Пашкин докладывает о том, что "масштаб дома", только еще запланированного, под который лишь началась копка котлована, слишком "узок", ибо "социалистические женщины будут исполнены свежести и полнокровия, и вся поверхность земли покроется семенящим детством..."⁹ С помощью блестяще найденной детали характеризует писатель социалистическую утопию и ее руководителей: разорвите маточный котлован вчетверо больше, — приказал главный, "сталкивая нечаянным движением сытый бутерброд со стола. Пашкин согнулся и возвратил бутер-

брод с низу на стол. Не стоило нагибаться, — сказал главный, — на будущий год мы запроектировали сельхозпродукции по округу на полмиллиарда”.¹⁰

Руководители уже живут в будущем: в прочных и теплых домах, обильно снабжаемые пищей, с жирными раскормленными женами.¹¹ Руководимых — живущих в настоящем — питают ”сельхозпродукцией”, запроектированной ”на будущий год”, питают миражом строящегося социализма. Руководители и руководимые живут в разном времени. Поскольку проект непрерывно меняется — размеры котлована увеличиваются, чтобы укладывать фундамент под дом все больших размеров, с тем чтобы построить в будущем ”в середине мира башню, куда войдут на вечное счастливое поселение трудящиеся всей земли”¹² — землекопы вечно должны жить миражом будущего счастья.

Представители класса-гегемона, которым предстоит вечно вгрызаться в землю для осуществления проекта, смысл которого сводится к тому, чтобы он никогда не был завершен, позволяя руководителям руководить, примирились со своей участью. Платонов дает острые портреты рабочих, которые вместе составляют коллективный портрет бригады землекопов, символизирующей советский пролетариат: землекоп Чиклин, напоминающий Чепурного не только первой буквой своей фамилии, но и своей прямоотой, наивной искренностью и жестокой беспощадностью; землекоп Сафронов, готовый работать и жить ”ради энтузиазма”;¹³ рабочий Воцев, своим характером и своей функцией наблюдателя, размышляющего о смысле происходящего и жизни, напоминающий Александра Дванова.

Воцев увольняется с завода ”вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда”.¹⁴ И слабосильность, результат недоедания, и задумчивость, результат желания понять мир, — вредны государству. Короткий диалог между ”завкомом”, куда Воцев пошел искать защиты, и рабочим не оставляет сомнений в характере отношений между руководимыми и руководителями. Партийные деятели в завкоме спрашивают: ”Администрация говорит, что ты стоял и думал среди производства. О чем ты думал, товарищ Воцев? — О плане жизни. — Завод работает по готовому плану треста... — Я думал о плане общей жизни... Я мог бы выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность. — Счастье произойдет от материализма, товарищ Воцев, а не от смысла”. ”Завком” отказывается помочь Воцеву, ибо он

несознательный, а "завком" "не желает очутиться в хвосте масс", т. е. помогать "несознательным". Вощев оценивает ситуацию — свою, рабочего класса, завкома — лапидарно и исчерпывающе: "Вы боитесь быть в хвосте: он — конечность, и сели на шею".¹⁵

Вощев, уволенный с завода, находит работу в бригаде землекопов. И среди землекопов он стоит особняком: его не удовлетворяет понимание того, что все рабочие знают: они рабочие лошади, у них на шее сидят руководители. Вощев ищет истину. "Ради чего же ты думаешь, себя мучаешь?" — спрашивают его землекопы. Он отвечает: "У меня без истины тело слабнет..." Истина нужна Вощеву как хлеб. Но что такое истина? "Что же твоя истина!" — вопрошает один из землекопов. "Зачем тебе истина? — интересуется другой. — Только в уме у тебя будет хорошо, а снаружи гадко". Рабочие не хотят искать истину, которую они рассматривают как умственную игру, не меняющую положения "снаружи", не меняющую реальности: "Все мастеровые молчали против Вощева; их лица были равнодушны и скучны, редкая заранее утомленная мысль освещала их теплые глаза".¹⁶

"Задумчивость среди производства" Вощева — роднит его с другими "сомневающимися" и искавшими истину персонажами. Но писатель дает своему герою эпохи "великого перелома" фамилию, в которой, наряду с другими смыслами, прежде всего слышится — вотще: тщетно, напрасно, безуспешно, даром, без пользы.¹⁷ "Задумчивость" выделяет его — рабочий Петр в "Усомнившемся Макаре" категоричен: "работающих пролетариев много, а думающих мало"¹⁸ — позволяет вырваться из положения, в котором он находится. Другой способ вырваться находит инвалид Жачев — последний представитель вольницы, сделавшей в революции свое дело и выброшенной на свалку. Неслучайно Жачев — инвалид, калека, полчеловека. Его своеволие и независимость выражаются в контрибуции, которую он накладывает на Пашкина и других "достаточных лиц" города, требуя от них продуктов. Его принципиальность выражается в том, что сливочное масло, получаемое в виде контрибуции, он не съедает, а использует для смазки тележки. Его сила в умении использовать бюрократический аппарат, служителей которого он ненавидит: после доноса, сделанного Жачевым на Пашкина, расследование шло целый месяц, причем придирались даже, почему Пашкин носит имя Лев Ильич. "Уж что-нибудь одно", — требовали расследователи. В 1930 г. сочетание этих двух имен действительно

было уже неуместным: Троцкий был выслан за границу в 1929 г.

Жачев пытается вырваться из определенной ему клетки общества — как клоун, которому позволено говорить дерзости королю. В "Котловане" инвалид исполняет роль трагикомического хора, комментирующего события.

Единственный способ вырваться находит рабочий Козлов — самый плохой из землекопов, над которым все смеются, объясняя его слабосилие тем, что он занимается онанизмом. Поняв, что лучше действовать не в овраге, а в "гигантском руководящем масштабе", Козлов уходит в город, чтобы "за всем следить", чтобы "постеречь" рабочий класс. А когда он через некоторое время возвращается, то приезжает на автомобиле, которым управляет Пашкин: "Козлов был одет в светло-серую тройку, имел пополневшее от какой-то постоянной радости лицо и стал сильно любить пролетарскую массу".¹⁹ Уход из одного хронотопа в другой, "вознесение в служебные учреждения", как "передового ангела от рабочего класса",²⁰ немедленно превращает бывших товарищей Козлова в "пролетарскую массу". И он, как "научный человек", перестает видеть "частных Макаров", перед его глазами лишь — "целостный масштаб".

Козлов соединяет два хронотопа, два мира — нижний и верхний. В Козлове писатель персонифицирует черты, которые, по его мнению, позволяют сделать переход снизу вверх. Прежде всего это страстное желание "войти в долю", по выражению безымянного комсомольца из "Чевенгура", приобрести свою долю материальных богатств, уйти из будущего в настоящее. Необходимые предпосылки — нежелание работать и полная моральная беззащитность. "Живо на заметку попадешь!" — угрожает Козлов Сафронову, неодобрительно выразившемуся о перебежчике, покидающем "рабочую массу и вылезавшем вдаль". И немедленно формулирует политическое обвинение: "Мы знаем, что ты коллективизацию хотел ослабить... Помнишь, как ты подговаривал одного бедняка во время самого курса на коллективизацию петуха зарезать и съесть?"²¹

Бригада землекопов, находясь в самом низу, выполняя черную работу, которая уводит ее еще глубже вниз, в недра земли, представляет собой одновременно центр, вокруг которого движутся все другие молекулы советского мира. "Мы всем организациям существование даем",²² — замечает землекоп, повторяя мысль, высказанную рабочими в "Усомнившемся Макаре". Руководители, с точки зрения бригады, — это. верх.

Но технический руководитель строительства инженер Прушевский для бригады — низ. Технические знания не дают ему никаких прав, он — изгой, чужой, используемый в определенных целях. Прушевский и его близнец в "Ювенильном море", зоотехник Високовский, — жалкие искалеченные потомки великих мечтателей, безумных преобразователей вселенной, заполнявших страницы ранних произведений Платонова. Великие инженеры превратились в "спецов", робко и послушно исполняющих приказы, поступающие сверху. "Мною пользуются, но мне никто не рад",²³ — с тоской думает Прушевский.

Тоска Прушевского, отчаяние, заставляющее его думать о смерти, рождены чувством человека, выброшенного из жизни. У инженера-спеца были все основания ощущать себя изгоем: Шахтинский процесс, прошедший с огромной помпой в Москве в 1928 г., включил в длинный список "врагов революции" нового врага — "вредителя". Организованный в 1930 г. процесс Промпартии стал сигналом к травле технической интеллигенции.

Отчаявшийся, готовый покончить самоубийством Прушевский тем не менее не находится на самом дне: его поддерживает работа, которую он любит, его поддерживают крохи сочувствия, оказываемого ему некоторыми землекопами, в первую очередь Чиклиным. Они жалеют Прушевского, как жалеют бездомного пса, но и эта жалость дорога инженеру, позволяет ему прикоснуться к людям.

Покинутая всеми, в заброшенном здании старого завода умирает на земле женщина: "солома уже истерлась под ее телом, а сама женщина была почти не покрытая одеждой..."²⁴ Маленькая девочка, ее дочь, провожает мать в смерть. Умирающая женщина — дочь бывшего владельца кафельного завода, и умирает она потому, что ей, буржуйке, в жизни места нет. Последние ее слова дочери: "Никому не рассказывай, что родилась от меня, а то тебя закорят. Уйди далеко-далеко отсюда и там сама позабудься, тогда ты будешь жива..."²⁵ Только отказ от родителей дает шансы выжить детям буржуев. Натуралистическая деталь не оставляет сомнения в причинах смерти дочери кафельщика Юлии: "...длинные, обнаженные ноги были покрыты густым пухом, почти шерстью, выросшей от болезни и бесприютности, — какая-то древняя, ожившая сила превращала мертвую еще при жизни в обрастающее шкурой животное".²⁶ Буржуйка перестала быть человеком, выброшенная из общества, она превратилась в животное.

Прушевский и Чиклин, когда-то, в молодости, знавшие Юлию, любившие ее как символ женщины, забирают девочку, которая остается жить в бригаде землекопов. Девочка Настя, не имеющая родителей, "безотцовщина", объявляет — помня завет матери, — что "как стал Ленин, так и я стала!" Слова эти приводят в восхищение Сафронова: "И глубока наша советская власть, раз даже дети, не помня матери, уже чувят товарища Ленина!"²⁷

Отказавшаяся от матери Настя становится для землекопов — живым символом будущего.

Андрей Платонов создает модель общества, в котором целью является неосуществимый проект, в котором подлинная иерархия, существующая лишь потому, что проект неосуществим, прикрывается, легитимизируется иерархией фиктивной. Пролетариат — "нынешний царь";²⁸ такова фикция. Подлинная власть находится у "максимального класса",²⁹ у руководителей — такова реальность. Смутно понимает это Вошев: "Говорили, что все на свете знаете, — упрекает он землекопов, — а сами только землю роете и спите!" Вошев хочет уйти из бригады: "Все равно мне без истины стыдно жить".

Особенность героев Платонова в том, что они жаждут счастья, рая на земле, который, однако, не похож на "рай" руководителя Пашкина. Они не верят, что "счастье произойдет от материализма", как уверяют Вошева в завкоме. Одиночки, верящие в "материализм", такие как Прокофий Дванов или Козлов, легко получают свою "долю". Неухватным счастье остается для тех, кто видит его не как удовлетворение низменных потребностей, а как достижение другой, высшей ступени бытия.

Метафизическая, экзистенциальная тоска платоновских героев представляется писателю свидетельством могучих возможностей, заложенных в человеке. В каждом человеке, подчеркивает Платонов, выбирая своими героями людей, занимающих самое низкое положение в обществе. Принципиальное различие между "Чевенгуром" и "Котлованом", различие, вызванное разницей между 1921 и 1930 годами, в том, что в годы ленинской революции еще была возможность интерпретировать идею, самостоятельно выбирать способы достижения "рая", в годы сталинской революции "дураки", одержимые идеей счастья, выбора не имеют: они идут в утопию тем путем, какой им указывают руководители.

Сравнение путей в "рай", в коммунистическую утопию, показывает, что и в первом и во втором случае избирается тот же

путь. В "Чевенгуре" апостолы новой веры истребили буржуев и полубуржуев и перестали работать. В "Котловане" носители новой веры, пролетарии, выполняют две функции: работают и убивают врагов. Работа их, однако, носит мнимый характер, она бессмысленна, ибо является выполнением бумажных планов. Копая землю, роя котлован, дыру в земле, под фундамент будущего всепролетарского дома, рабочие действуют в мире ирреальном.

Они возвращаются в реальный мир, когда их приглашают принять участие в убийстве врагов. Рабочий класс оказывается "нынешним царем", ибо "максимальный класс", руководители, дали ему право истреблять врагов, внушили идею о врагах, мешающих достижению "рая". Жачев знает, что "в СССР немало населено сплошных врагов социализма, эгоистов и ехид будущего света". И втайне он утешался "тем, что убьет когда-нибудь вскоре всю их массу, оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство".³⁰ Жачев не знал, что русский революционер Петр Ткачев мечтал во второй половине XIX века об истреблении после победы революции всего населения старше 25 лет. Но Ткачев, оказавший огромное влияние на Ленина, до революции не дожил. И его мечта осталась нереализованной. Мечта Жачева — не бредовая фантазия. Она — отражение государственного плана. Платонов горько иронизирует, когда пишет: Жачев "один знал, что в СССР немало населено сплошных врагов социализма..." Все граждане СССР были извещены о начале "сплошной коллективизации". Землекоп Сафронов говорит не о мечте, он говорит: "согласно пленума" мы "обязаны... ликвидировать не меньше, как класс..." Сафронов излагает директиву "пленума" — имеется в виду пленум ЦК и ЦКК ВКП (б), собравшийся в апреле 1929 г. — девочке Насте. С детской наивностью Настя обнажает смысл директив пленума. "С кем вы останетесь?" — спрашивает она Сафронова. "С задачами, с твердой линией дальнейших мероприятий", — отвечает он. "Это значит, — резюмирует девочка, — плохих людей всех убивать, а то хороших очень мало". Землекоп находит этот вывод вполне классовым и четким: "Это монархизму люди без разбору требовались для войны, а нам только один класс дорог". Он зловеще добавляет: "Да мы и класс свой будем скоро чистить от несознательного элемента". "Согласно пленума", единственный способ построения нового мира, "общепролетарского дома" — истребление всех классов, кроме одного, рабочего, а затем чистка и этого единственного сохранившегося

класса. Настя делает логический вывод: "Тогда будут только самые-самые главные люди".³¹

Борьба с врагами, постоянно разжигаемая "пленумами", возможность истребления "сплошных врагов" — форма поощрения рабочего класса, его наиболее активного элемента, для которого нет места в государственном аппарате.

Сафронов радостно откликается на призыв Пашкина отправиться в деревню, "где бедняцкий слой... печально заскучал по колхозу и нужно туда бросить что-нибудь особенное из рабочего класса, дабы начать классовую борьбу против деревенских пней капитализма". Сафронов не только согласен с тем, что "давно пора кончать зажиточных паразитов", он знает, почему это нужно делать: "Мы уже не чувствуем жара от костра классовой борьбы, а огонь должен быть: где же тогда греться активному персоналу!"³² Сафронов почти дословно повторяет требование Сталина на апрельском пленуме 1929 г: "обострять классовую борьбу", "будить рабочий класс и эксплуатируемые массы деревни, подымать их боеспособность и развивать их мобилизационную готовность для борьбы против капиталистических элементов города и деревни, для борьбы против сопротивляющихся классовых врагов".³³ Вся длинная фраза Сталина уместается в трех сафроновских словах: "Огонь должен быть". Те, кто его разжигают, могут при нем греться, могут на нем готовить. Участие в разжигании "костра классовой борьбы" позволяет пролетариям сохранять надежду на то, что они пойдут в партию, "скроются в руководящем аппарате" и попадут в "максимальный класс". Чиклин говорит уходящему в "руководящий слой" Козлову: "Ступай, Козлов!.. Мы все, должно быть, по очереди туда уйдем".³⁴

Деревня появляется в городском хронотопе незаметно, осторожно и взрывается страшной метафорой: мужики приходят в город за гробами. Там, где роется котлован под "общепролетарский дом", крестьяне из соседней деревни сложили гробы "впрок". Один из ходяков за гробами, "безвестный мужик с желтыми глазами", вспоминает недавнее прошлое: "Его тоскливому уму представлялась деревня во ржи, и над ней носился ветер и тихо крутил деревянную мельницу, размалывающую насущный, мирный хлеб. Он жил так в недавнее время, чувствуя сытость в желудке и семейное счастье в душе; и сколько годов он ни смотрел из деревни вдаль и в будущее, он видел на конце равнины лишь сияние неба с землей, а над собою имел достаточный свет солнца и звезд".³⁵ Мужик вспоминает счастливую

жизнь: в душе — семейное счастье, в желудке сытость, уверенность в будущем и в мироздании. Простое крестьянское счастье погубило, рухнул мир. Пришла смерть для всех: заготовлено сто гробов, для всех жителей деревни, включая детей. Девочка Настя, глядя на мужиков, отволакивающих гробы в деревню, задает опасно-наивный вопрос: "Это буржуи были?" Честный Чиклин отвечает: "Нет, детка. Они живут в соломенных избушках, сеют хлеб и едят с нами пополам". "А зачем им тогда гробы? — неумолимо логично спрашивала девочка. — Умирать должны одни буржуи, а бедные нет!" Платонов пишет: "Землекопы промолчали, еще не сознавая данных, чтобы говорить".³⁶

Деревня, изображенная писателем во второй половине повести, это деревня периода коллективизации, деревня в момент Страшного Суда. Сравнив коллективизацию, описанную Платоновым, с классическим советским романом о коллективизации, "Поднятой целиной" Шолохова, мы увидим, что оба писателя использовали те же самые элементы: рабочие-активисты, организующие колхоз, расслоение среди крестьян — одни вступают в колхоз, другие отказываются, — раскулачивание как форма разрешенного грабежа, истребление крестьянами скота, ликвидация кулаков. Шолохов сложил из этих элементов повествование о необходимой в интересах государства и бедняков мере, приносящей всем тем, кто с ней согласен, радость и счастье. Платонов, придав элементам коллективизации апокалиптическую форму Страшного Суда, изображает гротескную ситуацию строительства нового мира, о котором не имеют представления ни те, кто его строит, — загоняя в колхоз согласных, истребляя несогласных, — ни те, для кого он — якобы — строится.

Контраст между идиллическим воспоминанием о спокойной счастливой деревне и апокалипсисом коллективизации представлен как сменяющие друг друга сцены смертей и разрушения. "Плачь, бабка, плачь сильней, — говорит "товарищ активист", организатор колхоза, крестьянке, — это солнце новой жизни взошло и свет режет ваши темные глаза".³⁷

Режущий глаза свет "солнца новой жизни" беспощаден: не скрывая ни одной детали, освещает он кошмарно-чудовищный образ строительства утопии. Платонов использует лишь одну сюрреалистическую деталь: в раскулачивании принимает активное участие — он указывает избы кулаков и подкулачников — медведь. Иосиф Бродский пишет: "Если за стихи капитана Лебядкина о таракане Достоевского можно считать первым писателем

абсурда, то Платонова за сцену с медведем-молотобойцем в "Котловане" можно считать первым серьезным сюрреалистом".³⁸ Сцена с медведем возникает в повести неслучайно. Еще в "Чевенгуре" строители утопии верили, что с приходом коммунизма произойдет освобождение животных. В "год великого перелома" освобождается — медведь и присоединяется к пролетариату. Но атмосфера сюрреализма создается не пролетарием-медведем. Впечатление страшного сна, наваждения создается нормальным поведением людей, совершающих спокойно, как бы естественно, ненормальные, неестественные поступки.

Убивают Козлова и Сафронова, пришедших в деревню помогать строительству колхоза, не глядя, не расспрашивая, убивают Чиклин мужика, случайно оказавшегося под рукой, убивают, посадив на плот, который спускается в океан, всех крестьян, не пожелавших войти в колхоз, крестьяне убивают скот, не желая отдавать его в колхоз. Коллективизация изображается писателем как коллективное самоубийство. Крестьяне, убивая скот, убивая рабочих, пришедших к ним агитировать, уничтожая деревья, вступая в колхоз или отказываясь это сделать, уничтожают собственную плоть.

Платонов не хочет, чтобы у читателя оставались сомнения относительно смысла происходящего. Он вводит обобщающий образ русского крестьянства: "Старый пахарь Иван Семенович Крестьянин целовал молодые деревья в своем саду и с корнем сокрушал их прочь из почвы, а его баба причитала над голыми ветками. — Не плачь, старуха, — говорил Крестьянин, — ты в колхозе мужиковской давалкой станешь, а деревья эти — моя плоть, и пускай она теперь мучается, ей же скучно обобществляться в плен!"³⁹ Крестьянин соглашается скорее на обобществление плоти своей жены, чем своих деревьев, которые он чувствует своей плотью. Платонов обращается к религиозному символу: "...говядину в то краткое время ели, как причастие, — есть никто не хотел, но надо было спрятать плоть родной убины в свое тело и сберечь ее там от обобществления".⁴⁰

Деревня распадается на организованных и неорганизованных: организованные — крестьяне, соглашающиеся отдать свою плоть в плен, пойти в колхоз, убив предварительно скот, который они жалеют больше себя, неорганизованные — крестьяне, которые в колхоз идти отказываются, предпочитая умереть.

Истребление "неорганизованных" — посадка мужиков, женщин и детей на плот, спускаемый в море, — повторение сцены

убийства "буржуев" и "полубуржуев" в "Чевенгуре": Утопия обязательно требует жертвоприношения, ликвидации "нечистых". Есть, однако, различие в массовых убийствах 1921 и 1930 годов. В 1921 году чевенгурские апостолы убивали, отравленные Идеей, по внутренней необходимости — как средневековые хилясты. В 1930 г. убийство происходит по прямому приказу сверху, на основании очередной инструкции из района: "...пора тронуться, — заявляет активист, — у нас в районе четырнадцатый пленум идет!"⁴¹ В 1930 г. нет и той связи между жертвой и палачом, какая существовала между апостолами и их жертвами. Прощаясь с жизнью, "неорганизованные" просят активиста лишь об одном: "Отвернись и ты от нас на краткое время, дай нам тебя не видеть".⁴² Убиваемые "буржуи" умирали в одиночестве, держась за руку палача, как за последнюю нить, связывавшую их с жизнью. Отправляемые на смерть "кулаки" приобретают духовную крепость от своих соседей, с которыми они прощаются по-христиански: исповедавшись в грехах и получив прощение. Все целуются, и поцелуй рождает "новую родню": "После целованья люди поклонились в землю — каждый всем и встали на ноги, свободные и пустые сердцем". Старинный обряд дает людям, идущим на смерть, свободу и очищает сердце. "Жили мы люто, а кончаемся по совести",⁴³ — замечает один крестьянин другому.

"Неорганизованные", обреченные очередным пленумом на смерть, умирают "по совести", в соответствии с христианской верой. Но без священника, хотя в деревне, в которой организуется колхоз, есть и церковь и священник.

"Котлован" может быть исследуем с многих точек зрения: как модель "новой повести", как лучший образец "платоновского языка", как исторический источник. Исключительная ценность повести, как исторического источника, состоит в том, что писателю удалось на очень небольшой площади — 100 страниц, один город и одна деревня — изобразить все многообразие социальных групп и слоев, принимавших участие — активное или пассивное — в коллективизации. Платонов не вводит в повесть новых тем, но доводит до точки кипения все дорогие, важные для него проблемы, выражая их резко, открыто, беспощадно.

Религия — христианская вера и сменяющая ее псевдо-религия утопии — изображена в "Котловане" нагляднее, чем в других произведениях писателя.

В деревне есть церковь: "Близ церкви росла старая забвенная трава, и не было тропинок или прочих человеческих проходных

следов, — значит люди давно не молились в храме”. Люди не молятся — ибо это запрещено. Следит за верующими бывший священник, который ”отмежевался от своей души и острижен под фокстрот”.⁴⁴ Всех, кто приходит в церковь, он заносит в листок: ”А те листки с обозначением человека, осенившего себя рукодействующим крестом, либо склонившего свое тело пред небесной силой, либо совершившего другой акт почитания подкулацких святителей, те листки я каждую полночь лично сопро-вождаю к товарищу активисту”.⁴⁵

Ночью совершает свое предательство поп. Ночью, после отправки плота с осужденными на смерть, активист, жрец новой веры, организует ликование: танцы под радио для ”организованных”. Это чудовищный танец среди мертвых и умирающих — благодарственный молебен уцелевших. Как замороженные, как во сне, танцуют мужики ночью: ”...Неясная луна выявилась на дальнем небе, опорожненном от вихрей и туч, — на небе, которое было так пустынно, что допускало вечную свободу, и так жутко, что для свободы нужна была дружба”. Под этим пустынным и жутким небом торжествуют, ликуют мужики, еще верящие, что им удастся ублажить ”эсесершу нашу мать”, которая ”мудрит, как девка”, но угомонится и станет ”смирной бабой”.⁴⁶

Писатель знает, что надежды эти тщетны, смешны. ”Ликвидировали!?! — говорит один из раскулаченных землекопу Чиклину. — Смотрите, нынче меня нету, а завтра вас не будет. Так и выйдет, что в социализм придет один ваш главный человек”.⁴⁷ Характер строящейся утопии мог вызывать сомнения в 1921 г. Десять лет спустя сомнений уже нет: ”царство-государство” не ”мудрит, как девка”, оно действует по твердому плану. ”Вы сделаете из всей республики колхоз, а вся республика-то будет единоличным хозяйством!” — так определяет характер социалистической утопии раскулаченный мужик.⁴⁸ Слова эти поражают землекопа Чиклина своей точностью, услышав их, он бросается к двери избы и раскрывает ее, ”чтоб видна была свобода”. Платонов создает поразительную метафору, раскрывающую чувства рабочего, понимающего, что социализм становится ”единоличным хозяйством”, что ”в социализм придет один... главный человек”. ”...Он так же когда-то ударился в замкнувшуюся дверь тюрьмы, не понимая плена, и закричал от скрежещущей силы сердца”. Ощущая сердцем замыкающиеся двери тюрьмы, рабочий Чиклин, утешая себя, находит только одно возражение: ”Мы можем царя назначить, когда нам полезно будет, и можем сшибить его одним

взмахом...”⁴⁹ Чиклин, говоря ”мы”, подразумевает рабочий класс. Но это лишь осколки старой уверенности в значении и роли пролетариата.

Надежда, которую несли в себе чевенгурские апостолы, надежда стать из объектов субъектами истории, погибла. ”Какое я тебе лицо? — говорит Чиклин. — Я никто: у нас партия — вот лицо!”⁵⁰

Партия — ”лицо”, воплощение рабочего класса; ”главный человек” — воплощение социализма и партии — таковы элементы социалистической утопии, которая в лихорадочной спешке сооружается в городе и деревне. Она мало похожа на мечту ее апостолов, но писатель, отмечая различия, подчеркивает неразрывную связь мечты и реализации. С детской наивностью указывает на эту связь Настя. В письме из города в колхоз она пишет Чиклину, узнав об убийстве ее знакомых: ”Ликвидируй кулака как класс. Да здравствует Ленин, Козлов и Сафронов!”⁵¹ Неразрывно спаяны ”великий мечтатель”, как назвал Ленина Герберт Уэллс, и исполнители его мечты, Козловы и Сафроновы, умиравшие и убивавшие из любви к дальним. Ленин умер, но дело его живет. И ради этого дела уничтожают крестьян и умирают сами рабочие. Партия продолжает дело Ленина.

Партию представляет в колхозе — активист, его называют еще ”товарищ активист”. В галерее платоновских бюрократов он занимает особое место: активист непосредственно руководит организацией массового убийства. Пройдет 15 лет после написания ”Котлована” и появится выражение ”убийца за письменным столом”. Внешне активист не похож на лощеных ээсовцев, бумаги читает он не за письменным, а за кухонным столом. Но и функция его и мотивы поведения таковы же, как у организаторов гитлеровских концлагерей, истребления евреев и всех других ”неорганизованных” и вредных для гитлеровской утопии.

Активист, прежде всего, человек бумаги: ”Каждую новую директиву он читал с любопытством будущего наслаждения...” Бумага доставляет ему наслаждение по многим причинам: она источник ”энтузиазма будущего действия”, она приобщает его к ”целому телу, живущему в довольстве славы на глазах преданных, убежденных масс”. Бумага заставляет его дрожать от страха: легко допустить ошибку — забежать вперед или оказаться в хвосте. Но точное соблюдение директив, снабженных четкой подписью и ”изображением земных шаров на штемпелях”, позволяло активисту уйти ”из общей, руководимой жизни” и стать

"подручным авангарда и немедленно иметь всю пользу будущего времени". Рабочий класс и беднейшее крестьянство еще только строят будущее, а член авангарда, активист — его уже имеет, уйдя из "руководимой" жизни в — руководящую. Глядя на "изображение земных шаров" на штемпелях, он укрепляется в своем служении директивам, ибо убежден, что "весь земной шар, вся его мягкость скоро достанется в четкие, железные руки". Он не хочет остаться "без влияния на всемирное тело земли". Платонов заключает портрет "убийцы за письменным столом": "И со скупостью обеспеченного счастья активист гладил свою истощенную нагрузками грудь". Счастье обеспечено активисту, чувствующему себя подручным железной руки, которая является "частью целого тела, живущего в довольстве славы на глазах преданных, убежденных масс".⁵² Целое тело с железными руками — это идол, раздавивший мечты чевенгурских апостолов, оставивший для тех, кто выжил, единственный путь к счастью — пойти в подручные. "Целое тело", "целостный масштаб" не оставляет иного места "частным" Макарам, Чиклиным...

Активист с наслаждением выполняет свою трудную, опасную работу — опасность грозит прежде всего со стороны Высшей Инстанции, рассылающей директивы, — ибо чувствует себя в будущем, чувствует себя участником дела, влияющего на "всемирное тело земли". Он твердо рассчитывает получить свою "долю" после того, как "мягкость" земного шара окажется в "железных руках". Суть этой идеологии активист излагает "задумывающемуся" искателю истины Вощеву. "А истина полагается пролетариату?" — спросил Вощев. "Пролетариату полагается движение, — произнес справку активист, — а что навстречу попадается, то все его: будь там истина, будь кулацкая награбленная кофта — все пойдет в организованный котел, ты ничего не узнаешь".⁵³ Истина и "награбленная кофта" сваливаются вместе в общий котел, распределение из которого будет производиться теми, кто находится уже "в будущем": активистами, Пашкиными. Активист — обобщенный образ партийного руководителя в колхозе. Платонов не дает ему имени, называет — активистом, выделяя главное свойство представителя партии в колхозе.

Активист — действует: организует колхоз, организует раскулачивание, организует ликвидацию кулаков, ведет идеологическую работу. Все партийные представители, организаторы колхозов — от Давыдова из "Поднятой целины" до Мити, уполномоченного из "На Иртыше" — содержатся в активисте из "Котлована". Шоло-

хов в 1932 г., изображая положительного героя, Залыгин в 1964 г., изображая послушного слугу директивы, добавили к "активисту" Платонова лишь психологические детали. Главное, суть характера была открыта и безжалостно раскрыта автором "Котлована".

Активист — обобщенный образ фанатика церковного периода утопии: сладострастная жажда быть среди руководителей, которые уже пришли в будущее и тянут за собой руководимых, жажда быть среди победителей позволяет ему стать одновременно рабочим по отношению к высшим и безжалостным хозяином по отношению к низшим. О счастье быть вместе с победителями, быть с будущим, о сладком дурмане, в котором действовали "активисты", соблазненные утопией, ее "истиной" или ее "кофтой", рассказал после отрезвления Лев Копелев, участвовавший в организации колхозов в эпоху, о которой рассказывает Платонов.

Андрей Платонов был первым, представившим в литературе геноцид как необходимый элемент строительства социалистической утопии, первым, кто объяснил механизм геноцида. Писатель показывает, что исходным — необходимым и обязательным — условием геноцида является превращение человека в абстракцию, лишение его имени человека, клеймение его отрицательным знаком — "буржуй", "полубуржуй", "кулак", "подкулачник", "вредитель". Активист, заведя "особую боковую графу" под названием "перечень ликвидированного насмерть кулака, как класса, пролетариатом, согласно имущественно-выморочного остатка", вписывает в нее "вместо людей... признаки существования..."⁵⁵ "Неорганизованным" объясняют, что "души в них нет, а есть лишь одно имущественное настроение".⁵⁶ Будущее подтвердило трагическую прозорливость писателя: в советских исследованиях эпохи коллективизации приводятся точные данные относительно потерь крупного и мелкого скота, но не сообщаются даже примерные цифры людских потерь. В "боковой графе" ликвидированного насмерть крестьянства вместо людей записаны "признаки существования" и "имущественное настроение".

Единственный из писателей своего времени, Платонов понял неумолимый характер механизма геноцида, пожирившего тех, кто приводил его в движение. Организатор колхоза "Генеральная линия", ликвидатор кулаков, активист становится жертвой изменения генеральной линии. Очередная директива, приходящая в колхоз, обвиняет его в том, что он "забежал в левацкое болото

правого оппортунизма”.⁵⁷ Платонов не оставляет сомнений в происхождении новой директивы и новой генеральной линии: все переменялось после публикации статьи Сталина “Головокружение от успехов”, в которой вина за безумие “сплошной коллективизации” возлагалась на местных партийных деятелей, на активистов. Но точная датировка событий лишь подчеркивает их кошмарно-бредовый характер. Действительность кошмарна, и все живут в бреде. И умирают в бреде. Добрый, ухаживающий за девочкой Настей, как мать, Чиклин легко и бездумно убивает активиста одним ударом, как раньше убил он, не задумавшись, мужика.

Беспредельное отчаяние выражает писатель: люди, живущие чувствами, оказываются немногим лучше людей, живущих умом. Чувства, инстинкт, оказываются недостаточной защитой от умников. В “Чевенгуре” апостолы, ожидая в степи нищих бродяг, встречают их флагом, на котором написано: “Товарищи бедные! Вы сделали всякое удобство и вещь на свете, а теперь разрушили и желаете лучшего друг другу. Ради того в Чевенгуре приобретаются товарищи с прохожих дорог”.⁵⁸ В “Котловане” надпись на флаге возвещает новую эпоху, в которой все прежние мечты осуждены и отброшены: “За партию, за верность ей, за ударный труд, пробивающий пролетариату двери в будущее”.⁵⁹

Укрошена стихия, заперто будущее и вход в него разрешается только в награду за “ударный труд”, по пропуску, выдаваемому Партией, охраняющей дверь. Верность партии становится высшей добродетелью. Активист погибает, ибо ошибся, полагая, что верность директиве гарантирует ему пропуск в “счастье и хотя бы в перспективе... районный пост”. Гибнут те, кто оставался верным Идею, гибнут те, кто полагал достаточным быть верным Директиве. Они гибнут, убив миллионы людей и выполнив тем самым свою роль. Апостолы, верящие в Идею, мешают в осуществленной утопии, ибо считают своим правом интерпретацию Идеи; послушные служители директивы мешают, ибо считают, что слепое повиновение дает им какие-то права. Их ликвидация превращает Утопию, Социализм в “единоличное хозяйство”, в котором власть принадлежит “главному человеку”.

Реальный и потому фантастический мир, изображенный Платоновым, становится похож на фантастический, и оказавшийся поэтому похожим на реальный, мир Единого государства, изображенного Замятиным.

В победившей утопии для другой утопии нет места. Гаснет последняя надежда на возможность слияния двух утопий. "Прушевский! Сумеют или нет люди высшей науки воскресить назад сошедших людей?" — спрашивает Жачев. И слышит в ответ односложное и однозначное: "Нет". Горько звучит надежда инвалида: "Марксизм все сумеет. Отчего же тогда Ленин в Москве целым лежит. Он науку ждет — воскреснуть хочет".⁶⁰ Ленин хочет воскреснуть, но не может. И не нужен он там, где его утопия победила.

Платонов возвращается в финале "Котлована" к теме умершего ребенка, которая в "Чевенгуре" означала крушение надежды на осуществление мечты, разочарование в коммунизме. В "Чевенгуре" умирал безымянный ребенок безымянной нищенки, приглашенной с другими "прочими" в город Солнца. В "Котловане" умирает девочка Настя, несчастная сирота непролетарского происхождения, которую взяли к себе и полюбили землекопы, увидевшие в ней — будущее. "Я теперь ни во что не верю", — заявляет Жачев после смерти Насти. С недоумением стоит над трупом девочки Воцев, не зная, "где же теперь будет коммунизм на свете?" Он спрашивает себя: "Зачем ... теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движением?"

Для выражения гнетущего безнадежного чувства потери веры Платонов по своему обыкновению использует религиозную символику. Жачев произносит свое "я теперь ни во что не верю!" в "это утро второго дня". На второй день отделяет Бог воду от тверди, землю от неба. День смерти Насти, день рождения колхоза и ликвидации "неорганизованных", — это, для Платонова, "второй день", когда реальность отделяется от мечты, когда мечта, надежда и вера умирают, остается страшная действительность.

Чиклин пятнадцать часов копает для Насти "специальную могилу", чтобы "она была глубока... и чтоб ребенка никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли". Чиклин хоронит веру и надежду. А в это время все рабочие и все колхозники приступают к рытью котлована, превышающего размерами запланированный для строительства дома, в который сможет въехать "всякий человек из барака и глиняной избы". Платонов заключает: "все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована".⁶¹

Котлован "общепролетарского дома" оказывается пропастью. Пропасть становится храмом социалистической утопии. Этот собор не воздвигается на земле и не тянется к небу, он устремлен в глубь земли, в яму, рытью которой нет конца.

Язык утопии

Глава парижской школы фрейдистов Жак Лакан пришел к выводу, что человек сначала говорит, а потом думает.⁶² Истина эта была известна Платонову, герои которого всегда сначала говорят, а потом думают. Причем они думают определенным образом потому, что говорят определенным образом. И говорят, и думают они по-особенному.

Язык Платонова – богатейший материал для лингвистических исследований. Но чисто технический анализ платоновского языка не позволяет уяснить уникальности автора "Котлована". Писатель Лев Гумилевский, знавший Платонова, заключает свои интересные наблюдения над литературным приемом автора "Чевенгура" определением – "неправильная прелесть языка".⁶³ Определение это можно принять, лишь вернув слову "прелесть" его старинное значение – соблазн, совращенье от злого духа. В этом случае можно согласиться с Л. Гумилевским и сказать, что язык Платонова – это язык соблазна, язык утопии. Язык Платонова – язык, на котором говорит утопия, и язык, который она создает, чтобы на нем говорили. Язык утопии становится инструментом коммуникации и орудием формирования жителя идеального общества.

Иосиф Бродский, в предисловии к "Котловану", намечает наиболее плодотворный, на мой взгляд, путь изучения платоновского языка. Отметив, что Платонов "писал на языке данной утопии", Бродский подчеркивает его отличие от "большинства современников – Бабея, Пильняка, Олеси, Замятина, Булгакова, Зощенко, занимавшихся более или менее стилистическим гурманством, т. е. игравшими с языком каждый в свою игру (что есть, в конце концов, форма эскапизма) – он, Платонов, сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нем такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не мог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями

сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами".⁶⁴ Из перечня современников, занимавшихся "стилистическим гурманством", следовало бы, на мой взгляд, исключить Замятина и Зощенко, "заглянувших в бездны языка утопии". Но бесспорно главное в наблюдении Бродского: Платонов "подчинил себя языку эпохи". Следует добавить: сделал это сознательно.

Осенью 1922 г., в письме жене, Платонов вспоминает редактора губернской газеты, которая послала его в июле 1919 г. на линию фронта. Этот редактор, подписывавшийся "надуманной, выдающейся фамилией: Сталеметный", сочинял тексты, которые запомнились Платонову на всю жизнь. "Когда я прочел, — рассказывает Платонов, — в конце боевого приказа, подписанного Ф. Сталеметным, фразу: "Красные бойцы, вечные славные трупы с Пер-Лашез ожидают смертельной мести общему врагу за свою гибель", — я понял, что Сталеметный не серьезный революционер, не практический человек, а простой журналист, которому важен не действительный успех, а лишь бы его сочинения напечатали".⁶⁵ А. Платонов не только понимает, что Сталеметный не революционер, а журналист, он понимает и то, что журналист сочиняет свои тексты таким образом, чтобы их можно было напечатать, и печатает их. Ибо тексты с "вечными славными трупами Пер-Лашез" становятся необходимыми. Рождается новый язык, поощряемый государством, формируемый государством — русский язык начинает видоизменяться, превращаясь в язык утопии, в советский язык.

Революция была катаклизмом, разрушившим иерархическую пирамиду старого общества, и немедленно поставившим на ее место новую иерархическую пирамиду. Пирамидальная структура общества сохранилась, но бывшие привилегированные слои пошли вниз, а находившиеся внизу были объявлены новым дворянством. Особенностью новой системы была ее декларативная утопичность: система провозгласила себя идеальным обществом. Поскольку в действительности она таковым не была, слово используется для утверждения фикции в качестве реальности и для разоблачения реальности, как фикции.

Замятин, Зощенко, Бабель, Булгаков, внимательные свидетели трансформации языка, относились к нему с иронией, врожденной дистанцией писателей, выросших в другом языке. Ирония Платонова была выражением боли писателя, верившего и в утопию, и в ее язык. Французский историк Ален Безансон

использует почти платоновский образ революции — акушера истории: живот матери был вскрыт, но ребенка там не оказалось.⁶⁶ Андрей Платонов увидел ребенка, вынутого из живота матери — России. Только ребенок этот — для него — оказался чудовищным уродом, подмененным плодом.

Писатель, Платонов анализирует подмену, выраженную прежде всего в языке. Язык утопии выполняет целый ряд функций: он позволяет "заменить масло маргарином", оправдать захват власти "заместителями пролетариата"; он позволяет отделять "своих" от "чужих" — язык становится средством сохранения устойчивости новой социальной пирамиды, разоблачая попытки незваных "пробраться" наверх.

Платонов одновременно борется с языком утопии и употребляет его: платоновские персонажи говорят на языке утопии, авторский язык становится точкой опоры, островком реальности в океане фикции. Лучшее определение литературного приема, который использует Платонов в авторской речи, дает Лев Гумилевский: Платонов заменяет логическую истинность, допускающую интерпретации и разночтения, фактической истинностью данного случая, единственного, неповторимого.⁶⁷ Платонов нарушает нормы русского языка, сопротивляясь превращению его в язык утопии. Заменяя логическую подлинность фактической, писатель обнажает реальность и не позволяет заменить ее фикцией.

"Котлован" подводит итоги успехам языка утопии, достигнутым к началу 30-х годов. Платонов отмечал эти успехи во всех произведениях, предшествовавших повести о коллективизации, но в "Котловане", изображающем очередной страшный революционный катаклизм, язык утопии достигает пароксизма. Он овладел теми, кто совершает революцию, и превратил их в рабов утопии, в рабов руководителей.

Джордж Орвелл заметил, что "хорошие книги пишут люди, которые не боятся".⁶⁸ "Котлован" — одно из лучших произведений Платонова, ибо в момент его написания он еще — не боится, он полон гнева и горечи, которые смело выливает на страницы повести.

Деление на чувства и ум, представляющее собой субстанцию философии Платонова, выражается и в том, что чувства объединяют человека с человеком, человека с природой, а язык утопии — разъединяет. Фридрих Ницше определял язык, как "пирамидальный порядок, состоящий из каст и ступеней... Это новый

мир законов и привилегий, подчинений и разграничений..., который противостоит другому зрительному миру первого взгляда, как более прочный, привычный, знакомый, человеческий, а поэтому регулирующий и императивный".⁶⁹ Ницше подчеркивает отчуждающий характер языка вообще. Язык утопии имеет своей главной функцией — отчуждение.

Будучи выражением фикции, он разрывает связь человека с реальностью: с другим человеком и природой. Землекоп Сафонов знал, что "социализм — это дело научное, и произносил слова также логично и научно, давая им для прочности два смысла — основной и запасной, как всякому материалу".⁷⁰ Двусмысленность, многозначность, относительность значений, которые определяются поворотами партийной линии — особенности языка утопии, важнейшего инструмента формирования духовного облика людей. В "Котловане" представлены различные формы языка утопии: слова — пустые сосуды, заполняемые нередко взаимоисключающим содержанием; слова-ярлыки, низводящие человека в цель уничтожения; устойчивые сочетания — лозунги и цитаты, дающие ответы на все вопросы, которые возникали, возникают и могут возникнуть; слова — пропуска на высшую ступень иерархической пирамиды.

Андрей Платонов демонстрировал все элементы языка утопии в других произведениях. В "Котловане" он не только собрал их воедино, но кроме того впервые показал механизм замены "масла маргарином" — русского языка языком утопии. Персонажи повести — где бы они ни были, в городе или в деревне, — не могут скрыться от "громкоговорящего рупора".⁷¹ Радиорупор не умолкает, чтобы даже во время отдыха "каждый мог приобретать смысл классовой жизни из трубы".⁷² Радио "дает линию": учит жить, зовет "мобилизовать крапиву на фронт социалистического строительства!", призывает "обрезать хвосты и гривы у лошадей! Каждые 80 тысяч лошадей дадут нам 30 тракторов!", требует "заготавливать ивовое корье!"⁷³

В письме Инессе Арманд Ленин изложил свой взгляд на язык как орудие власти: "Люди большей частью... не умеют думать, а только заучивают слова..."⁷⁴ Герои "Котлована" не перестают получать "слова" для "заучивания". И эти заученные слова — услышанные по радио, или от товарища Пашкина, прочитанные в газетах и брошюрах — заменяют "думание": не нужно думать, ибо есть готовые слова. В этом суть конфликта Вощева с заводской властью: завод, страна работают по "готовому плану".

Вопрос, заданный Вошеву, излагает смысл конфликта: "Если мы все сразу задумаемся, то кто действовать будет?"⁷⁵ Одни должны думать, другие — работать. Одни должны сочинять слова, другие — их заучивать. Платонов не мог знать письма Ленина Инессе Арманд, но он великолепно знал механизм творения языка утопии. В "Котловане" — заучивают слова.

Козлов "каждый день, просыпаясь... читал в постели книги, и, запомнив формулировки, лозунги, стихи, заветы, всякие слова мудрости, тезисы различных актов, резолюции, строфы песней и прочее, он шел в обход организаций и органов... и там Козлов пугал и так уже напуганных служащих своей научностью, кругозором и подкованностью".⁷⁶

В избе-читальне идет обучение грамоте, ликвидация неграмотности под руководством товарища активиста: "Какие слова начинаются на а? — спросил активист. Одна счастливая девушка привстала на колени и ответила со всей быстротой и бодростью своего разума: — Авангард, актив, алилуйщик, аванс, архилевый, антифашист! Твердый знак везде нужен, а архилевому не надо!" На букву б "счастливая девушка" выписывает штукатуркой на досках: "большевик, буржуй, бугор, бессменный председатель, колхоз есть благо бедняка, браво-браво — ленинцы!"⁷⁷ Активист не только составил список слов, необходимых для заучивания, он ввел новые правила орфографии: "...Из слов обозначаются линии и лозунги, и твердый знак... полезней мягкого... он делает жестокость и четкость формулировок".⁷⁸ Активист действует, точно выполняя указание Ленина: "Неграмотный человек стоит вне политики и поэтому должен выучить алфавит. Без этого не может быть политики".⁷⁹ И Ленин, и активист убеждены, что знание алфавита — необходимое условие вхождения в политику. В качестве объекта. В то же время знание достаточного количества необходимых слов — расширяет возможности и открывает — для избранных — путь в субъекты.

До Платонова вопрос о том, куда открывает путь знание слов нового языка, задал Михаил Булгаков. Едва милый пес Шарик был путем несложной, в конце концов, операции превращен в человекообразное существо, как активисты начали учить Шарикова, дали ему читать переписку Энгельса с Каутским. Едва заучив минимальный запас слов, Шариков входит в "политику". Он излагает свое политическое кредо: "Взять все, да и поделить..."⁸⁰ Активист в "Котловане" повторит кредо Шарикова, говоря об "организованном котле", куда пойдет все: от

истины до "награбленной кофты". Гениальный хирург профессор Преображенский находит в себе мужество совершить обратную операцию и превратить Шарикова в Шарика. Следователю, обвиняющему его в убийстве говорящего существа, профессор отвечает: говорить — это еще не значит быть человеком.⁸¹

"Великолепное презрение"⁸² Булгакова по отношению к классу-гегемону было, конечно, совершенно чуждо Платонову. Автор "Котлована", не ограничиваясь злой метафорой Булгакова, с горечью, болью и сочувствием рассказывает, в конечном счете, то же самое: как новый язык, язык утопии, калечит человека, лишает его человеческих чувств, формирует из человека послушного жителя идеального общества. Активист, организующий колхоз, ликвидирующий неорганизованных и обучающий оставшихся нужным словам, любит "бедноту, которая, поев простого хлеба, желательно рвалась вперед в светлое будущее".⁸³ Это — образец любви к дальнему. Такой же любовью воспылал к рабочему классу Козлов. Это любовь, рожденная и выраженная языком утопии.

Немецкий филолог Виктор Клемперер на протяжении всех 12 лет гитлеровского правления вел записи, наблюдая превращение немецкого языка в язык Третьей Империи, в язык утопии. Сравнение наблюдений Клемперера и книг Платонова позволяет утверждать наличие общих законов языка утопии.

Виктор Клемперер, которому судьба подарила возможность стать свидетелем рождения, развития и гибели тоталитарной системы и ее языка, отмечает: нищенскую бедность языка Третьей Империи; отсутствие различия между словом письменным и разговорным; изменение ценности слов и их частотности. Филолог констатирует наличие жесткой партийной языковой политики: "...Все, что в Германии печаталось и говорилось, целиком и полностью нормировалось партийными органами..." Клемперер заключает: язык Третьей Империи — инструмент убеждения, проповеди, пропаганды. "...Нацизм входит в плоть и кровь людей через отдельные слова, обороты речи, языковые формы, которые навязываются миллионами повторений и воспринимаются механически и бессознательно".⁸⁴

Джордж Орвелл, развивая гениальную догадку Замятина о "двойном языке" утопии, дал его блестящее выражение в лозунгах, определявших характер социалистического государства в 1984 г.: война — это мир, свобода — это рабство, нищета — это изобилие, невежество — это сила. Орвелл ошибся в одном. Он по-

лагал, что язык утопии, "новоречь", будет развиваться в направлении сокращения словарного запаса и все более строгого ограничения значения слов: "С течением времени отличительная черта новоречи будет становиться все более заметной: слов будет все меньше и меньше, их значение все более и более ограничено, возможность их неправильного использования все менее и менее вероятна".⁸⁵ Орвелл ошибся, полагая, что будет ограничиваться значение слов. Слова лишаются значения — язык национализируется и значение слов определяется Высшей Инстанцией. Происходит релятивизация слова. Рождается язык, который позволяет использовать один и тот же словарный запас для передовой "Правды", сообщения Главного статистического управления и любовного объяснения. Спустя полвека после "Котлована" молодой советский рабочий, внук землекопов, которые не могли никуда уйти от "громкоговорящей трубы", знакомясь с девушкой, говорит ей на беспримесном языке утопии: "Я появился на свет в пятой пятилетке, в семиэтажном доме на проспекте Metallургов. Рабочим я стал раньше, чем совершеннолетним. Сталь, сваренная династией Людниковых, заложена в турбины Днепрогэса, в Челябинский тракторный, в Уралмаш, в ледоколы, самолеты, танки, московское метро, в космические корабли, в гидростанции на Волге, Аму-Дарье, Енисее. Наша сталь экспортируется в 50 стран земного шара. Вот я какой, Валя".⁸⁶

Джордж Штейнер, размышляя над судьбой немецкого языка, пережившего гитлеризм, писал: "Языки обладают большим запасом жизни. Они могут поглотить массу истерии, безграмотности и пошлости. Но приходит момент, когда язык ломается. Используйте язык для создания, организации и оправдания Бельзена; используйте его для дегуманизации человека в течение 12 лет рассчитанного зверства. С ним что-то произойдет. Что-то от лжи и садизма войдет в кровь языка. Сначала незаметно, как радиоактивный яд проникает в кость. Раковая болезнь и разрушение из глубины начинаются..."⁸⁷

Человек, создавая утопию, разрушает язык, творя новый, особый, необходимый утопии. Язык утопии разрушает человека, приспособляя его для нужд фиктивного мира, считающего себя более реальным, чем мир существующий. И когда язык утопии становится средством общения, он разъединяет людей, позволяет создавать армии "подручных" для выполнения приказов "железной руки".

В "Котловане" показан процесс обезчеловечивания человека с помощью слов. "Язык перестает жить, — писал Джордж Штейнер о гитлеровской Германии, — на нем только говорят".⁸⁸ Говорящие люди, обученные языку утопии, копают пропасть, которая не перестает поглощать миллионы.

Иосиф Бродский, признавая, что "Котлован" — произведение чрезвычайно мрачное и читатель закрывает книгу в самом подавленном состоянии, добавляет: "Это, однако, не значит, что Платонов был врагом данной утопии, режима, коллективизации и проч.". Нелогичность вывода очевидна: если бы Платонов был сторонником "данной утопии, режима, коллективизации", произведение не получилось бы "чрезвычайно мрачным", вызывающим желание "закрыв данную книгу, отменить существующий миропорядок и объявить новое время".⁸⁹ Если бы писатель был равнодушен к объекту книги, если бы он пожелал ограничиться бесстрастной регистрацией фактов, "Котлован" не мог бы стать картиной безысходности и отчаяния.

Платонов не был противником режима, хотя перестал в него верить, он категорически отвергал методы коллективизации, оставаясь сторонником кооперации (о своей программе писатель скажет в повести "Впрок"). Его врагом была — "данная утопия", в которой он видел план, рассчитанный на растворение, ликвидацию человеческой личности не в братском единении людей, объединенных для "общего дела", а в однородной массе, подчиненной "руководителям" и "подручным", подчиненной "организации", партии и "единоличному хозяину", вождю.

Платонов обладал могущественным средством для выражения своих чувств и взглядов — сатирой. Сатиричность платоновского взгляда на мир была очевидна для читателей и критики после появления первой же книги писателя. "Элементы сатиры входят обязательной составной частью почти в каждое его произведение", — писал о "Происхождении мастера" М. Майзель. И продолжал: "Платонов обладает чувством иронии, и формально его пародийно-сатирическая манера находится на большой высоте. При этом он умен, темпераментен и ядовит". Для критика нет сомнения: "Организация общества иронически мыслится Платоновым в виде предельно (до бессмысленности!) регламентированной системы. На этом построены сатирические и полусатирические произведения писателя, в которых высмеивание государства приближается к щедринской высоте". И критик делает вывод: "Не дифференцируя объекта своей сатиры, писа-

тель, может быть сам того не понимая, возбуждает ярость масс не против отдельных извратителей определенной идеи, но против самой идеи, идеи государства, в наших условиях пролетарского государства". М. Майзель обвинял Платонова в "анархо-индивидуализме", надеясь на его "выздоровление" и "отход с дороги, на которой направляющей вехой до сих пор являлся "Усомнившийся Макар".⁹⁰ Когда М. Майзель опубликовал свою статью, Платоновым были уже закончены и "Чевенгур", и "Котлован", развивавшие и углублявшие линию "Усомнившегося Макара".

Отличие "Котлована" от других сатирических произведений Платонова конца 20-х годов в том, что в них имеются положительные персонажи, выражающие в более или менее прямой форме мысли автора. Для них характерно "лирико-сатирическое отношение к персонажам", за которое М. Горький упрекал автора "Чевенгура". В "Котловане" лирика отсутствует. Многих героев "Чевенгура" Платонов любит, несмотря на их безумие, из-за их безумия. В "Котловане" писатель никого не любит, он жалеет. Он любил безумцев, соблазненных идеей, он жалеет несчастных, искалеченные жертвы государства. В повести представлен только один физический калека, но по сути все персонажи "Котлована" — калеки. Даже самый симпатичный из землекопов, Чиклин, равнодушно убивает двоих. Даже несчастная сирота Настя вынуждена скрывать свое происхождение и восхвалять Ленина.

Платонов пользуется приемом гротеска для изображения мира, в котором трудятся герои "Котлована". В "Чевенгуре" гротескны были действия апостолов, создававших коммунизм в одном уезде, — их безумные поступки объяснялись стихийной душевной добротой по отношению к товарищам, стихийной жестокостью по отношению к тем, кого не хотел принять новый порядок. В "Котловане" гротескны действия организаторов и строителей котлована и колхоза, но эти гротескные действия ведутся по приказам сверху. Чудовищная гротескность сплошной коллективизации в течение двух месяцев становится очевидной — на очень короткое время — лишь после прихода очередной директивы о "забегании в левацкое болото правого оппортунизма". Но если мы обратимся к реалистическим полотнам, изображающим коллективизацию, от "Брусков" Ф. Панферова, "Лаптей" П. Замойского и "Поднятой целины" М. Шолохова до "На Иртыше" С. Залыгина и "Кончины" В. Тендрякова, то увидим, что Платонов ничего не прибавил, ничего не придумал. "Котлован" — единственная трагедия о коллективизации, ибо это единственное

произведение на эту тему, написанное в форме сатиры. Сатиричность "Котлована" в языке повести. Персонажи, строящие утопию, говорят на языке утопии. Каждая сатира, замечает исследователь жанра, представляет собой вариант сказки Андерсена "Новое платье короля".⁹¹ Платонову достаточно нескольких слов, чтобы сорвать роскошные фиктивные одежды и обнажить страшную и жалкую реальность. Платоновский язык одинаково точно и выразительно передает трагедию и комедию, которые всегда идут вместе, позволяя писателю быть в самой гуще событий и сохранять по отношению к ним дистанцию. "Ликвидированные в даль" кулаки "глядели с плота в одну сторону — на Жачева; люди хотели навсегда заметить свою родину и последнего, счастливого человека на ней". Счастливый человек, провожающий "кулацкий речной эшелон" — убийца, он участвовал в стоне "кулаков" на плот. Но счастливым он кажется жертвам. Сам Жачев чувствует себя плохо, "хотя неизвестно отчего". Глядя, "как систематически уплывал плот по нежной текущей реке", он чувствовал, как "ему делалось скучно, печально в груди. Ведь слой грустных уродов не нужен социализму, и его вскоре также ликвидируют в далекую тишину". Трагическим предчувствием полон последний разговор палача и жертв: "Эй, паразиты, прощай! — кричал Жачев по реке. — Прощай-ай! — отозвались уплывающие в море кулаки".⁹² В конце повести "последний счастливый человек", заявив, что он "ни во что не верит", уходит убивать "товарища Пашкина" и умирать.

Строители утопии живут в двух временах — в прошлом и будущем. И язык утопии имеет два времени. Только природа одна — спокойна, терпелива в отличие от людей, торопящихся в счастливое будущее.

Оскар Уайльд утверждал, что искусство оказывает решающее влияние на жизнь, и в доказательство приводил пейзажи Джозефа Тернера, совершенно изменившие английские закаты. Оскар Уайльд был прав: после пейзажей Тернера англичане иначе стали смотреть на свои закаты. Платонов создал свой язык — язык утопии — из услышанного и прочитанного, из городской и деревенской речи, из книг, речей и докладов. Писатель переплавил собранное своим замечательным талантом, и на языке Платонова стали говорить. Писатель сумел, выделив из послереволюционного русского языка основные элементы "новоречи", сложить из них язык своих персонажей, который оказался адекватным стандартному советскому языку.

Язык утопии, сочиненный Платоновым и перешедший в жизнь, ярко обнаружил себя после публикации воспоминаний Никиты Хрущева на русском языке. Мемуары Хрущева, вышедшие на английском языке в США в 1970 и 1974 гг.,⁹³ представляли собой любопытный исторический источник, значение которого ограничено умолчаниями, искажениями и прямой ложью их автора. Публикация в 1979 г. дословной магнитофонной записи рассказа Хрущева представляет собой чрезвычайно важный источник для изучения психологии и языка советских вождей. Речь Хрущева, состоящая из газетных клише и реликтов простонародного языка, поразительно напоминает речь героев Платонова. Язык первого секретаря ЦК КПСС повторяет, вплоть до многих оборотов, язык товарища Пашкина и Козлова, Чепурного и Жачева. В нем сохранились даже как бы слабые отзвуки языка Дванова. Хрущев — это Пашкин, Козлов, Чепурный, Жачев, получивший безграничную власть. Для Хрущева нет различия между речью разговорной и письменной (если "писанное" — это газета), для него также не существует настоящего времени, а только прошлое и будущее. Хрущев, как и герои Платонова, верящие, что они знают, куда идут, груб, агрессивен, невежествен, нередко остроумен. Для него нет сомнения, как и для героев Платонова, что утопия построена, что рай существует. Как и герои Платонова, он знает (после лишения власти) сомнения и может сжато и красочно сказать: "Я считаю: это невероятно — после пятидесяти лет держать рай под замком".⁹⁴ Он убежден, что участвовал в строительстве рая, сомнение вызывает у него только замок на дверях. В передаче Хрущева все его сотоварищи, все подручные Сталина, и сам Сталин, говорят тем же языком. "Пропавший я человек, — жалуется Сталин, могущественнейший из тиранов, каких знала история. — Я никому не верю. Я сам себе не верю".⁹⁵ И даже поведение вождей было провидчески описано Платоновым. "Потом он поставил танцевальную музыку и начали танцевать",⁹⁶ — рассказывает Хрущев о вечере в гостях у Сталина. Описание танца членов Политбюро, толстых, неуклюжих мужчин, еле перебирающих ногами, но танцующих вместе со Сталиным, по приказу Сталина, до изнеможения, до упаду, кажется повторением сцены безумного танца в организованном колхозе, где нельзя остановить мужиков. Платонов заканчивает сцену: "Жачев! — сказал Чиклин. — Ступай, прекрати движение — умерли они, что ли, от радости: пляшут и пляшут".⁹⁷ Умирают от радости, не переставая танцевать, и герои Хрущева — члены Политбюро, руководители Советского Союза.

”Построенный в боях социализм...”

Публикация повести ”Впрок” стала событием, повернувшим жизнь Андрея Платонова. В апреле 1930 г., уже после избиения по поводу ”Усомнившегося Макара”, благожелательная критика еще надеется на ”выздоровление” Платонова.⁹⁸ После ”Впрок”, т. е. начиная с 1931 г. до конца жизни, писатель издаст лишь одну маленькую книжку до войны и несколько книжечек-брошюр во время войны. Особое неистовство проявил в травле писателя А. Фадеев. Безумно напуганный недовольством Сталина, Фадеев, непосредственно ответственный за публикацию, как редактор ”Красной нови”, сочинил политический донос, не оставлявший Платонову никаких надежд. Статья Фадеева называлась ”Об одной кулацкой хронике”. Платонов объявлялся в ней кулацким агентом, врагом-кулаком, выполняющим ”заказ, данный ему его классом”. Фадеев доносил, что ”Андрей Платонов уже несколько лет разгуливает по страницам советских журналов в маске ”душевного бедняка”, простоватого, беззлобного, юродивого, безобидного, ”усомнившегося Макара”. Доносчик сообщает, что под маской скрывается ”один из кулацких агентов”, который дышит ”звериной кулацкой злобой”. Фадеев, прославившийся в 1927 г. романом ”Разгром”, в котором было обнаружено сильное влияние Льва Толстого, показал в статье о Платонове, что регистр его словаря и стиля значительно богаче толстовского. Об авторе ”Впрок” автор ”Разгрома” пишет: ”Озлобленная морда классового врага вылезает из-под ”душевной” маски”.⁹⁹

А. Платонов определил жанр своего нового произведения неизвестным истории литературы термином: бедняцкая хроника. Первая фраза, открывающая повествование, объясняет термин: ”В марте 1930 года некий душевный бедняк, измученный заботой за всеобщую действительность, сел в поезд дальнего следования на московском Казанском вокзале и выбыл прочь из верховного руководящего города”.¹⁰⁰ Точное указание на время и место действия — приметы хроники, ее автор характеризуется как ”душевный бедняк”. Выражение это по-платоновски многозначно: его можно понимать, как бедняк *душевный*, т. е. добрый, отзывчивый, обладающий душой, но его можно понимать и как бедняк — *бедный душой*, которому не хватает души, душевности. Писатель дает и третье значение: душевный бедняк, тот, кто

не имеет в душе "основной золотой миллиард, нашу идеологию".¹⁰¹ Это, следовательно, человек с открытой душой. Знакомя читателя с рассказчиком, Платонов объясняет, что выбрал именно его в "странники по колхозной земле", ибо он обладал "одним драгоценным свойством": "он способен был ошибиться, но не мог солгать, и ко всему громадному обстоятельству социалистической революции относился настолько бережно и целомудренно, что всю жизнь не умел найти слов для изъяснения коммунизма в собственном уме".¹⁰² Писатель сообщает достаточно биографических деталей, чтобы не оставалось сомнения: он сам отправился в марте 1930 г. "из верховного руководящего города" в родные места, в Воронежскую губернию, ставшую областью, в те места, где странствовали герои "Чевенгура", откуда потом приехал в "руководящий город", усомнившись, Макар, где копали котлован под "общепролетарский дом". Но если бы даже не было автобиографических деталей — рассказчик-электротехник и мелиоратор, человек, знающий все пашни, болота, луга и реки на исхоженной вдоль и поперек территории, — не было бы сомнения в личности странника. Это Платонов говорит о себе: способен был ошибиться, но не мог солгать, всю жизнь не мог найти слов для изъяснения коммунизма в собственном уме. Это главные качества писателя — искренность и мучительное желание найти слова для объяснения "громадного обстоятельства социалистической революции" вне официальной идеологии.

Платонов пишет "Впрок" сразу же после "Котлована". Повести не похожи: в "Котловане" — полная безнадежность, трагедия замученного директивами крестьянства; в "Впрок" — деловое стремление проверить собственными глазами, действительно ли остановлена безумная гонка в рай после статьи Сталина "Головокружение от успехов". В "Котловане" ее появление подразумевается — она приносит гибель активисту. В "бедняцкой хронике" она названа, как назван по имени — впервые у Платонова — ее автор.

Фадеев на 4 страницах журнальной статьи 10 раз употребляет по отношению к Платонову слово "юродивый", и столь же часто оборот "из-под маски". Первое обвинение, предъявленное Платонову, заключалось в том, что он "скрывал свое подлинное нутро", казался не тем, кем был на самом деле, скрывался под маской "юродивого". В конце 20-х годов "юродство" объявляется политическим преступлением и с ним ведется непримиримая борьба: обнаруживается "политическое юродство", "литературное

юродство” и т. п. ”Юродство” преследуется не только как религиозный феномен, но как ”маска”, прикрываясь которой юродивый говорит правду, т. е. то, что видит. В России с древних времен юродивые в принципе считались неприкосновенными. Нельзя исключить, что Платонов, назвав рассказчика ”душевным бедняком”, намекал на его юродство. Автор ”Впрок” обладал, однако, качеством, юродивым неприсущим — чувством юмора.

Сатирический характер хроники ”Впрок” — второе важнейшее обвинение, предъявленное Фадеевым Платонову. Фадеев неистовствует из-за ”бессмысленного, тупого, животного ”юмора”, он находит в хронике ”идиотские шутки”.¹⁰³ Обвинение это было не менее серьезным, чем первое. Сходными были причины обвинения. Сатирик, шут осмеливается, как юродивый, говорить ”царям правду в лицо”. В истории человечества не было правителей, которые любили бы сатиру. В лучшем случае, они относились к ней терпимо. Советская власть невзлюбила сатиру с первых дней своего существования. Столкновение власти с сатирой относится к первым годам нового мира. Причем, столкновение это возникает в форме конфликта между клоуном и комиссаром. Летом 1920 г. комиссар Г. Зиновьев запрещает спектакль ”Работяга Словотеков”, поставленный в Петрограде по комедии М. Горького. Словотекова, в котором комиссар легко узнал себя, играл клоун Дельвари, ”любимец петроградской публики”. Гнев всеильного хозяина революционного Петрограда не случайно вызвал язык ”работяги Словотекова”: ”образец извращенной, деформированной в результате пустословия речи, без всякой надобности оснащенной политической терминологией, географическими названиями, митинговыми словечками”.¹⁰⁴ Можно сказать, что Горький заметил рождение языка утопии. Замятин не был высокого мнения о комедии, но он точно диагностировал болезнь: ”... даже невиннейший ”Работяга Словотеков” Горького снимается с репертуара, дабы сохранить от соблазна этого малого несмышленища — демос российский”.¹⁰⁵ Сатира, даже в минимальных дозах, даже в форме невиннейшего намека, рассматривается как соблазн, совращающий ”малого несмышленища”, народ российский, открывающий ему глаза. В первом столкновении клоуна с комиссаром победил — легко и просто — комиссар. Был назван важнейший объект сатиры — рождающийся новый язык.

Несмотря на легкость победы комиссара, сатира продолжает жить: Замятин, Зощенко, Булгаков не перестают шлифовать

кривое зеркало, в котором отражается подлинная советская реальность. Сатира задает главный вопрос: о характере послереволюционного общества, о месте в нем человека, о смысле революции. "Стой, комиссар, — кричит Иван Бабичев, шут, комик, клоун, завидя автомобиль, в котором едет Андрей Бабичев, старый большевик, член правительства, комиссар. — Стой, комиссар, — кричит Иван брату, — почему ты едешь в автомобиле, а я хожу пешком?"¹⁰⁶ Вопрос о том, кто и почему ездит в каретах, колясках, тарантасах, автомобилях, в то время, как другие ходят пешком, издавна занимал русскую литературу. Вопрос Ивана Бабичева мог бы показаться традиционным, если бы он не был задан в 1927 г., через десять лет после революции, объявившей об отмене всех привилегий. Комсомолец в "Чевенгуре", плакавший оттого, что "всякая сволочь на автомобилях катается, на толстых артистках женится",¹⁰⁷ хорошо знал, что сесть в автомобиль и "полежать на мякоти" можно, только пойдя "в контору" и начав руководить "цельным масштабом". В 1927 г. вопрос о средствах передвижения был нетактичным и подозрительным, в 1929 г. он становится — враждебным, антисоветским, преступным.

Во второй половине 20-х годов с сатирой — и сатириками — ведется непрекращающаяся ожесточенная борьба. Носит она, по выражению советского историка, "не теоретический, а чисто административный характер".¹⁰⁸ Устанавливаются строгие "пределы критики". Статья под таким заголовком, опубликованная в "Известиях", носила и подзаголовок: "о пасквилях, поклепах, клевете и контрреволюции".¹⁰⁹ Часть врагов сатиры, возглавляемая В. Блюмом, критиком и цензором в одном лице, требовала запрещения сатиры вообще, как явления в пролетарском государстве противоестественного. "Советская сатира, — заявлял Блюм, — словосочетание такое же бессмысленное, как, например, "красный банкир". "Сатирическая традиция оборвалась, — писал В. Блюм. — Не годится более это оружие для борьбы с пережитками в нашей государственности и общественности".¹¹⁰ О всех недостатках и пережитках следует сообщать в милицию, а не писать сатирические произведения — к такому выводу пришел Блюм. Теоретик-марксист И. Нусинов в докладе, прочитанном в Коммунистической академии в 1930 г., утверждал, что пролетариат не только не имеет чувства юмора, но никогда не сможет его иметь. Пока пролетариат борется за власть, он может смеяться только зло, когда он победит — смеяться не нужно, ибо смех

демобилизует.¹¹¹ Предисловие И. Ильфа и Е. Петрова к "Золотому теленку", в котором писатели рассказывали о своих мытарствах с критикой и вспоминали "строгого гражданина", спрашивавшего: "Почему вы пишете смешно? ... Когда я вижу эту новую жизнь, эти сдвиги, мне не хочется улыбаться, мне хочется молиться!"¹¹² — было не пародией, а верным изложением глубоких теоретических статей и докладов.

Другая часть врагов сатиры требовала от советской сатиры особых качеств: в основе советской сатиры "должна лежать, прежде всего, целеустремленность".¹¹³ От нее требуют стать "скорой помощью".¹¹⁴ Историк советской сатиры Л. Ершов, констатируя, что "на всем протяжении 20-х годов вспыхивали неоднократные дискуссии по проблемам сатиры", приходит к выводу, что последняя из этих дискуссий, "проходившая в 1929—1930 году под лозунгом "Нужна ли нам сатира?" закончилась "поражением ее могильщиков". То есть, по Л. Ершову, было решено, что "сатира нам нужна", а следовательно сатира продолжала жить. Михаил Булгаков был другого мнения. В письме Советскому правительству (это было письмо Сталину, и Сталин ответил на него писателю); М. Булгаков, подводя итоги своей десятилетней литературной деятельности, просил разрешения "покинуть пределы СССР", ибо он — сатирический писатель, а "никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно невозможна".¹¹⁵

Расхождение между М. Булгаковым и Л. Ершовым связано с различным пониманием ими смысла термина "сатира". Автор "Мастера и Маргариты" имеет в виду "настоящую сатиру", автор "Советской сатирической прозы" — "полезную сатиру". "Самая большая неправда сатиры М. Булгакова, — пишет Л. Ершов, — состояла в том, что он причины всех бедствий (действительных и мнимых) возлагал на новый общественный строй".¹¹⁶ Именно в этом обвинял Платонова Фадеев.

Значительный психологический интерес представляет желание защитников "положительной", "конструктивной" сатиры видеть ее как продолжение традиций русской классической сатиры. "К сожалению, — писал в 1927 г. старый большевик С. Гусев, — у нас еще нет наших советских Гоголей и Салтыковых..."¹¹⁷ Двадцать лет спустя, в октябре 1952 г., на последнем сталинском съезде партии (XIX съезд) Г. Маленков в отчетном докладе снова говорил: "Нам нужны Гоголи и Щедрины".¹¹⁸ Уже после смерти Сталина поэт Ю. Благов тонко диагностировал тоску по

сатиры: "Я — за смех. Но нам нужны подобнее Щедрины и такие Гоголи, чтобы нас не трогали".

"Добрые Гоголи и Щедрины" — это разрешенная сатира. Сравнивая сатирические приемы Маяковского и Платонова, Т. Осицкая называет достижением "лучшего, талантливейшего поэта нашей эпохи" создание такой разрешенной сатиры, которую она называет сатирой "прицельной, утилитарной, своеобразной "скорой помощью". Исследовательница полагает, что "именно эту каждодневную помощь людям имел в виду и Платонов".¹¹⁹ В частности, в хронике "Впрок".

Издательская судьба "Впрок", повести, сыгравшей трагическую роль в судьбе писателя, очень характерна для политики "переваривания" писателя современной советской критикой. После публикации повесть подверглась ожесточенному разгрому, который глубоко ранил писателя, оставив следы на всю жизнь. Долгие годы "преступление" Платонова не забывалось. В ходе очередной атаки на литературу в 1934 г. А. Селивановский вспоминает о "прямых памфлетах на социализм", ставя рядом два криминальных произведения: "Мы" Замятина и "Впрок" Платонова.¹²⁰ Когда началась реабилитация Платонова, труднее всего оказалось "объяснить" его сатиру. Происходит реабилитация "бедняцкой хроники" "Впрок", но повесть не публикуется. И это дает широчайшие возможности для ее интерпретации.

С. Шешуков считает, что Платонов "тонко осмеивает "душевных бедняков", то есть тех интеллигентов, которые даже сочувствуют новому человеку, преобразующему мир. Но вместе с тем "душевные бедняки", ничего кроме сомнения не имеющие, боятся преобразований нового человека. . ."¹²¹ Т. Осицкая сближает "Впрок" с поэмой Твардовского "Страна Муравия", обнаруживая у Платонова "тяготение к эпичности". Платонов, заявляет Т. Осицкая, приходит в начале 30-х годов "к диалектике комического и героического".¹²² Ряд критиков изображает путь Платонова как "преодоление" сатирического начала, как путь от сатирика к бытописателю-реалисту.¹²³ А. Метченко подчеркивает, что в "этой повести ("Впрок") не отвергалась необходимость коллективизации. Но те формы ее проведения, которые могли бы удовлетворить героя рассказа, были утопическими". По мнению критика, методы коллективизации, описанные в "Впрок", были реалистическими, а герой рассказа мечтал о "формах утопических". Отсюда — "своеобразие" повести, которую А. Метченко не считает подлинно сатирической, ибо сатира, по его мнению, "тре-

бует не только таланта... но и четкого прогрессивного социально-этического идеала".¹²⁴

Своеобразие сатиры Платонова особенно отчетливо проявилось в повести "Впрок". Заполняя в 1934 г. анкету издательства "Московское товарищество писателей", Платонов писал: "Литературное направление, в котором я работаю, оценивается как сатирическое. Субъективно же я не чувствую, что я сатирик..."¹²⁵ Слово "сатирик" в это время звучало, как политическое обвинение. Но Платонов отказывается от этого определения не из страха: в то самое время, когда он заполняет анкету, он пишет беспощадную и страшную сатирическую пьесу "Шарманка", в разгар террора он напишет пьесу "14 красных избушек" — одну из самых злых сатир в истории русской литературы. Писатель не чувствует себя сатириком, он даже не хотел бы им быть — он не может им не быть. Алексей Ремизов делил писателей на "ушатых" и "глазатых", на тех, кто слышат мир или видят его. Платонова следует отнести к "глазатым" не только потому, что зрительные детали особенно важны для него, но и потому, что он видел все — мир в его противоречивых, взаимоисключающих нередко формах.

Изображение действительности в ее противоречиях, способность видеть безумие ума и чувств, идущих и ведомых к счастью, трагический и комический результат усилий достичь абсолюта, и язык, которому писатель, наподобие землекопа Сафронова, давал "для прочности два смысла — основной и запасной", делают творчество Андрея Платонова сатирическим. Сатиричен, даже если писатель этому сопротивляется, взгляд Платонова на мир.

Герой хроники "Впрок" отправился созерцать "колхозную землю", те самые места, по которым бродили в поисках счастья чевенгурские апостолы, те самые места, где уходили в землю строители котлована, в этих местах коллективизации рассуждали Платонов и Пильняк с воронежскими рабочими в "Че-Че-О". Редкую возможность проникновения в лабораторию Платонова дает сравнение хроники "Впрок" и большого очерка Е. Гнедина "На путях к колхозу".¹²⁶ Сотрудник "Правды", известный журналист побывал в начале 1930 г. в Центральной черноземной области: и время и маршрут его поездки совпадают с временем и маршрутом странствия "душевного бедняка". Они посещают одни и те же колхозы. Только цель у них разная: Гнедин — пропагандист и уговаривает крестьян вступать в колхоз, ликвидировать кулака, "душевный бедняк" — смотрит. Либо помогает колхозникам своими знаниями электротехника. Платонов и Гнедин излагают

свои впечатления в одном жанре — в обоих случаях это публицистические заметки, в которые вкраплены технические описания, статистические данные.

Полвека спустя после публикации "заметки пропагандиста" о "бурных первых неделях 1930 г."¹²⁷ читаются, как пародия на бесчисленные романы о коллективизации, написанные в последующие десятилетия. Пародийно-гротескная хроника "душевного бедняка" читается спустя полвека, как реалистический образ безумного, полностью оторванного от реальности, прыжка в утопию. В 70-е годы Е. Гнедин, вспоминая в мемуарах о своей поездке по ЦЧО, признает, что лишь долгие годы спустя он понял смысл коллективизации. Он называет ее "пацификацией, используемой как метод управления".¹²⁸

"Душевный бедняк" великолепно понял это, странствуя по родной земле. Удивительным образом подтвердилась мысль Ф. М. Достоевского, который, объясняя причину выбора им в герои своего романа Алексея Федоровича Карамазова — человека странного, чудака, писал: "... Не только чудака "не всегда" частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались".¹²⁹

Герой "Впрок" ищет в 1930 г. островки социализма в черноземной степи, как это делал Александр Дванов в 1921 г. Он хочет найти социализм, он радуется, когда обнаруживает его подобие. "Сердцевина целого", которую несет в себе "душевный бедняк", дает ему возможность представить странный мир во всем его безумии. В этом мире существуют реальные проблемы — отсутствие воды и болота, необходимость копать артезианские колодцы и производить мелиорационные работы, есть земля, которую нужно обрабатывать. И в этом мире существуют ирреальные проблемы: правые, левые, кулаки, подкулачники, главная опасность для генеральной линии, неглавная опасность. Причем нельзя отличить левой опасности от правой, главной от неглавной. А. Фадеев возмущается попыткой Платонова "высмеять ту борьбу, которую вела партия с уклонами от ее генеральной линии",¹³⁰ но автор "Впрок" не делал ничего иного, как перекладывал на свой язык популярнейший партийно-государственный лозунг конца 20-х — начала 30-х годов о борьбе с "право-левацкой опасностью". В мире, где неизвестно, что право, а что лево, бедняки "говорят свои мысли на чужом, двусмысленном, кулацко-бюрократичес-

ком языке”,¹³¹ а кулаки и подкулачники изъясняются на чисто большевистском языке. Колхозы носят имена, переносящие их в будущее: “Доброе начало”, “Утро человечества”. В этих колхозах не прекращаются “боевые кампании”, в число которых входят не только “посевная, проверочная, контрольная, учетно-урожайная” и т. п., но также и “едоцкая”. Кто его знает? отвечает председатель сельсовета на вопрос о причинах включения едоцкой кампании в план боевых операций, крестьяне “обозлятся на что-нибудь, либо кулаков послушают, и станут не есть!”¹³² Глава района сплошной коллективизации Уповев — очередной фанатик, упоенный утопией — “нарочно садился среди отсталых девок и показывал им, как надо медленно и продуктивно жевать пищу, дабы от нее получилась польза и не было бы желудочного завала”. Поднявшись на трибуну, “Уповев всенародно чистил зубы и показывал три глубоких вдоха, которые надо делать на утренней заре каждому сознательному человеку”.¹³³

Безумными темпами сооружается утопия. “Вы только приказываете верить, что общественное хозяйство лучше единоличного, а почему лучше — не показываете”, — упрекает секретаря сельсовета “борец с неглавной опасностью”, пропагандист, приехавший после появления статьи Сталина “Головокружение от успеха”. “Нам показывать некогда, — возражает секретарь, — социализм не ждет”.¹³⁴ Социализм не ждет, и необходимо как можно быстрее “достать его”, хотя бы “бумажкой”.¹³⁵ Легко обнаружить первопричину этой гонки к социализму, который “не ждет”, в знаменитом приказе-лозунге Сталина: темпы решают все!

Платонов показывает, что сталинская формула правильна: темпы решительно решают все. Они порождают атмосферу безумной гонки, они отнимают у людей способность мыслить. Советский социолог И. Кон обнаружит через несколько десятилетий, что “самостоятельность суждений не пожизненный дар. Так же, как атрофируются бездействующие мышцы, атрофируется подавленная индивидуальность”.¹³⁶ Автор “Впрок” отвергает темпы, формы коллективизации, ибо они убивают в человеке душу, воспитывают в нем убеждение, что только руководители могут его накормить и научить чистить зубы.

Коллективизация, изображенная в “бедняцкой хронике”, — это процесс переделки человека, процесс “строительства новой жизни”, процесс ликвидации “душевного бедняка, единственное имущество которого — сомнение”.¹³⁷ Родается новый человек, у которого нет сомнений. Бешеные темпы помогают вытряхнуть

из него пережитки прошлого. Прежде всего ликвидируется религия. Антирелигиозная пропаганда была важным элементом коллективизации. Наступление на церковь принимает исключительно острый характер в 1928 г.: разрушаются и закрываются церкви, арестовываются священники. Вскоре после публикации "Впрок" Союз воинствующих безбожников 15 мая 1932 г. объявляет "безбожную пятилетку". План предусматривал к "1 мая 1937 г. ликвидацию религии на всей территории СССР". В повести Платонова "воинствующий безбожник товарищ Щекотулов" — образ гротескный и как нельзя более реалистический. Уже два года, комментирует писатель, "товарищ Щекотулов, активно отрицавший Бога и небо . . . ездил по деревням верхом на коне и сокрушал Бога в умах и сердцах отсталых верующих масс". Для воинствующего безбожника все ясно: "Главный у нас — класс! Чтоб ни одного хотя бы слабоверующего человека больше у вас не было! . . . Немедленно прекратите религию, повысьте уровень ума и двиньте бывшую церковь в орудие культурной революции! Устройте в церкви радио, и пусть оно загремит взрывами классовой победы и счастьем достижений! . . ." Свою агитацию товарищ Щекотулов подкрепляет ссылкой на высокий авторитет: "Вы, граждане, обладаете идиотизмом деревенской жизни. Вас еще Карл Маркс предвидел".¹³⁸ А. Фадеев очень возмущался Щекотуловым, "нарочито издевающимся над верующими",¹³⁹ но речь воинствующего безбожника и по содержанию, и по форме была почти стенографической записью выступлений — на собраниях и в печати — борцов с "Богом и небом" в годы коллективизации.

Упоминание в призывах Щекотулова радио свидетельствовало о том, что Платонов, посвятивший ему столько места в "Котловане", придавал важнейшее значение этому инструменту по обработке человека, орудию внедрения нового языка. Писатель отмечает, что "бедняки, завтрашние строители новой великой истории", говорят "свои мысли на чужом, двусмысленном, кулацко-бюрократическом языке".¹⁴⁰ Он возлагает вину на "бюрократический актив села", который приучил "народ думать и говорить . . . официально-косноязычно", но считает, что это "зажиточные" пробрались в активисты и учат бедняков новому языку. Для Платонова язык утопии — был антинародным языком, языком, враждебным народу, и тем более опасным, что им прежде всего овладевали враги народа: научившись этому языку, они входили в круг руководителей и затем учили других.

Отвергая темпы коллективизации, а тем самым "большой прыжок Сталина", Платонов излагает свою положительную программу. Следует отдать справедливость А. Фадееву. Он верно понял источник программы Платонова: "Наш "юродивый" Андрей Платонов просто воспроизводит чаяновскую кулацкую утопию".¹⁴¹ Проницательность Фадеева объясняется просто: летом 1931 г. А. Чайнов включен в число врагов, которых не перестают разоблачать в советской печати. Но если отбросить эпитет "кулацкая" — программа Платонова действительно сильно напоминает мечту Чайнова, описанную в "Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии". А. Чайнов не был против объединения крестьянских хозяйств. Он был сторонником объединения на кооперативных, добровольных началах с целью, прежде всего, самостоятельности крестьян. "Коллективистический идеал немецких социалистов, в котором трудящимся массам предоставлялось быть в хозяйственных работах исполнителем государственных предначертаний, — объясняет житель утопии пришельцу из 1920 г., — представлялся нам с социальной точки зрения чрезвычайно мало совершенным по сравнению со строем трудового земледелия, в котором работа не отделена от творчества организационных форм, в котором свободная человеческая инициатива дает возможность каждой человеческой личности проявить все возможности своего духовного развития. . ." ¹⁴² Этот идеал "душевный бедняк" обнаруживает в колхозе, которым руководит Семен по прозвищу Кучум. Но остальные колхозы строятся на основе принципов, великолепно описанных Чайновым: "Система коммунизма посадила всех участников хозяйственной жизни на штатное поденное вознаграждение и тем лишила их работу всяких признаков стимуляции. . . Отсутствие стимуляции сказывалось не только на исполнителях, но и на организаторах производства, ибо они, как и всякие чиновники, были заинтересованы в совершенстве самого хозяйственного действия, в точности и блеске работы хозяйственного аппарата, а вовсе не в результате его работы. Для них впечатление от дела было важнее дела". ¹⁴³

Положительная программа Платонова ощущается писателем, как утопия, описания реальной действительности выглядят, как острейшая антиутопия. Объединение в одном тексте антиутопии и утопии создает ироническую двусмысленность, вызывавшую громы и молнии в 30-е годы, позволяющую сегодня вырывать из текста цитаты, которые должны свидетельствовать о благонадежности писателя.

Хроника начинается прибытием героя в колхоз "Доброе начало". Заканчивается надеждой, что "коммунизм наступит скорее, чем пройдет наша жизнь". В ходе странствий "душевный бедняк" ищет ответа на вопрос: доброе ли начало? Впрок ли народу то, что происходит в стране? Писатель переносит ответ в будущее. В будущем, "в коммунизме", предлагает он встретиться "товарищам и врагам" и "на могилах всех врагов, нынешних и будущих" поговорить "обо всем окончательно".¹⁴⁴

Неясное приглашение "товарищей и врагов" встретиться для разговора в будущем "на могилах врагов" свидетельствовало о том, что А. Платонов, надеявшийся после "Котлована" написать более оптимистическое произведение, нашел в своем путешествии по родной земле мало материала для оптимизма. Писатель как бы делает смотр своим старым героям. Уповев, который "ежедневно тратил тело для революции", который устанавливал советскую власть "еле живой от своей едкой идеи", который позволил своей семье вымереть от голода и от "халатного отношения к ней", типичный представитель активистов, любивших только дальних — "нет у меня никого, кроме неимущих масс!"¹⁴⁵ — стал председателем колхоза. Прочитав в газете лозунг — "Даешь крапиву на фронт социалистического строительства!" — Уповев засеял крапиву на десяти гектарах — "начал размножать этот предмет для отправки его за границу целыми эшелонами".¹⁴⁶ Платонов не рассказывает, как живут в колхозе, которым руководит Уповев. Он показывает, что в нем председатель учит "новых людей", колхозников, как детей: есть, чистить зубы, работать, а сам председатель, как ребенок, послушно выполняет даже самые идиотские директивы. Уповев симпатичен герою "Впрок". Председатель сельсовета в другой деревне не симпатичен. Однако и он убежден, что скоро "людей придется административно кормить из ложек, будить по утрам и уговаривать прожить очередную обыденку".¹⁴⁷ Мил герою "Впрок" и "товарищ Пашка". Бедняка Павла Егоровича, отмечает писатель, никогда до революции не называли по имени-отчеству, ибо он "был глуп, как грунт или малолетний". После революции он превращается в нового человека. Процесс перерождения нелегок. Рабочий судья, который решает судьбу мужика Пашки, выносит приговор: "Капитализм рожал бедных наравне с глупыми. С беднотою мы справимся, но куда нам девать дураков? И тут мы, товарищи, подходим к культурной революции. А отсюда я полагаю, что этого товарища, по названию Пашка, надо бросить в котел культурной революции,

сжечь на нем кожу невежества, добраться до самых костей рабства, влезть под череп психологии и налить ему во все дырья наше идеологическое вещество...

Пашка, как в сказке, выходит из котла культурной революции омоложенным, и его берет в мужья "дамочка, помощница судьи": "С тех пор Пашку отдали бабе в мужья, и он, из страха перед ней, стал жить сознательным тружеником, благодаря свою судьбу и советскую власть, в руках которой эта судьба находилась".¹⁴⁸ Жестокая ирония чувствуется в этом счастливом конце сказки о дураке, сожженном в котле культурной революции и вышедшем из котла ребенком, дрожащим от страха перед женой-матерью и отцом-советской властью, в чьих руках находится его судьба.

В "Чевенгуре" умер рыцарь революции, апостол коммунизма Пашинцев, в "Котловане" действовал руководитель среднего уровня товарищ Пашкин, в хронике "Впрок" становится ребенком и председателем колхоза товарищ Пашка. Трансформация персонажа, в корне имени которого глагол "пахать", – от апостола веры в ребенка, прибранного новой церковью. Бедняк Филат – быть может, тот самый Филат, который в "Ямской слободе" ушел в открытый мир, разбуженный революцией, – не выдерживает нового рождения. "Филат был самый гонимый, самый молчаливый и самый мало кушавший человек на свете!..." Но воскреснув, он "настолько ослаб от счастья, что пустился на траву и стал умирать от излишнего биения сердца".¹⁴⁹ Бедняк Филат умирает от счастья, принятый в члены колхоза. Он умирает, как умирали дети – в "Чевенгуре" и "Котловане" – от коммунизма.

Советские писатели по-разному представляли коллективизацию: как высшее благо, как необходимую меру, как пацификацию деревни и геноцид. А Платонов единственный показывает, что коллективизация была – с психологической точки зрения – инфантилизацией крестьянства. Процесс социалистического строительства – сооружение утопии – изображается писателем как процесс превращения жителей страны в детей: живущих в страхе, послушно выполняющих даже самые нелепые приказы старших, лишенных всех старых понятий и представлений, подвергающихся непрерывной бомбардировке радио, газетами, агитаторами Щекотуловыми. "Остановите этот звук! Дайте мне ответить на него!..." – напрасно взывает Жачев "среди шума сознания, льющегося из рупора".¹⁵⁰ Но "звук" не останавливается, "шум сознания непрерывно льется из рупора": старшие учат детей, делают из них "новых советских людей".

Психолог Бруно Бетельгейм, изучавший психику заключенных гитлеровских концлагерей (побывав сам в Дахау и Бухенвальде), пришел к выводу, что процесс трансформации человека, происходящий в заключении, состоял "в превращении взрослых, сознающих свое достоинство, в послушных детей".¹⁵¹ Для ускорения этого процесса нацисты использовали террор, мучительный труд, нередко бессмысленный, бесчисленные формы унижения человека, сопровождавшиеся лишением заключенных всех внешних и внутренних связей с прошлым.

Процесс инфантилизации, изображаемый Платоновым, производился "старшими", которые получали приказы от "отца". "Отец" перестал быть, как в "Чевенгуре", родным отцом, с которым Александр Дванов был в постоянном контакте — во сне. Теперь это — "идеологический отец". А. Фадеев, обвиняя Платонова во множестве преступлений, включает в список злодеяний новое, ранее не встречавшееся: богохульство. "Платонов, — пишет автор "Разгрома", — обнаглел настолько, что позволяет себе заниматься своими юридическими пошлостями и тогда, когда он говорит о Ленине".¹⁵² Два года назад, в "Усомнившемся Макаре", Макар и Петр читают Ленина в сумасшедшем доме, но критика, обрушившаяся на Платонова за "анархо-индивидуалистический" рассказ, не сочла преступлением цитирование вождя. В 1931 г. богохульством было сочтено упоминание Ленина в тюрьме, где бедняк Упов пребыл за "классовое самоуправство", т.е. за революционную активность по собственной инициативе. Главное же, однако, заключалось в том, что "бродяга, сидящий под арестом в советском доме заключения",¹⁵³ утешал Упов, решившего, что не стоит жить после смерти Ленина, словами: "Как же ты не постигаешь, что ведь Ленин-то умнее всех, и если он умер, то нас без призора не покинул".¹⁵⁴ Упов мгновенно утешается, поняв смысл слов бродяги: есть отец, Ленин передал страну "под призор" товарищу Сталину. Жачев еще верил, что при коммунизме воскреснет Ленин. Упов, побывавший во сне у своего идеологического отца, Ленина, теперь мечтает о посещении живого идеологического отца: "Нам нужен живой — и такой же, как Ленин. . . Засею землю — пойду Сталина глядеть: чувствую в нем свой источник. Вернусь, на всю жизнь покоен буду".¹⁵⁵ Впервые А. Платонов упоминает в своих произведениях Сталина. Тонким чутьем тирана Сталин ощутил иронию. А Фадеев передал в своей статье возмущение вождя, которого уже начали в это время называть — без всякой иронии — Отцом народов.

Измена клерков

Платонов заканчивает "Впрок" обещанием "поговорить обо всем окончательно", когда наступит коммунизм. Коммунизм медлил, а писатель, объявленный агентом классового врага, лишился возможности печатать свои произведения. Но он продолжает писать. В хронике "Впрок" заметны уже усилия разбавить горечь реальной действительности медом надежд на будущее. Катастрофа, вызванная хроникой, побуждает Платонова сделать новую попытку написать "приемлемое произведение".¹⁵⁶ Платонов делает попытку смирить себя, наступить, по получившему официальное одобрение выражению Маяковского, "на горло собственной песне".¹⁵⁷ Он пишет коммунистическую утопию "Ювенильное море". Повесть должна была, повидимому, стать "Анти-Котлованом", изображением осуществленной утопии.

Но Платонов опоздал. Утопии оказываются к моменту написания "Ювенильного моря" ненужными, а следовательно — вредными.

А. Платонов редко давал точные даты, но всегда ставил веху, позволяющую определить время действия и время написания произведения. В "Ювенильном море" такая временная веха — "седьмое условие Сталина",¹⁵⁸ которое выполняет один из героев повести. "Шесть условий развития нашей промышленности" Сталин перечислил 23 июня 1931 г.¹⁵⁹ Вся страна в радостном возбуждении стала изучать "шесть условий Сталина". Выражение стало лозунгом, магической формулой. "Ювенильное море" не могло быть написано до этой даты, но не могло быть написано и долгое время спустя, ибо вскоре на смену "шести условиям Сталина" пришли новые условия, лозунги и магические формулы, позволявшие в кратчайшее время преодолеть все трудности на пути в коммунизм.

В октябре 1931 г. журналы "Пролетарская революция" и "Большевик" публикуют письмо Сталина "О некоторых вопросах истории большевизма".¹⁶⁰ Изучение письма, использование указаний, в нем содержащихся, становится обязательным для всех работников "фронта культуры, литературы, науки и искусства". Письмо знаменует национализацию духовной жизни страны. Сталин — вождь партии и государства — объявляется Верховным Жрецом.

Повесть Андрея Платонова пишется в то самое время, когда Сталин официально присваивает себе верховное право интерпретировать прошлое, историю и лично определять пути, ведущие в будущее. Сталин оставляет за собой и право мечтать о коммунизме. Писателям разрешается лишь "ближняя мечта". А. Луначарский, сожалея, что "у нас сейчас очень мало т. н. утопических романов", излагал рамки, в которых такие романы следует писать: "Нужно показать, каков будет этот мир через несколько лет. . . Просто предаваться гаданиям сейчас было бы смешно. . . Наш писатель может мечтать, не отрываясь от почвы действительности".¹⁶¹

Судьба двух утопических произведений, авторы которых не ограничились показом "мира через несколько лет", как и судьба самих авторов, должна была служить уроком непослушным мечтателям. Знаменательно, что обе утопии многими идеями близки Платонову. Первая из них более известна: "Торжество земледелия"¹⁶² Н. Заболоцкого, гротескно-пантеистическое видение коммунизма как освобождения природы и животных, как воплощение мечты Хлебникова и вождя чевенгурских апостолов Чепурного, было встречено критикой не менее враждебно, чем хроника "Впрок". Один из критиков находил "клеветнический, издевательский по адресу социализма смысл, который приобретает нарисованная художником картина грядущего общества. Заболоцкий рисует в заключительных главах поэмы. . . торжество животных, освободившихся от власти человека. . . Инфантильность Заболоцкого оборачивается юродствующей мудростью классового врага. . ."¹⁶³ Другой критик, В. Ермилов, будущий гонитель Платонова, ставит страшное обвинение в заглавие своей статьи: "Юродствующая поэзия и поэзия миллионов".¹⁶⁴ Третий критик, Елена Усиевич, настаивает на этом обвинении: "Под маской юродства".¹⁶⁵ Философская и художественная близость А. Платонова и Н. Заболоцкого, нуждающаяся в особом исследовании, стала близостью двух жертв, обвиняемых в схожих преступлениях.

Менее известна вторая утопия, подвергшаяся в это же самое время подобному разгрому. "Публицистическая повесть" Яна Ларри "Страна счастливых" рассказывала о будущем Советского Союза после окончательной победы социализма. Автор предисловия утверждал, что Ларри "показывает в "Стране счастливых" ту жизнь и деятельность, которые уже теперь в зародышевом, зачаточном состоянии мы можем наблюдать в СССР", автор

предисловия уверял: Ларри "рассказывает о социализме, до которого осталось идти немного".¹⁶⁶

"Страна счастливых" была близка платоновским мечтам не только своим заголовком. В "Стране счастливых" — в Советском Союзе будущего — нет партийной организации, нет государственного аппарата, нет профсоюзов, очень мало газет, огромную роль играет техника. Близкими были Платонову и мечты о космосе: повесть Ларри повторяет многие идеи Федорова. "Я лично более всего верю в то, — говорит главный герой, — что человек родился в космосе..."; "разве не обидно видеть человека прикованным к земле, как был прикован Прометей к скале..." С космосом был связан и главный грех повести Я. Ларри, за который пострадали книга и автор. Один из персонажей носил имя Молибден и проповедовал отказ от космоса: "Нечего на звезды смотреть, на земле работы много".¹⁶⁷ Имя, взятое у металла, используемого для производства специальных сталей, железная невозмутимость, образ мыслей и характер высказываний не оставляли сомнений в прототипе Молибдена. Как говорит советский критик, "вызвали у современников ассоциации".¹⁶⁸ В резолюции ленинградской фракции Федерации организаций советских писателей (ФОСП) в длинном списке "враждебной" литературы, созданной в Ленинграде, на видном месте фигурировала "Страна счастливых" — "контрреволюционная шовинистическая утопия, проникнутая явно враждебной пролетариату идеологией, пачкающая длительные перспективы ближайшего будущего СССР..."¹⁶⁹

"Длительные перспективы" и ближнего, и дальнего будущего определяются отныне лично товарищем Сталиным. Мечты оказываются делом слишком серьезным, чтобы можно было доверить их профессиональным мечтателям-поэтам. В это же время завершается процесс капитуляции интеллигенции. "... Это был период массовой капитуляции, — вспоминает Надежда Мандельштам, две книги которой, вместе с книгами А. Белинкова, представляют собой первый опыт написания подлинной истории советской культуры. — В основе каждой капитуляции лежала предпосылка, что на смену "старому" пришло "новое", а тот, кто держится за "старое", остается на бобах... Для огромного числа неофитов никаких ценностей, истин и законов больше не существовало, кроме тех, которые нужны были сейчас и назывались для удобства классовыми... Все казалось фикцией. Свобода? А где вы ее видели?... Никакой свободы нет и не бывало... Искус-

ство, а тем более литература, только и делали, что выполняли заказ своего класса — из этого прямой вывод: писателю следует с полным сознанием и пониманием дела перейти к новому заказчику”.¹⁷⁰

Глашатаи и ревнители пролетарской культуры и ”партийной литературы” задавали тон. Давали лозунги. Было естественно, что Л. Авербах выражал верноподданические чувства в статье-подарке к 50-летию Сталина: ”Мы, работники сферы художественной литературы . . . хотим добавить чувство благодарности вам за ваши советы и руководство. Широкие круги партии не знают об этом. Они не знают, что ваши высказывания по вопросам литературной политики представляют редкую и выдающуюся комбинацию учета особенностей сферы этой деятельности и точной и последовательной большой политики”.¹⁷¹ Было естественно, что пролетарский поэт И. Уткин заявлял о своей готовности ”горючим лечь в плавильную печь”,¹⁷² поэтизируя метафору, которой так испугался ”товарищ Пашка”. Конец 20-х — начало 30-х годов характерны принятием ”нового заказчика” беспартийными писателями.

В 1923 Шкловский пишет в эмиграции просьбу о разрешении вернуться в форме мемуаров: ”300. Письма не о любви или третья Элоиза”. В 1928 г. он робко возражает: ”Как будто все инструменты должны иметь форму гвоздей”.¹⁷³ Как бы отвечая ему, поэт Николай Тихонов воспевае гвозди как высшую форму человеческого существования. В стихотворении ”Трутни” Тихонов не только соглашается с тем, что ”рой”, рабочий народ, гонит интеллигенцию-трутней прочь, он утверждает, что трутню остается одно: упасть и крикнуть: ”Добей!”¹⁷⁴ Поэт Николай Браун пишет ”Слово к интеллигенту”, в котором с мазохистским самоунижением говорит: ”Ты в походке не очень тверд, между них ты — как мелкий сорт”.¹⁷⁵ Поэт Владимир Луговской, признавая за себя и своих друзей в интеллигентских грехах, счастлив: ”Эпоха решает меня помиловать, эпоха звучит со мной в унисон. Довольно унылого пафоса!”¹⁷⁶

Эпоха могла помиловать, но требовала за это платы. 22 декабря 1928 г. Б. Пильняк, выступая в Доме Герцена, позволяет себе сказать: ”Талантливость писателя обратно пропорциональна его политической активности и его пониманию политики”.¹⁷⁷ Не проходит и года, как тот же Пильняк, не выдержав травли, переписывает повесть ”Красное дерево”, делая из нее роман ”Волга впадает в Каспийское море”. В 1931 г. Д. Заславский вводит в

словарь политических обвинений, предъявляемых интеллигенции, понятие "валленродизм". Пользуясь образом героя поэмы Адама Мицкевича Конрада Валленрода, надевшего маску немецкого врага, чтобы спасти свою польскую родину, Заславский обвиняет "буржуазную интеллигенцию, надевшую личину советской лояльности", в предательстве. "Это – "валленродизм". Это – предательство как политика", – восклицает публицист. Он осуждает "валленродизм" не потому, "чтобы это было "безнравственно" ... Нет греха в том, чтобы обмануть врага в сражении... Пролетарски нравственно все то, что служит целям и задачам борьбы за освобождение рабочего класса".¹⁷⁸ "Валленродизм" – преступление, ибо это оружие в борьбе с пролетариатом.

"Валленродизм" был фальшивым ярлыком, прилепленным интеллигенции Заславским, всегда писавшим статьи в форме политического доноса. Советская интеллигенция страдает в 20-е – начале 30-х годов болезнью, которую психологи называют раздвоением личности. "Двойник" перестает быть литературным образом, бродячим сюжетом, он превращается в состояние души. Неслучайно в многочисленных произведениях советских писателей этого времени идеологический конфликт изображается как конфликт между детьми и родителями, между братьями. Борис Пильняк пишет в 1933 г. роман "Двойники", который представляет собой "исповедь и клинический анализ двойного видения действительности, свидетельствующего о внутреннем разладе".¹⁷⁹ Пильняк представил внутренний разлад в образе двух близнецов-братьев Александра Лачинова, актера, и Николая Лачинова, ученого. Наглядно, как никто другой из советских писателей, сумел Б. Пильняк в "близнецах" показать раздвоенность советского интеллигента и непрерывающийся в нем внутренний диалог о судьбах страны и судьбах революции. Неудивительно, что роман никогда не был издан в Советском Союзе. Удивительно, что он сохранился, – рукопись, пересланная переводчику Пильняка, революционному польскому поэту Владиславу Броневскому, превратилась в книгу, изданную в Польше в 1935 г., а затем в 1959. Роман начинается словами: "Александр Кириллович Лачинов, народный артист республики, человек разорванный надвое русской революцией. . ." ¹⁸⁰ Разорван надвое Александр, и в конце книги он погибает. Целен его двойник – брат-коммунист Николай, который – пророческое видение писателя – занимается проблемами распада атома.

Разорван надвое советский интеллигент, разорван надвое Пильняк: чтобы остаться в живых, необходимо убить двойника, наступить "на горло собственной песне", признаться и покаяться. Признаться и покаяться в раздвоенности. Пильняк вводит в роман рассказ об инженере Владимирове: известный специалист по нефти, он "делал только то, что соответствовало его убеждениям. Работал только для "дела". И — был арестован ГПУ как вредитель".¹⁸¹ Пильняк объясняет: до революции Владимиров работал на приисках Нобеля. Поехав за границу, Владимиров с Нобелем не встретился. Но Нобель "мог рассчитывать на Владимира. Ибо Владимиров служил не большевикам и не Нобелю, он служил делу... и конечно снова начал бы служить Нобелю, если бы "дело" оказалось в руках Нобеля". Поэтому и был арестован и сослан в Таджикистан инженер Владимиров: "человек субъективно честный, объективно он оказался вредителем".¹⁸²

Проблема "субъекта" и "объекта", так живо волновавшая героев "Чевенгура" и "Котлована", — была решена. Надежда Мандельштам подвела итог процессу, шедшему в 20-е годы: "... Люди не только осознали свою беспомощность, но еще превозносили ее и объявили устаревшим, смешным, нелепым всякое интеллектуальное, нравственное, духовное сопротивление. Оно стало признаком отсталости — нельзя сопротивляться неизбежному: исторический процесс детерминирован, как и состояние общества. Всякий член общества представляет собой единицу, щепку, каплю в бесконечном множестве таких же капель, создающих коллективное сознание".¹⁸³

Активную роль в превращении субъектов в объекты, в ликвидации "раздвоенности" играет ГПУ. Сосланный в Таджикистан инженер Владимиров "перестраивает, перестроил свое мировоззрение. Отрекся от старого мира".¹⁸⁴ Но не менее важную роль в процессе перестройки сознания, в процессе превращения "человека в массу"¹⁸⁵ играет литература, писатели, провозглашающие: "Мы за прекрасную нетерпимость",¹⁸⁶ и те, кто соглашаются с этим лозунгом.

Море юности

В это время, "когда столб воздуха на плечах стал тяжелее",¹⁸⁷ А. Платонов пишет "Ювенильное море", одно из самых неудачных и самых интересных своих произведений. Можно сравнить повесть

Платонова и "Двойников" Пильняка. Обе они выражают раздвоенность в душе писателя. С той разницей, что автор "Ювенильного моря" выразил свою раздвоенность, попытавшись написать книгу, приемлемую для издательств, достойную подлинного советского писателя — и написал одновременно две книги в одной. "Ювенильное море" как бы написано правой рукой и левой рукой.

Герои повести пришли в нее из других произведений Платонова: Николай Вермо — бродяга, странник и фантазер, мастер на все руки и философ. Это родной брат Ивана Копчикова из "Родоначалников нации", Михаила Кирпичникова из "Эфирного тракта", Федора Федоровича из "Че-Че-О", "душевного бедняка" из "Впрок", Вощева из "Котлована", Фомы Пухова из "Сокровенного человека". И как всегда, имя героя многозначительно: заменив одну букву, мы получаем — верно, заменив другую — дерьмо. Как сестра похожа Надежда Босталоева на Софью Александровну из "Чевенгура" и на многих других женщин, украшающих страшный мир, изображаемый писателем. Зоотехник Високовский — близнец инженера Прушевского из "Котлована": оба они представители технической интеллигенции, которая верно служит пролетариату и страдает оттого, что пролетариат не любит ее. Партийный бюрократ Адриан Умрищев как две капли воды подобен "сусликам" из "Че-Че-О", градовским идеологам бюрократии, профдеятелям Пашкину и Козлову из "Котлована", организаторам "едоцкой кампании" в хронике "Впрок". Действие повести происходит в местах, где обычно живут герои Платонова — в "юго-восточной степи Советского Союза",¹⁸⁸ там, где она переходит в пустыню. Наконец, дело, которым занимаются персонажи "Ювенильного моря", — привычное дело героев Платонова: они строят утопию, сооружают коммунизм в кратчайший срок. Герои повести уходят вглубь земли, к "материнской воде", к ювенильному морю — морю юности. Принципиальное отличие "Ювенильного моря" от других произведений в том, что это — книга со счастливым концом. Трагична судьба всех других утопий — их строители сходили с ума и умирали, утопии гибли или оставались недостроенными. В "Ювенильном море" рай на земле сооружен, добыта "материнская вода", напоены пустыни и люди. Собор, построенный головой вниз, завершен. Но главные строители — Николай и Надежда — уезжают в Америку. Глубокая, как бы даже не подчиняющаяся воле автора, ирония чувствуется в каждой строке повести.

”Ювенильное море” написано в жанре производственного романа, который в конце 20-х — начале 30-х годов становится главным жанром советской литературы: все писатели берутся за ”производство”: ”Волга впадает в Каспийское море” Б. Пильняка, ”Гидроцентральный” М. Шагинян, ”Соть” Л. Леонова, ”День второй” И. Эренбурга, ”Пролог” В. Каверина, ”Время, вперед” В. Катаева, ”Бруски” Ф. Панферова и множество других романов, повестей, пьес, рассказов изображали строительство заводов, каналов, плотин, совхозов-гигантов, колхозов. От писателей требуют производства, отражения героики первой пятилетки — потом второй и так далее, — и писатели выполняют социальный заказ. Включается в общий поток и А. Платонов.

В ”Ювенильном море” имеются все необходимые ингредиенты производственного романа: мясной совхоз номер пять, работа которого развалена бюрократами; колхоз, в котором голодают крестьяне, но потому, что там верховодят кулаки; убийство доярки, грозившей разоблачением пробравшемуся врагу, и немедленный расстрел врага; положительные работники райкома партии, помогающие преодолеть временные трудности и выполнить ”план технической реконструкции” совхоза. Наконец, в повесть добавлен ингредиент, без которого с 1931 г. советская литература не варилась — восхваление товарища Сталина. Вермо читает ”Вопросы ленинизма” Сталина — ”эту прозрачную книгу, в которой дно истины ему показалось близким, тогда как на самом деле было глубоким”. Книга Сталина, в которой истина кажется одновременно мелкой и глубокой, восхваляется из-за ее стиля, который ”был ясен до самого горизонта, как освещенное пустое пространство, уходящее в бесконечность времени и мира”.¹⁸⁹ Платонов вновь опасно двусмысленен, говоря о ясности и пустоте.

Двусмысленность очевидна, когда Платонов пишет о счастье, которое испытывает Вермо, читая книгу Сталина: ”точно старый серьезный товарищ, неизвестный в лицо, поддерживал его силу...” Лишь в насмешку можно было говорить о ”неизвестности в лицо” Сталина, портреты которого в это время залили страну. Несомненным богохульством было и ”седьмое условие” Вермо: простой смертный осмелился добавить нечто от себя к скрижалям, начертанным Вождем.

Персонажи ”Ювенильного моря” имеют множество родственников в других произведениях Платонова. Ближе всего, быть может, им чевенгурские апостолы. Но апостолы укрощенные,

прирученные, ставшие слугами церкви. Адриан Умрищев — завершение длинного ряда выродившихся апостолов. Это — руководитель, который может руководить чем угодно, ибо он — член партии и вошел в "номенклатуру". Писатель не ограничивается изображением Умрищева неграмотным, бездарным клоуном, типичным умником, который не хочет (да и не умеет) ничего делать. Умрищев великолепно владеет языком утопии, излагая и комментируя "Диалектику природы" Энгельса, опубликованную в 1928 г. и ставшую обязательным предметом изучения для всех членов партии.

Ярко красный цвет в России называли — андрианопольский. Корень фамилии Умрищев — очевиден. Номенклатурный партийный работник назван — красной смертью. Апостолы и раньше несли смерть — по зову души, соблазненные утопией. Теперь — они служат.

Изменился и самый близкий писателю персонаж — Вермо, странник, электротехник, изобретатель и музыкант. Отошли на второй план мечты о счастье, о дружестве: "Вермо всегда не столько хотел радостной участи человечеству, — он не старался ее воображать, — сколько убийства всех врагов творящих и трудящихся людей". Убийство врагов становится мечтой.

Об убийстве мечтает и "старушка Федератовна", бывшая ранее Кузьминичной, но переименовавшая себе имя из любви к республике. Федератовна занимает в галерее платоновских персонажей особое место — это единственная женщина среди одержимых идей: она сродни Копенкину, Пашинцеву, Чепурному. Но функция у нее иная: Федератовна "день и ночь ходит и щупает, где что есть и где чего нету". Ею движет новая идея — бдительность, она ищет врагов, находит их, но не перестает искать. Ее лозунг: "Мы их кокнем..."¹⁹⁰ Чекист Пиюся произносит те же самые слова, — "Коцай их, ребята!"¹⁹¹ — когда приказывает начать казнь буржуев. Федератовна — бойкая симпатичная старушка, за всеми следящая и обо всем доносящая, верящая "только своему уму да партии большевиков", выражает дух создаваемой утопии: "Всех жалеть не нужно, многих нужно убить..."¹⁹²

Старушка Федератовна почти дословно цитировала Маяковского, утверждавшего: "Мы их всех, конечно, скрутим", но в первую очередь М. Горького, выступавшего после возвращения на родину почти ежедневно с призывами, кровожадность которых превосходила все, что могли придумать герои Платонова. 15 ноября 1930 г. он публикует в "Правде" знаменитую статью "Если враг

не сдается — его уничтожают”,¹⁹³ которая в этот же день в “Известиях” публикуется под названием “Если враг не сдается — его истребляют”. Великий писатель-гуманист, видимо, колебался в выборе глагола, который лучше всего выражал идею: необходимость массовых убийств. 11 декабря 1930 г. М. Горький возвращается к этой идее, используя на этот раз литературный образ: “В массе рабочих Союза Советов действуют предатели, изменники, шпионы бывших “хозяев страны”, — хозяев, которые хотели бы восстановить свои владельческие права, — вполне естественно, что рабоче-крестьянская власть бьет своих врагов, как вошь”.¹⁹⁴

Уничтожать, истреблять, бить, как вошь, коцать, кокать, не жалеть, убивать — все эти глаголы и бесчисленные их синонимы становятся наиболее употребительными словами языка эпохи, языка утопии. Герои “Ювенильного моря” — герои своего времени: борьба с врагом, существующим прежде всего в их воображении, занимает у них больше времени, чем строительство утопии. И это естественно, ибо строительство утопии состоит прежде всего в ликвидации врагов.

Ни в одном другом произведении Платонова реальность и фантастика не соседствуют так неразрывно, как в “Ювенильном море”. Реальность, быт — это нищета, голод, полное отсутствие всего необходимого. Но эта реальность не имеет значения, ибо, как утверждает философ-марксист Умрищев, “для теоретического диалектика горе всегда превращается в свою противоположность: горя бояться только идеалисты”. Услышав, что в кооперации прокисли моченые яблоки и стали солеными, как огурцы, а морковь стала горькой, Умрищев рад: “Это прекрасно! Это диалектика природы”. Он предлагает кооператору продавать “яблоки, как огурцы, а морковь, как редьку”.¹⁹⁵

Среди символов, переходящих из одного произведения Платонова в другое, особое место занимает — член. “Мы — классовые члены. . . дай нам власти”, — говорят рабочий Петр и крестьянин Макар “высшему начальнику”.¹⁹⁶ В ответ на предложение чекиста “кончить” немедленно вместе с буржуями их жен, начальник отвечает: “Зачем, голова? Главный член у них отрублен!”¹⁹⁷ Сербинов страдает, чувствуя себя в обществе “не членом, а стынущей конечностью”.¹⁹⁸ “Ну что ты тут будешь делать с этим членом?!” — беспокоится Жачев, обнаружив, что активист стал “вредителем партии”.¹⁹⁹ “Живи смелей, робкая душа, ты теперь членом будешь!”²⁰⁰ — кричат колхозники Филату, выпускающему дух от счастья быть принятым в колхоз. Платонов не перестает

подчеркивать скабрезную игру двумя смыслами слова "член", выражая невозможность превращения объекта в субъект: человек остается в обществе-организме членом, который можно использовать, без которого можно обойтись. Семантическая игра заканчивается в "Ювенильном море", когда председатель колхоза Умрищев получает от кооператора пищу — "кривой кусок колбасы, закопченный на огне". Федератовна, "завизжав как девушка и зажмурившись от стыда", узнает "бычий член размножения". Философ-марксист Умрищев, "начитавшись физико-математических наук, ничем теперь не брезговал, поскольку все на свете состоит из электронов, и съел ту колбасу".²⁰¹

Член партии съел "член размножения" — таков итог строительства колхоза. Образ достаточно выразителен сам по себе: быт и фантастика сливаются воедино. Как всегда, однако, нетрудно обнаружить за гротескно-сатирическим образом языковую пародию. Достаточно обратиться к знаменитой речи Сталина "По поводу смерти Ленина", чтобы в первых же фразах обнаружить источник вдохновения Платонова: "Нет ничего выше, как звание члена партии. . . Не всякому дано быть членом такой партии. . . связанные с членством в такой партии. . . должны быть членами такой партии..."²⁰²

Фантастическая задача, которую ставят перед собой передовые работники мясосовхоза № 5, напоминает фантастические планы, осуществленные в ранних произведениях Платонова. Прорваться к "материнской воде" и оросить пустыню — дело такого же порядка, как перестройка земного шара и вселенной, осуществленная Вогуловым, как открытие эфирного тракта, как полет на Луну. Отличие "Ювенильного моря" от научно-фантастических произведений Платонова в том, что в "производственной повести" проект осуществляется в условиях первой пятилетки: без машин, без инструментов, без строительных материалов. В рассказе "Маркун" в 1921 г. герой строит в сарае вечный двигатель, десять лет спустя строители утопии должны почти вручную идти вглубь земли.

Возможность осуществления утопии, возможность перебросить мост из быта пятилетки, из эпохи коллективизации и индустриализации в фантастику счастливого будущего писатель связывает с Надеждой. Надежду в повести символизирует Надежда Босталоева. Директор совхоза — наиболее сложный из женских образов Платонова. Женщины носят у него имена, которые сразу раскрывают их характер и их функцию в жизни: Софья

в "Чевенгуре", Вера в "Джан", Любовь в "Реке Потудань", имя богини любви Афродиты дает Платонов героиням рассказов "Фро" и "Афродита".²⁰³ В созвездии — София, Вера, Надежда, Любовь — Надежда важнее всех. Она сочетает все женские и все мужские качества.

Надежда Босталоева — продолжение, развитие образа, чрезвычайно для Платонова важного. Первый его набросок можно видеть в "Песчаной учительнице". Учительнице Марии Никифоровне Нарышкиной, научившей русских крестьян, жителей пустыни, как бороться с песками, говорят: "Вы . . . могли бы заведовать целым народом, а не школой".²⁰⁴ Платонов испытывает на роль "заведующего целым народом" Александра Дванова и находит его в образе Назара Чагатаева.

Надежда Босталоева очень многим близка главному герою "Джан". Не случайно писатель дает и Надежде, и Назару восточные фамилии вместе с русскими именами. Они воплощают в себе и Восток, и Запад. Надежда и Назар действуют в пустыне, где сопротивление природы человеку особенно сильно. Они оба готовы пожертвовать собой для тех, кого они ведут к счастью. Легко обнаружить даже сюжетное сходство между двумя повестями, в которых город и положительные партийные руководители играют роль *deus ex machina*. Различие между героями "Ювенильного моря" и "Джан" не только в том, что в первом случае речь идет о руководстве совхозом и осуществлении технического проекта, а во втором о спасении гибнущего народа, символизирующего человечество. Различие в том, что Назар выполняет функцию пророка и отца, Надежда — отца и матери. Причем, как всегда у Платонова, мать — это одновременно и любимая женщина.

В "Ювенильном море" впервые дружба мужчин заменяется дружбой между мужчиной и женщиной, которая одновременно является любовью. При первой же встрече Вермо чувствует влечение к "молодой женщине", которая была "немного привлекательна, но, видимо, проста и доверчива". Эта встреча с женщиной представлена как встреча с человеком. Платонов подчеркивает, что Вермо смотрит на Надежду, видя, прежде всего, "небольшого человека с черными волосами". И когда Платонов описывает поцелуй, то настаивает на том, что Вермо сначала целует женщину, а затем сжимает "слегка человека".²⁰⁵

Николай Вермо влюбляется в человека, в женщину и в надежду. Он любит в Надежде фантастику мечтаний и живую женщину.

Она подтверждает Николаю, что "мир его воображения похож на действительность и горе жизни ничтожно".²⁰⁶ Но влюблены в Надежду и все другие персонажи повести. У секретаря райкома она вызывает "странное и неосновательное убеждение, что эта женщина одним своим существованием показывает верность линии партии и вся голова, туловище, всякое движение Босталоевой соответствуют коммунизму и обеспечивают его близкую необходимость".²⁰⁷ Директор завода, которого целует Надежда, преобразается: "Когда Босталоева уже ушла, директор ходил в уборную глядеться в зеркало — не осталось ли чего на его лице от этой женщины, потому что он все время чувствовал какой-то лишний предмет на своих губах".²⁰⁸ Нежные чувства питают к ней и строители совхоза. В сцене победного ночного танца, организованного в совхозе, — этого антитезиса танца смерти в "Котловане", — Надежда приносит всем присутствующим радость и нежность: "Босталоева вошла в среду людей и стала танцевать по очереди со всеми товарищами, пока не перепробовала всех". Все хотят не только видеть Надежду, все хотят прикоснуться к ней: секретарь райкома просит обнять его, директор просит поцеловать, танцующий с ней рабочий "нюхал подругу-директора. . . и чувствовал ее легкую руку на своем плече, привыкшем к тяжести и терпению".²⁰⁹

Надежда, "предводительница" совхоза, дает — как мать — нежность, радость и — буквально — своим телом кормит строительство, добывая необходимый материал. За гвозди она платит улыбкой, но вспоминает: "прошлый год я достала кровельное железо, мне пришлось за это сделать аборт".²¹⁰

Надежда необходима в мире, где безумные фантазии, вроде предложения разводить вместо коров бронтозавров, кажутся реалистическими по сравнению с присланным совхозу государственным планом увеличения за один год поставок мяса в два раза. Надежда Босталоева уезжает вместе с Николаем Вермо в "командировку в Америку, сроком на полтора года". А. Платонов пишет счастливый конец: построена башня для убийства скота электричеством, пробурена скважина до ювенильной воды, исключенного из партии Умрищева полюбила положительная Федератовна — идейный бюрократ и беспощадная истребительница врагов превратились в водевильных старичков. Но фантастическая идиллия не удовлетворяет писателя. Он отправляет Надежду и Николая в погоню за своей неуловимой мечтой: "научиться добывать электричество из пространства, освещенного небом". Отправляет в Америку.

”Ювенильное море” — поле борьбы, которую ожесточенно и безуспешно ведет сам с собой писатель, пытаясь сказать то, что — как ему кажется — нужно ”в данный текущий момент”, и говоря то, что диктует ему ”кровь мозга”. Эта внутренняя раздвоенность превратила повесть в странный гибрид, в кентавра, который скачет не туда, куда направлял его писатель. Производственная повесть, написанная по всем правилам жанра, сформулированным в начале 30-х годов, читается через полвека после написания как гротескно-сатирическое изображение эпохи гибели надежды.

Механические люди

Пьеса ”Шарманка”, написанная в 1933 г., включает все темы, волновавшие писателя в конце 20-х — начале 30-х годов: руководители-бюрократы, голод, пропаганда, обещающая счастье — социализм за поворотом, люди, верящие в будущее, теряющие в него веру, циники, уже живущие при социализме. Некоторые персонажи и ситуации ”Шарманки” напоминают сатирические пьесы Маяковского ”Клоп” и ”Баня”. Но сатирическая и фантастическая своим безжалостным реализмом пьеса Платонова неизмеримо острее и беспощаднее по отношению к действительности, чем комедии Маяковского. ”Шарманка” — самое злое из произведений Платонова.

Молодой культработник Алеша, с шарманкой за спиной, сопровождающая его девушка МЮД²¹¹ и механический человек Кузьма, провозглашающий, если его накрутить, лозунги, — культбригада, явившаяся в далекий районный город. Молодые люди и механический человек бродят по стране, ведя ”культурную работу” и скучая по социализму. Время строительства ”котлована” позади, ”мы уже вступили в фундамент”,²¹² приплясывает МЮД, до социализма совсем недалеко. Но в районе нечего есть: едят только руководители. В сцене, которая принадлежит к числу наиболее жестоких у Платонова, писатель изображает банкет, организованный местным начальством. Во время банкета приглашенных угощают ”новыми формами еды”: саранчой, травой, навозом. Но и на этот банкет смотрят в окна голодающие дети, выпрашивающие: ”Дядь, дай кусочек! Ну хоть что-нибудь”.

Организатор банкета, главный бюрократ Щоев, угощает от всей души, повторяя: "У нас всего много — у нас одна шестая земного глобуса..."²¹³

Как всегда, писатель актуальными реалистическими деталями точно определяет время действия: банкет проходит под лозунгом "Пятилетка в четыре года", среди голодающего населения собирают деньги на строительство флотилии дирижаблей, бюрократы возмущаются буржуазными протестами против "демпинга леса". Это — лозунги и события начала 30-х годов. Банкет завершается кошмарным танцем голодных людей, которым "новая пицца" выворачивает желудки, которые корчатся от боли и, не переставая механически двигаться, блют в урны во время танца.

Особое значение "Шарманки" в творчестве Платонова связано с появлением в пьесе совершенно нового мотива, не встречающегося ни у одного другого советского писателя. В числе главных персонажей "Шарманки" — Эдуард-Валькирия-Гансен Стерветсен и его дочь Серена. В советской литературе конца 20-х — начала 30-х годов иностранцы не были редкостью: в романах и пьесах толпились разлагающиеся буржуи и шпионы. "Мистер Понт Кич — иностранец", "филателист", который "очень интересуется химическими заводами, авиацией и вообще искусством",²¹⁴ — модель иностранца в советской литературе. Появляются в ней, конечно, и иностранные коммунисты, которые, впрочем, изображаются не полностью иностранцами.

Уникальность датского профессора-пищевика, фамилия которого не оставляет сомнений в отношении к нему писателя, заключается в том, что он прибыл в страну социализма "с целью приобрести ударную душу СССР для Западной Европы". Стерветсен — буржуазный интеллигент, приехавший в СССР за "надстройкой": "В Европе у нас много нижнего вещества, но на башне угас огонь", "Европа скучает и плачет" без большевистской души, Стерветсен готов уплатить за "идеологические установки" валютой, готов отдать за идеологию "грустную точную науку". Стерветсен умоляет: "Подарите нам одну надстройку! На что она вам? У вас же есть база, живите пока на фундаменте..."²¹⁵ В 1937 г. в пьесе "14 красных избушек" Платонов вернется к этой теме, к персонажу западного интеллигента, жаждущего "большевистской души". "Ученый всемирного значения" Эдвард-Иоганн-Луи Хоз, едва прибыв на московский вокзал, кричит: "Где здесь социализм? Покажите его сейчас же, меня раздражает капитализм".²¹⁶ Действие "14 красных избушек" происходит в 1931 г., примерно

в одно время с "Шарманкой". В 1931 г. Советский Союз посетил писатель "всемирного значения" Джордж Бернард Шоу. Легко обнаружить в знаменитых западных ученых Стерветсене и Хозе черты знаменитого английского драматурга, отмечавшего в Советском Союзе свое 75-летие. Но Шоу, опровергавший слухи о голоде в СССР собственным свидетельством человека, который никогда так хорошо не ел, как во время поездки по Стране Советов, и утверждавший, что успех пятилетнего плана — единственная надежда мира,²¹⁷ был лишь наиболее ярким примером западного интеллигента, поддавшегося соблазну утопии. Западным визитерам, приезжавшим посмотреть, как выглядит будущее, не было конца. И Платонов неслучайно дает своим персонажам имена, представляющие все западноевропейские народы. В "Шарманке" Платонов как бы открывает внезапно, что соблазн утопии носит универсальный характер. И в то же время он отмечает, что если датский профессор и его дочь, девица Серена, пресыщены фундаментом — материальными благами, — советские руководители — в пьесе Щоев и его подручные — охотно конфискуют в свою пользу западные пищевые продукты и одежду.

Андрей Платонов изображает парадоксальную ситуацию: датский профессор прибыл в СССР, чтобы приобрести "ударную душу", но в СССР давно уже нет души. "У нас нету души, — объясняет культработник Алеша. — У нас будет дирижабль".²¹⁸ Писатель показывает отсутствие души в стране социализма очень экономно и выразительно, он как бы стенографирует высказывания членов кооператива во время собрания. Кооператив, которым руководит Щоев, это — социалистическое общество. Граждане этого общества, члены этого кооператива, говорят лишь одно: "Документы! Документы проверьте!.. Хватай его за документ!.. Он вредитель, он классовый аппарат хочет сломать!.. Ах, в нас бушует высшая ненависть! И главное — в общей груди!.. Следите друг за другом! Не доверяйте себе никто! Считайте себя для пользы службы вредителем! Больше мученья, больше угрызений совести, больше тоски за свой класс, товарищи! На высшую ступень! Ура!" Руководитель Щоев прекращает верноподданнический мазохизм окриком: "Умолкни, стихия!.." ²¹⁹ Революционная стихия чевенгурских безумцев, апостолов свободного счастливого мира, превратилась в "стихию" послушных членов кооператива, радостно гласящих лозунги нового мира: бдительность, всеобщее недоверие, самобичевание, страх. И молкнущих по приказу. Платонов хочет дать счастливый конец пьесе: населенный

пункт, в котором происходит действие, ликвидируется; система, существовавшая в нем (писатель называет ее "коопсистема"²²⁰), была результатом действия "газового угара". В "Городе Градове" — примерно за десять лет до "Шарманки" — Платонов пробовал ликвидировать проблему, ликвидируя уездный город. Из Градова писатель пошел — вместе с Макаром — в Москву. Из кооперативного центра идея, идеологическая надстройка, уходит в Европу. "Папа, что все это такое?" — спрашивает датского профессора его дочь Серена, глядя на ликвидированное учреждение. "Это надстройка души", — отвечает Стерветсен. "Над плачущей Европой", — заключает Серена.

На сцене остались только европейцы. Слышна песня ушедшей девушки МЮД. Слова песни представляют собой подлинный финал пьесы: "В страну далекую собрались пешеходы, ушли от Родины — в неизвестную свободу, чужие всем — товарищи лишь ветру. . ." Последняя строка — "в груди их сердце бьется без ответа" — выражают чувства писателя, не желающего принять действительность и не могущего отказаться от надежды. Андрей Платонов не знает ответа, но очень хорошо знает вопросы. В песне МЮД появляется редкое у писателя слово: свобода. Но это — неизвестная свобода: та, которой он не знает, и та, которую он ищет. В том числе и вдали от Родины.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 4

1. Писатель возвращается к сталинской революции в пьесе, написанной в 1937–1938 гг., в эпоху очередного "большого прыжка".
2. Андрей Платонов. Котлован. Двухязычное издание с предисловием Иосифа Бродского. Ардис, 1973, стр. 179.
3. Даты стоят в рукописи.
4. И. Сталин. Сочинения. т. 12, стр. 169.
5. Андрей Платонов. Котлован. "Грани", № 70, 1969, стр. 178.
6. Там же, стр. 175, 176, 177.
7. Там же, стр. 188.
8. Там же, стр. 193, 194.
9. Там же, стр. 226.
10. Там же, стр. 226.
11. Подчеркнуто грубый портрет жены Пашкина – необходимый элемент портрета самого Пашкина и его классового врага, инвалида Жачева.
12. Андрей Платонов. Котлован. стр. 185.
13. Там же, стр. 183.
14. Там же, стр. 167.
15. Там же, стр. 169.
16. Там же, стр. 176.
17. Е. Толстая-Сегал видит в имени Вошев синтез "легкого во, ве – как в воздух, ветер, вечер, забвенье, и тяжелого, мучительного ша, ще – вещей, несчастье, груще, существование". См. "Уровни текста", Slavica Hierosolymitana, vol, II, p. 203.
18. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. "Октябрь", № 9, 1929, стр. 37.
19. Андрей Платонов. Котлован. стр. 223.
20. Там же, стр. 205.
21. Там же, стр. 204.
22. Там же, стр. 176.
23. Там же, стр. 187.
24. Там же, стр. 209.
25. Там же, стр. 210.
26. Там же, стр. 216.
27. Там же, стр. 217.
28. Там же, стр. 209.
29. Там же, стр. 196.
30. Там же, стр. 216.
31. Там же, стр. 222.
32. Там же, стр. 225.
33. И. Сталин. Сочинения. т. 12, стр. 38.
34. Андрей Платонов. Котлован. стр. 205, 206.
35. Там же, стр. 217.

36. Там же, стр. 222.
37. Там же, стр. 239.
38. Там же, стр. 165.
39. Андрей Платонов. Чевенгур. Имка-Пресс, Париж, 1972, стр. 248.
40. Там же, стр. 249.
41. Андрей Платонов. Котлован. стр. 245.
42. Там же, стр. 247.
43. Там же, стр. 250, 251.
44. Там же, стр. 242.
45. Там же, стр. 243.
46. Там же, стр. 261.
47. Там же, стр. 258.
48. Там же, стр. 258.
49. Там же, стр. 259.
50. Там же, стр. 259.
51. Там же, стр. 236.
52. Там же, стр. 228, 229.
53. Там же, стр. 233.
54. См. Лев Копелев. И сотворил себе кумира. Ардис, 1978.
55. Андрей Платонов. Котлован. стр. 264, 265.
56. Там же, стр. 245.
57. Там же, стр. 273.
58. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 222.
59. Андрей Платонов. Котлован. стр. 268.
60. Там же, стр. 266.
61. Там же, стр. 283, 284.
62. Une lettre de Mr. Jacques Lacan. «Le Monde», 11. I. 1980.
63. Лев Гумилевский. Неправильная прелесть языка. "Литературная газета", 16 октября 1974.
64. Андрей Платонов. Котлован. стр. 164.
65. Письма. стр. 161.
66. Alain Besançon. Les origines intellectuelles du léninisme. Calmann-Levy, Paris, 1977.
67. Лев Гумилевский. Неправильная прелесть языка. "Литературная газета", 16 октября 1974.
68. George Orwell. The collected Essays. Journalism and Letters. New York. 1968, vol. I, p. 519.
69. Nietzsche. Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. Цит. по: Elisabeth Markstein. Der Stil des «Unstils» Andrej Platonov. Wiener Slawischer Almanach. Band 2, 1978, s. 119.
70. Андрей Платонов. Котлован. стр. 197.
71. Там же, стр. 216.
72. Там же, стр. 211.
73. Там же, стр. 211, 212, 262.
74. В. И. Ленин. Собрание сочинений. т. 48, стр. 242.

75. Андрей Платонов. Котлован. стр. 169.
76. Там же, стр. 224.
77. Там же, стр. 241, 242.
78. Там же, стр. 241.
79. В. И. Ленин. Собрание сочинений. Изд. 4, т. 33, стр. 55.
80. Михаил Булгаков. Собачье сердце. Имка-Пресс, 1969, стр. 116.
81. Там же, стр. 154.
82. В стихотворении "Памяти Михаила Булгакова" Анна Ахматова написала: "Ты так сурово жил и до конца донес великолепное презренье". Анна Ахматова. Стихи и проза. Лениздат, 1976, стр. 486.
83. Андрей Платонов. Котлован. стр. 244.
84. Victor Klemperer. LTI (Lingua Tertii Imperii). Notizbuch eines Philologen. Aufbau-Verlag, Berlin, 1945. стр. 18, 21.
85. George Orwell. Nineteen Eighty-Four. Penguin Books, p. 250.
86. А. Авдеенко. В поте лица своего... "Новый мир", № 2, 1978, стр. 26.
87. George Steiner. Language and Silence. L. 1958–1967, p. 125.
88. Там же, p. 118.
89. Андрей Платонов. Котлован. стр. 164.
90. М. Майзель. Ошибки мастера. "Звезда", № 4, 1930, стр. 200, 201.
91. Mathew Hodgart. La Satire. Paris, 1969, p. 115.
92. Андрей Платонов. Котлован. стр. 260.
93. Khrushchev Remembers. Little, Brown and Co. 1970. Khrushchev Remembers. The Last Testaments. 1974.
94. Никита Хрущев. Воспоминания. Избранные отрывки. Chalidze Publications. Нью-Йорк, 1979, стр. 289.
95. Там же, стр. 191.
96. Там же, стр. 202–203.
97. Андрей Платонов. Котлован. стр. 262.
98. М. Майзель. Ошибки мастера. стр. 201.
99. А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике. "Красная новь", № 5–6, 1931, стр. 206, 208.
100. Андрей Платонов. Впрок. Опальные повести. Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1955, стр. 213.
101. Там же, стр. 232.
102. Там же, стр. 213.
103. А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике. стр. 208.
104. И. Эвентов. Сила сарказма. Л., 1973, стр. 297.
105. Е. Замятин. Я боюсь. Лица. стр. 189.
106. Ю. Олеша. Зависть. Повести и рассказы. М., 1965, стр. 78.
107. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 192.
108. Р. Юренев. Советская кинокомедия. М., 1964, стр. 180.
109. С. Гусев. Пределы критики. "Известия", 5 мая 1927.
110. "Литературная газета", № 6, 1929.
111. Цит. по: Р. Юренев. Советская кинокомедия. стр. 181.

112. И. Ильф, Е. Петров. Собрание сочинений в 5 томах. М., 1961, т. 2, стр. 7, 8.
113. Ник. Смирнов. По альманахам. "Новый мир", № 1, 1928.
114. "Читатель и писатель", № 12, 1928, стр. 4.
115. См. "Грани", № 66, стр. 56.
116. Л. Ершов. Советская сатирическая проза. М.-Л., 1966, стр. 96.
117. С. Гусев. Пределы критики.
118. "Правда", 6 октября 1952.
119. Т. С. Осицкая. Маяковский и Платонов. стр. 45. (См. прим. 270 к главе 2).
120. А. Селивановский. Инженерия душ. "В литературных боях". Избранные статьи и исследования. М., 1959, стр. 134. В 1931 г. А. Селивановский внес свою лепту в травлю Платонова, опубликовав статью "В чем "сомневается" Андрей Платонов". "Литературная газета", 10 июня 1931.
121. С. Шешуков. Неистовые ревнители. стр. 247. (См. прим. 357 к главе 2).
122. Т. С. Осицкая. Маяковский и Платонов. стр. 42.
123. См. А. Гладков. "В прекрасном и яростном мире" (О рассказах Платонова). "Новый мир", № 11, 1963.
124. А. Метченко. О социалистическом и критическом реализме. "Москва", № 6, 1967, стр. 196, 199.
125. Цит. по: В. А. Чалмаев. Андрей Платонов. стр. 91.
126. Е. Гнедин. На путях к колхозу (Из заметок пропагандиста ЦЧО). "Красная новь", № 5, 1930.
127. Там же, стр. 171.
128. Е. Гнедин. Катастрофа и второе рождение. Амстердам, 1977.
129. Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений. т. 9, стр. 9.
130. А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике. стр. 208.
131. Андрей Платонов. Впрок. стр. 265.
132. Там же, стр. 234.
133. Там же, стр. 255, 256.
134. Там же, стр. 234.
135. Там же, стр. 229.
136. И. С. Кон. Социология личности. Изд. Политической литературы, М., 1967, стр. 346.
137. Андрей Платонов. Впрок. стр. 224.
138. Там же, стр. 260, 261. В 1931 г. Троцкий пишет "Проблемы развития СССР", где называет коллективизацию "новой эпохой в истории человечества, началом ликвидации идиотизма деревенской жизни". Это – почти буквально язык Щекотулова.
139. А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике. стр. 208.
140. Андрей Платонов. Впрок. стр. 265.
141. А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике. стр. 209.
142. И. Кремнев. Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии. стр. 32.

143. Там же, стр. 36.
144. Андрей Платонов. Впрок. стр. 283.
145. Там же, стр. 252.
146. Там же, стр. 255.
147. Там же, стр. 234.
148. Там же, стр. 280, 282.
149. Там же, стр. 274.
150. Андрей Платонов. Котлован. стр. 212.
151. Bruno Bettelheim. Le coeur conscient. Paris, Pluriel, p. 181, 182.
152. А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике. стр. 207.
153. Там же, стр. 207.
154. Андрей Платонов. Впрок. стр. 254.
155. Там же, стр. 259.
156. Письма. стр. 166.
157. В последнем своем произведении "Во весь голос" Маяковский ставит себе в заслугу, что он "себя смирял, становясь на горло собственной песне". Владимир Маяковский. Собрание сочинений в одном томе. М., 1936, стр. 196.
158. Андрей Платонов. Ювенильное море. "Эхо", № 4, 1980, стр. 171.
159. И. Сталин. Сочинения. т. 13, стр. 52–57.
160. И. Сталин. О некоторых вопросах истории большевизма. Письмо в редакцию журнала "Пролетарская революция". Сочинения. т. 13, стр. 84–102.
161. А. Луначарский. Актуальные темы художественной литературы. Собрание сочинений в 8 томах. М., 1963, т. 2, стр. 452.
162. Н. Заболоцкий. Торжество земледелия (1929–1930). Избранные произведения в двух томах. Том. 1, М., 1972.
163. С. Малахов. Реакционная утопия мелкобуржуазного романтизма. "Борьба за стиль". Сборник статей. Л., 1934, стр. 120.
164. "Правда", 21 июля 1933.
165. "Литературный критик", № 4, 1933.
166. Я. Ларри. Страна счастливых. Предисловие Н. Глебова-Путиловского. Лениблиздат, 1931. стр. IV, XVI.
167. Там же, стр. 75, 170, 37.
168. А. Ф. Бритиков. Русский советский научно-фантастический роман. Л., "Наука", 1970, стр. 140. А. Бритиков реабилитирует повесть Я. Ларри, которая, тем не менее, остается неперезданной.
169. Больше классовой бдительности на фронте литературы и искусства. Из резолюции фракции ФОСПа. "Рабочий и театр", № 1, 1932, стр. 5.
170. Надежда Мандельштам. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970, стр. 173.
171. "Правда", 29 декабря 1929.
172. Иосиф Уткин. Пять стихотворений. "Молодая гвардия", № 1, 1930, стр. 79.

173. Виктор Шкловский. О Зошценке и большой литературе. См.: М. Зошценко. Мастера современной литературы. Статьи и материалы. "Academia", Л., 1928, стр. 17.
 174. Николай Тихонов. Избранные произведения в двух томах. М., 1965, т. 1, стр. 86.
 175. Николай Браун. Слово к интеллигенту. "Звезда", № 3, 1931, стр. 25.
 176. В. Луговской. О друзьях. "Звезда", № 3, 1931, стр. 27.
 177. "На литературном посту", № 1, 1929, стр. 53.
 178. Д. Заславский. Иуда, который не удавился. "Звезда", № 2, 1931, стр. 178.
 179. Seweryn Pollak. Srebrny wiek i później. Czytelnik. Warszawa, 1971, s. 318.
 180. Boris Pilniak. Sobowtóry. PIW, Warszawa, 1959, s. 190.
 181. Там же, стр. 271.
 182. Там же, стр. 272, 274.
 183. Надежда Мандельштам. Вторая книга. Имка-Пресс, Париж, 1972, стр. 187.
 184. Boris Pilniak. Sobowtóry. s. 275.
 185. Клоун и неудавшийся самоубийца С. С. Подсекальников говорит: "... Жил человек, был человек, и вдруг человека разжаловали... Вот я стою перед вами – в массу разжалованный человек..." См.: Н. Эрдман. Самоубийца. "Новый журнал", №№ 112, 113, 114.
 186. П. Незнамов. Система девок. "Печать и революция", № 4, 1930, стр. 79.
 187. Надежда Мандельштам. Воспоминания. стр. 48.
 188. Андрей Платонов. Ювенильное море. стр. 118.
 189. Там же, стр. 171.
 190. Там же, стр. 130, 131.
 191. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 185.
 192. Андрей Платонов. Ювенильное море. стр. 128, 132.
 193. М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах. М., 1953, том 25, стр. 226.
 194. Там же, стр. 239.
 195. Андрей Платонов. Ювенильное море. Обращает на себя внимание удивительное совпадение между "диалектическим" мышлением Умрищева и героя повести А. Синявского "Любимов". Леня Тихомиров, прежде чем взять власть в городе Любимове, также тщательно изучает "Диалектику природы" Энгельса. Волшебным образом путем внушения превращает он гнилые огурцы в колбасу, перец в банках в говядину, воду в водку. И только собаки не поддавались соблазну утопии, отказываясь есть "внушенные продукты". См.: А. Синявский. Любимов. Фантастический мир Абрама Терца. Международное литературное содружество, 1967, стр. 321, 322.
- Не будучи знаком с "Ювенильным морем", А. Синявский изобразил "диалектику" советской природы по Платонову.

196. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 22.
197. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 184.
198. Там же, стр. 326.
199. Андрей Платонов. Котлован. стр. 274, 275.
200. Андрей Платонов. Впрок. стр. 274.
201. Андрей Платонов. Ювенильное море. стр. 159.
202. И. Сталин. Сочинения. т. 6, стр. 46.
203. Работая над рассказом "Фро", он сообщает жене: "... пишу о нашей любви". См.: Письма. стр. 173.
204. Песчаная учительница. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 87.
205. Андрей Платонов. Ювенильное море. стр. 124, 125.
206. Там же, стр. 125.
207. Там же, стр. 134.
208. Там же, стр. 150.
209. Там же, стр. 165.
210. Там же, стр. 150.
211. МЮД – Международный юношеский день. С 1919 г., по постановлению Коминтерна, он проводится ежегодно в первое воскресенье сентября как день борьбы пролетарской молодежи за революцию.
212. А. Платонов. Шарманка. Пьеса в 3 актах, 6-ти картинах, Ардис, 1975, стр. 8.
213. Там же, стр. 29, 34, 37.
214. В. Маяковский. Баня. Собрание сочинений в одном томе. М., "Художественная литература", 1936, стр. 424.
215. А. Платонов. Шарманка. стр. 12, 40.
216. А. Платонов. 14 красных избушек. "Грани", № 86, 1972, стр. 15.
217. См.: David Caute. Les Compagnons de Route. 1917–1968. Robert Lafont, 1979, p. 87.
218. А. Платонов. Шарманка. стр. 35.
219. Там же, стр. 52, 53.
220. Там же, стр. 58.

Глава 5. СЧАСТЬЕ ИЛИ СВОБОДА

В пустыне – на Востоке

”... Кругом пустыня, жарко, растет саксаул, много верблюдов с милыми мордами...”¹ – пишет Платонов своей жене в письме от 30 марта 1934 г. В конце 1933 г. А. Платонов был включен в бригаду писателей, направленную в Туркмению готовить литературно-художественный сборник, приуроченный к десятилетию Туркмении.² Включение в состав бригады было для автора ”Усомнившегося Макара” и ”Впрок” необычайно важно: его реабилитовали.

Реабилитация Платонова была одним из результатов очередного резкого и неожиданного поворота политики партии. 23 апреля 1932 г. советские газеты публикуют постановление ЦК ВКП (б) ”О перестройке литературно-художественных организаций”, предусматривавшее роспуск всех литературных групп, организаций, объединений. Писатели восприняли это постановление с облегчением, увидев в нем прежде всего Хартию вольности, освобождение от диктатуры РАППа. Американский корреспондент, в то время коммунист, Луи Фишер, находившийся в Москве, назвал постановление – революцией. ”Накануне постановления, прекратившего существование РАПП, ее наиболее агрессивный лидер Л. Авербах говорил на собрании о планах организации на будущее. Никто не ожидал удара. Почему он был нанесен так внезапно? Почему либеральная реформа, заменяющая беспартийным писательским союзом партийных литературных сторожевых псов?.. Я думаю, что новая политика была прямым выражением недовольства, которое начали испытывать на самом верху грубым преследованием попутчиков рапповцами...”³

Исаак Бабель, беседовавший осенью 1932 г. в Париже с Борисом Сувариным, подтвердил, что решение было принято "на самом верху": "Сталин решил все сам, по собственной инициативе. Две недели он принимал у себя и давал выговориться Авербаху и ему подобным. Потом решил: с этими людьми каши не сваришь. На Политбюро он внезапно предложил свою резолюцию. Никто глазом не моргнул".⁴

Ликвидация РАПП означала ликвидацию посредников между Сталиным и литературой, переход руководства ею лично в руки вождя. Постановление ЦК 1932 г. означало завершение процесса национализации литературы. Иван Катаев объявляет задачей литературы — ". . . исподволь, каждым произведением своим с сего дня и на протяжении ближайшего десятилетия участвовать в разработке и пропаганде синтетического культурного идеала нашего времени".⁵ Через два года, на I съезде Союза советских писателей, метод социалистического реализма будет объявлен обязательным методом для всех советских писателей.

Для Платонова, главными гонителями которого были рапповцы — Авербах, Фадеев, Селивановский и др., — постановление ЦК было равносильно разрешению вернуться в ряды советских писателей. Включение в бригаду, направлявшуюся организационным комитетом Союза писателей, было проявлением возвращения милости. Платонова примут в Союз советских писателей, он будет присутствовать на съезде, но выступить ему не дадут. Редкие упоминания о Платонове в документах времени свидетельствуют о том, что его держат на расстоянии, что его испытывают. В дневниковых записях Вс. Иванова есть странная запись: "Леонов сделал мне выговор публично за то, что не посетил вечера А. Платонова. Сказал и — сам испугался".⁶ Видимо, вечер был неважный, если публичный упрек за отсутствие на нем кажется Леонову излишне обидным. Холодный ответ Фадеева Платонову по поводу посланной в "Красную новь" поэмы — "Тов. Платонов! Я мог бы просмотреть Вашу поэму сам, но, к сожалению, на днях уезжаю в отпуск"⁷ — свидетельствует, что отношения между писателями не прекратились после истерической статьи Фадеева по поводу "Впрок". Но рекомендация передать поэму для просмотра рядовому сотруднику журнала "Красная новь" выглядит оскорбительной. В примечании к опубликованному письму Фадеева сказано: "установить, о какой поэме идет речь, не удалось".⁸ Возможно, в редакции поэму потеряли.

Поездка в Среднюю Азию была важна для писателя по материальным соображениям: как заработок. "Мы очень бедны...",⁹ — пишет он жене с дороги. Тяжелое положение Платонова объяснялось просто: реабилитация писателя после ликвидации РАППа не отразилась на отношении к нему издательств — его не печатали. После хроники "Впрок", опубликованной в марте 1931 г., Платонова не печатают последующие пять лет, делая исключения для двух рассказов в 1934 г.

Встреча со Средней Азией была для Платонова встречей с пустыней. Песок, враг воды и человека, был хорошо знаком мелиоратору Платонову, он часто появляется и в его литературном творчестве. В раннем "Рассказе о многих интересных вещах" встречаются нищие странники, бредущие из прикаспийской пустыни. В "Песчаной учительнице"¹⁰ — героиня ведет ожесточенную борьбу с пустыней. В "Ювенильном море" добывается вода для возрождения пустыни.

В письмах жене писатель выражает умеренный восторг увиденным, отмечая красоты развалин древних городов, одиночество человека в пустыне, пустоту пейзажа. Но он пишет: "Пустыня под звездами произвела на меня огромное впечатление. Я кое-что понял, чего раньше не понимал".¹¹ В пустыне кристаллизуются мысли писателя, с которыми он не расстанется более десяти лет. "Вечные" платоновские темы находят в пустыне идеальный фон. Жанр "последних вопросов" получает в качестве места действия предел человеческого существования: голую землю.

"Среднеазиатский" цикл Платонова — произведения, написанные под влиянием пребывания в пустыне, кристаллизованные в Средней Азии, — состоит из рассказа "Такыр",¹² повести "Джан" и двух очерков — "Карагез" и "Горячая Арктика". Только "Такыр" был опубликован в свое время. "Джан" — 30 лет спустя после написания, "Горячая Арктика" — в 1975 г. "Карагез" остался в архиве писателя.

Издательская история "среднеазиатского цикла" чрезвычайно интересна тем, что наряду с "Джан" — произведением, философская многозначность которого должна была смутить цензоров, — был отвергнут очерк, написанный с явным, нескрываемым желанием удовлетворить "требованиям момента". Примерно в то самое время, когда "Горячая Арктика" не публикуется, многим близкий Платонову Иван Катаев публикует очерк "Ледяная Эллада", восторженно изображавший "обетованную землю утопических мечтаний, первую страну социализма... самую суровую и

пасмурную страну Евразии".¹³ Главный сюжет "Ледяной Эллады" — Хибиногорск, новый город, рождающийся в снегах и туманах. Утопия, которая строится — о чем не пишет И. Катаев — заключенными: Хибины — один из страшных островов Архипелага ГУЛаг.¹⁴ Искренность Платонова — автора "Горячей Арктики" — не вызывает сомнений: борьба с песками, возрождение пустыни составляли неотъемлемую часть его философии. Вызывает сомнение лишь язык очерка, налитанный сверх меры словами и оборотами из "языка утопии": "место социализма", "социалистическое творчество", "писатели — инженеры социалистического чувства сознания",¹⁵ "страстная преданность социалистической родине", "социалистическое хозяйство", "цветущий оазис социализма" и т.п.¹⁶

Нетрудно, однако, понять редакторов и цензоров. Платонов всегда оставался верен себе: текст его при внимательном чтении обнаруживает излишний критицизм, некоторую ироничность и двусмысленность.

Обыкновенный хороший писатель, отмечал А. Белинков, "почти всегда бывает таким, какова литература, в которой он существует. Из многих причин, по которым одни книги оказываются лучше, другие хуже, из многих причин, которыми это можно объяснить, серьезное значение имеют две: история, разрушающая человека, и сила его нравственного сопротивления".¹⁷ Литература, в которой работает в 1932—1934 гг. Платонов, литература, новые требования к которой формулируются на I съезде советских писателей, лучше всего была охарактеризована И. Ильфом и Е. Петровым в фельетоне "Любовь должна быть обоюдной". "Что уж там скрывать, товарищи, — писали советские юмористы, — мы все любим советскую власть. Но любовь к советской власти — это не профессия. Надо еще работать. Надо не только любить советскую власть, надо сделать так, чтобы и она вас полюбила. Любовь должна быть обоюдной".¹⁸

В то самое время, когда формулируется это требование, — работать, чтобы завоевать любовь советской власти, ибо одной любви к ней мало, — Платонов в очерке "Карагез", который можно считать первой записью тем и сюжетов, кристаллизовавшихся в Средней Азии, говорит о свободе.

Желание свободы, идея свободы, пишет он в предисловии к очерку, существовала всегда в умах человечества, особенно его угнетенной части. Но свобода, то есть свобода применения жизни человека, для него как бы вторична. Первична необходи-

мость обладать собственной жизнью. "Как бы человек ни хотел применить свою жизнь, прежде всего ему необходимо обладание собственной жизнью; если же ею, его жизнью владеют другие люди, то есть человек несвободен, то он бессилён не только применить свои силы с благородной целью, как личность, но и вообще не существует; существуют те, кто владеет невольником, чертой его души, характера и поведения".¹⁹ Проблема субъекта и объекта, волновавшая героев "Чевенгура", осмысливается Платоновым в Средней Азии в крайней форме: свободный и невольник. Писателя не интересуют реальные этнографические детали Туркмении: он находит в пустыне реально-фантастический фон — пустыню, и реально-фантастическое положение человека-раба, который одновременно жив, ибо ещё функционирует его организм, и мертв, ибо он — лишен свободы. "Нас привлекает к этой теме, — объясняет писатель, — уверенность, что в будущем человеке элемент свободы осуществится как высшая и самая несомненная реальность. Больше того, эта личная свобода будет служить объединению человечества, а вовсе не личному наслаждению: выясняется, что свобода — это общественное чувство, и она не может быть применима в эгоистических целях".²⁰ А. Платонов очень четко формулирует свое видение будущего, свою утопию: будущее — это мир свободного человека, личная свобода — послужит объединению человечества, будущее человечество — общество свободных индивидов. Взгляды эти не были новыми для Платонова. Еще в 1929 г. Горький отмечал "свойственное природе . . . "духа" Платонова "анархическое умонастроение".²¹ В 1934 г. Платонов остается верным "природе своего "духа" и твердо заявляет о том, что именно об этом он и пишет: ". . . конкретное, обыкновенное изложение развития благородной человеческой страсти (к свободе. М. Г.) — лучший способ предсказания будущего, потому что невозможно доказать обратное — исчезновение этой страсти, что же тогда станет с человеком? — А если что и станет, то будет ли это человек и стоит ли о нем тогда говорить?"²²

"Карагез" — история курдской девочки Карагез ("черноглазой"), попавшей в младшие жены к богатому туркмену после смерти отца-пастуха — первый набросок "конкретного, обыкновенного изложения развития благородной человеческой страсти к свободе". Сюжет очерка писатель развивает в рассказе "Такыр" — история персиянки Заррин-Тадж, похищенной туркменами и ставшей рабыней, и ее дочери Джумаль. Не владеющая собствен-

ной жизнью Заррин-Тадж рождает Джумаль, которая тоже не владеет собственной жизнью, становясь рабыней с момента рождения. Мать умирает рабыней, дочь, накопив духовную силу, рожденную "благородной человеческой страстью к свободе", уходит к людям, чтобы "вспомнить себя",²³ стать человеком.

Повесть "Джан", которую Жорж Нива определил как "самое совершенное из философских и фантастических произведений Платонова",²⁴ стала объектом многочисленных исследований советских литературоведов. Не только потому, что это "самое совершенное" из философских произведений Платонова, но и потому, что это единственное из его крупных произведений, опубликованных в Советском Союзе. Интерпретации повести многочисленны и разнолики: "Джан" рассматривается как мистерия, как "прекрасная и полузабытая легенда. Есть пророк. Есть народ, который он выводит из мрака. Призраки "ада" и "рая";²⁵ "Джан" рассматривается как попытка соединить европейский миф о Прометее с "азиатским мифом о народе, идущем через пустыню к земле обетованной";²⁶ "Джан" рассматривается как "обобщенный образ человеческого страдания" и "утверждение гуманистической сущности социализма".²⁷

Многоплановое философское произведение позволяет доказывать все перечисленные выше интерпретации, с тем, однако, что меньше всего есть оснований для изображения "Джан" как повести о "коммунисте", "посланце партии", сплывающем "массы людей в единый социалистический коллектив".²⁸ Нет сомнения в том, что в повести имеется материал, позволяющий говорить о проблеме "Востока и Запада", хотя автор статьи на эту тему справедливо отмечает, что "Восток и Запад для Андрея Платонова — понятия не географические, но философские... два принципа бытия".²⁹ Можно, кроме того, обнаружить в герое повести прометеевские черты и черты библейского пророка. Все эти интерпретации являются, однако, лишь частичными, неполными, недостаточными.

В заметках к "Джан" писатель определяет главное в повести: "Утрата матери Чагатаевым равна утрате души: в поисках души всю остальную жизнь".³⁰ Назар Чагатаев, сын русского солдата и туркменки, сирота, — ищет душу. Как ищут ее другие герои Платонова, и прежде всего Александр Дванов, из всех платоновских персонажей наиболее близкий Чагатаеву. "Джан" и "Чевенгур" тесно связаны: роман позволяет полнее, лучше понять повесть.

Сюжетная структура "Джан" очень напоминает структуру "Чевенгура" — на протяжении всей повести бредут измученные, голодные, умирающие люди, их движением движется сюжет. "Чевенгур", конечно, гораздо богаче этой схемы, но в романе имеется множество эпизодов, деталей, без которых он может обойтись. В "Джан" ничего лишнего нет, это формула, выражающая мысли писателя, составленная лишь из самых необходимых знаков.

"Молодой нерусский человек"³¹ Назар Чагатаев по окончании Московского экономического института уезжает на родину, в Среднюю Азию, "устраивать счастливый мир блаженства". Секретарь ЦК в Ташкенте, посылающий Чагатаева искать "потерянный народ", называет вещи своими именами: надо найти "потерянный народ", построить социализм, пусть народ "поживет в раю"³² Чагатаев получает мандат партии, но мысль об устройстве "счастливого мира блаженства", об устройстве рая принадлежит ему самому. Чагатаев действует в пустыне по велению своего сердца, которое совпадает с поручением ЦК.

Перед отъездом в пустыню Назар Чагатаев знакомится с Верой и женится на ней, ожидающей ребенка от другого мужчины. Чагатаев женится на Вере, но не становится ее "настоящим мужем": "... она все время отклоняла его сожительство — с нежностью и страхом, чтобы не обидеть его и не отдаться ему. Она словно боялась погубить в страсти свое бедное утешение, которое явилось внезапно и странно..."³³ Вера знакомит Чагатаева со своей дочерью Ксеньей, "девочкой лет тринадцати или пятнадцати", в которую он немедленно влюбляется: "... ты сейчас влюбился в Ксенью? — спрашивает Вера. — Я заметила. — Влюбился, — ответил Чагатаев, — я не вытерпел".³⁴

Назар Чагатаев, до краев полный любовью, которая не приносит ему радости, а Вере счастья, уверенный в своем праве строить рай, отправляется выполнять свою миссию. "Мы больше не допустим несчастья", — говорит Чагатаев Вере. "Кто такие вы", — спрашивает она. "Мы, — тихо и неопределенно подтвердил Чагатаев. Он почему-то стыдился говорить ясно и слегка покраснел, словно тайная мысль его была нехороша".³⁵

Платонов, как и его герой, "стыдился говорить ясно". Можно, однако, предположить, что "мы", к которым причисляет себя Чагатаев, это "предводители нации", "заведующие народом", руководители. В комнате Веры Чагатаев "засмотрелся на старинную картину". Диптих изображал "мечту, когда земля считалась

плоской, а небо близким. Там некий большой человек встал на землю, пробил головой отверстие в небесном куполе и высунулся до плеч по ту сторону неба, в странную бесконечность того времени, и загляделся туда... На другой половине картины изображался тот же вид, но в другом положении. Туловище человека истомилось, похудело и, наверно, умерло, а отсохшая голова скатилась на тот свет — по наружной поверхности неба, похожего на жестяной таз, — голова искателя новой бесконечности, где действительно нет конца и откуда нет возвращения на скудное, плоское место земли”.³⁶

Картина символизирует мечтания всех платоновских искателей, соблазненных утопией и пробывавших головой небо в поисках “того времени”, “новой бесконечности”. Писатель в первых своих произведениях показал, как гибнут “заглядевшиеся” в будущее фанатики технической утопии: Вогулов, Крейцкопф, Кирпичниковы, затем он показал, как гибнут апостолы, мечтавшие любой ценой выскочить из своего времени, мучимые “любовью к дальнему”.

Платонов не щадит деталей, уподобляющих Чагатаева и Александра Дванова. Оба не имеют отцов. Мальчика Назара отправляет мать в чужой мир, в неизвестность, чтобы он не умер с голоду в пустыне, как отправил Сашу Дванова его приемный отец. Как Сашу, Назара вырастили добрые люди и советская власть (которой в детстве Саши еще не было). Как Назара, Сашу посылает в родные места партия: Сашу искать очаги социализма, Назара — строить социализм, синоним рая. Александр Дванов покидает девушку по имени Софья — мудрость, Назар Чагатаев покидает Веру — веру.

В пустыне Чагатаев встречает свое детство, свою мать, народ, в котором он родился. Народ этот складывается из людей разных национальностей: “В нем есть туркмены, каракалпаки, немного узбеков, казахи, персы, курды, белуджи и позабывшие, кто они”. Особенность этого народа в том, что составлен он не по национальному или расовому признаку: живут вместе те, у кого “ничего не было, кроме души и милой жизни, которую ... дали женщины-матери, потому что (их) родили”. Народ назвал себя джан, что “означает душу или милую жизнь”. Все имущество народа — “сердце в груди, и то когда оно бьется”. За краем тела, говорит Чагатаев, народу ничего не принадлежит. “Но и жизнь была не его, ему она только казалась”.³⁷

Джан — символ нищего и угнетенного человечества, о котором пишет Платонов уже в первых своих произведениях. Нищие, владеющие только Красотой, появляются в "Рассказе о многих интересных вещах". Нищие, "прочие" приглашаются в Чевенгур, в коммунистический рай, чтобы вкусить блаженства. Чевенгурские нищие похожи на джан: "это были какие-то безымянные прочие... даже возраст прочих был неуловим — одно было видно, что они — бедные, имеющие лишь произвольно выросшее тело и чужие всем..."³⁸ Джан — символ "нищих", "прочих", "безотцовщины" — ибо им хуже всех: они не могут даже распоряжаться своей жизнью, они лишены последней свободы.

Когда Чагатаев встречает свой народ — джан потерял вкус к жизни: люди умирают и покорно ждут смерти. Повесть рассказывает о пути народа к счастью и о пути Чагатаева к пониманию того, что такое счастье. Короткая повесть Платонова может рассматриваться как "бильдунгсроман", как история духовной трансформации пророка и народа.

Критики, говоря о Чагатаеве, вспоминали Прометея, Моисея. Сам Чагатаев приходит в пустыню как отец народа джан. Первому встреченному им человеку, мудрому старику Суфьяну, Чагатаев говорит, что "он пришел издалека, ради своей матери и своего народа". В разговоре с восточным мудрецом Чагатаев уточняет свою миссию: "Ты встретил где-нибудь своего отца? — спросил Суфьян. — Нет, — ответил Чагатаев. — А ты знаешь Ленина? — Не знаю, — ответил Суфьян. — Я слышал один раз это слово от прохожего, он говорил, что оно хорошо. Но я думаю — нет. Если здесь хорошо — пусть оно явится в Сарь-Камыш, здесь был ад всего мира, и я здесь живу хуже всякого человека. — Я вот пришел к тебе, — сказал Чагатаев".³⁹ В первом варианте повести Чагатаев не вспоминал Ленина: он спрашивал Суфьяна, не знает ли он его отца.⁴⁰ Платонов заменяет отца Лениным и делает Чагатаева мессией, явившимся вместо отца-Ленина. Отец—Ленин—Чагатаев как бы взаимозаменяются.

В пустыне Чагатаев встречает Нур-Мухаммеда, "уполномоченного райисполкома",⁴¹ который уже полгода живет вместе с народом джан. Нур-Мухаммед, видящий свою миссию в аккуратном подсчете умирающих людей и ожидающий, когда все умрут, символ всех "активистов", которые заполняют страницы произведений Платонова. Его попытка увести остатки народа в Афганистан и продать там в рабство — символ деятельности бюрократов. Платонов делает Нур-Мухаммеда ненавистником Совет-

ского Союза, бывшим басмачом, но не скрывает черт, роднящих его с активистом из "Котлована", подсчитывающим число умерших крестьян, и с уполномоченным Сербиновым, явившимся с портфелем в Чевенгур. Сербинов насильно овладевает Софьей, которую любит Александр Дванов, Нур-Мухаммед насилует девочку Айдым, которую любит, как дочь, Чагатаев. Писатель не забывает напомнить, что в пустыне, на дне ада, среди умирающего народа уполномоченный Нур-Мухаммед носит с собой "учрежденческий портфель среднего служащего".⁴²

"Я не могу воскрешать мертвых",⁴³ — заявляет уполномоченный Нур-Мухаммед уполномоченному Чагатаеву. Он добавляет: "Ты им не сделаешь счастья". Назар Чагатаев убежден, что он воскресит народ, что он "сделает счастье".

Бесконечный марш в пустыне, смерть, сопровождающая народ на каждом шагу — умирают люди, умирают редкие животные, умирают редкие растения. Чагатаев теряет уверенность пророка с готовым рецептом, он спрашивает себя, "что ему делать здесь сейчас, чтобы научить этот небольшой народ социализму". Для Платонова "научить социализму" в данном случае означает — спасти от смерти, воскресить к жизни. Для Чагатаева это — сыновний долг, возвращение жизни: Чагатаев не может оставить джан "умирать, потому что его самого, брошенной матерью в пустыне, взял к себе пастух и советская власть, и неизвестный человек прокормил и сберег его для жизни и развития".⁴⁴ Чагатаев ставит в один ряд пастуха, советскую власть, неизвестного человека — спасителей, перед которыми он в долгу.

В пустыне настигает Чагатаева весть о смерти Веры и рожденного ею ребенка. Он воспринимает известие как разрыв с прошлым, как подтверждение полного одиночества, как смерть веры. Горе заставляет его ощутить "внутри самого тела" биение "собственной души", напоминавшей "главную жизнь, которая сейчас забыта им..." В отчаянии одиночества Чагатаев "стал искать глазами кого-то в этом незнакомом месте, кто его услышит и явится к нему — как будто за каждым человеком ходит его неустанный помощник и только ждет, когда наступит последнее отчаяние, чтобы показаться..."⁴⁵

Трансформация Чагатаева, трансформация миссии представлена Платоновым в символической сцене битвы с птицами. Как Прометей — рвут они его тело. Чагатаев убивает двух громадных птиц. Это мифологические звери: "Чагатаев никогда не видел таких птиц, они походили одновременно и на степных орлов-

стервятников, и на диких темных лебедях...⁴⁶ Убитые птицы поедаются умирающим с голоду народом. И Чагатаев начинает — буквально — своим телом кормить народ: "Ты лежи нарочно, как мертвый, — сказала Айдым. — К тебе прилетят птицы, прибегут шакалы, ты их убивай, а мы будем кормиться". Чагатаев понимает, что именно это и нужно делать. "Разве они насытятся одной или двумя птицами? — спрашивает он себя. — Нет. Но тоска их может превратиться в радость, если каждый получит щипаный кусочек птичьего мяса. Это послужит не для сытости, а для соединения с общей жизнью и друг с другом..." Чагатаев хочет дать свою плоть своему народу не как пищу телесную, а как причастие: "Здесь еда служит сразу для питания души и для того, чтоб опустевшие смиренные глаза снова заблестели и увидели рассеянный свет солнца на земле".⁴⁷

Прометей превращается в Христа. Чагатаев повторяет евангельское чудо: он кормит пятаю птицами народ. В пустыне Чагатаев делает то, чего не смог сделать Александр Дванов в Чевенгуре. Платонов соединяет двух своих любимых героев. Раненый, истекающий кровью Дванов отправляется в свое странствие: "Впереди его наставал новый, лучший день; свет с востока сегодня походил на вспугнутую стаю белых птиц, мчавшихся по небу с кипящей скоростью в смутную высоту".⁴⁸ Истерзанный, умирающий от потери крови Чагатаев видит во сне, как он танцует в саду с выросшей Ксеной в "летнюю ночь, пахнущую землей, детством, накануне рассвета". С востока ждет он рассвета, но "вдруг он увидел тьму на месте света".⁴⁹ А белые птицы, которые напоминали "новый, лучший день" Дванову, превратились в мифологических зверей, грызших и рвавших тело Чагатаева.

Чагатаев спасает народ от смерти: в долине Усть-Урта в построенных собственными силами четырех домах начинает воскресать джан. Люди добывают сами пищу, к ним доходят две машины с пищей из Ташкента. Они перестали умирать от голода, они не страдают от холода.

Построена еще одна утопия в ряду всех тех, какие безуспешно сооружают герои Платонова. Но Чагатаев понимает, что это не настоящее счастье, он верит, что придет день, "когда он начнет осуществлять настоящее счастье общей жизни..."⁵⁰ Он только не знает, в чем настоящее счастье заключается. Озарение приходит, когда окрепший, пришедший в себя, воскресший народ джан покидает пророка.

”Чагатаев . . . поднялся на самую высокую террасу, откуда далеко виден мир почти во все концы. Оттуда он рассмотрел десять или двенадцать человек, уходящих поодиночке во все страны света”. Сцена ухода джан из утопии повторяет сцену ухода ”прочих” из Чевенгура. В чевенгурском коммунизме ”прочие” получили то, чего никогда не имели: еду, жилье, спокойствие. Но все эти блага расторгли связи, которые были между ними, когда они нищенствовали, голодали, холодали: ”В глубину наступившей ночи, из коммунизма — в безызнательность уходили несколько человек; в Чевенгур они пришли вместе, а расходились одинокими...”⁵¹

Надежда Мандельштам очень сжато и очень верно изложила содержание ”Джан”: ”У Платонова, замечательного человека и писателя, есть рассказ о народе, погибавшем с голоду. Когда его накормили, он перестал быть народом”.⁵² Джан перестал быть народом, ибо его — накормили. Кто-то его накормил, кто-то дал ему ”чужую душу”.

Озарение приходит к Чагатаеву — он понимает, что произошло: ”Чагатаев вздохнул и улыбнулся: он ведь хотел из своего небольшого сердца, из тесного ума и воодушевления создать здесь впервые истинную жизнь. . . Но самим людям виднее, как им лучше быть. Достаточно, что он помог им остаться живыми, и пусть они счастья достигнут за горизонтом...”⁵³

Отец народа, пророк, кормивший народ своим телом, перестает считать людей детьми, соглашается признать их взрослыми, способными самостоятельно найти, ”как им лучше быть”, найти счастье ”за горизонтом”. Чагатаев понимает, что свобода — неотъемлемое условие счастья.

Андрей Платонов, наученный горьким опытом, хорошо знал, что повесть его уязвима. Через 35 лет критик будет говорить о ”слабости мировоззрения писателя”, о ”просчете А. Платонова”, заключающемся в ”попытке соединить идею революции с мессианской идеей”.⁵⁴ Предвидя обвинения, писатель готовит пути отхода: ”При чтении этой рукописи, — успокаивал Платонов редакторов, — просьба иметь в виду следующее: 1) Автор сделает другой вариант второй половины повести, а именно: народ джан достигает реально возможного для современного человека состояния блаженства”.⁵⁵

А. Платонов написал другой вариант окончания,⁵⁶ добавил четыре главы к 16 — первого варианта. Во втором варианте писатель опровергает финал первого варианта: Чагатаев отказывается

признать своих "детей" взрослыми. Он покидает девочку Айдым, оставшуюся с ним, и отправляется "собирать народ". Айдым великолепно понимает намерения "отца": "Ступай скорей, а то они ослабеют — они теперь набегались, наигрались, им пора домой".⁵⁷ Как расшалившихся детей идет искать Чагатаев народ джан. После долгих скитаний он находит только Суфьяна, который пытается убедить Чагатаева в необходимости свободы. "Пусть каждый сам думает, — говорит Суфьян. — Народ жить разошелся... Раньше силы не было уйти, а ты накормил его, и он пошел ходить". Чагатаев задает вопрос, свидетельствующий о том, что он совершенно забыл все, что понял раньше: "А зачем ему ходить. Он опять силу потратит!"

Долгие месяцы ходит Чагатаев в поисках разбежавшегося народа, но когда возвращается — народ уже ждет его: все вернулись в дома, построенные под руководством "отца", и даже привели других нищих и бездомных. Вновь пришедшие также называют себя "джан". Слово это приобретает в новом варианте повести иной смысл — классовый. В начале повести Чагатаев говорит, что народ "сам себе дал маленькое имя джан".⁵⁸ В конце повести выясняется, что это богатые дали такое прозвище, "следовательно, слово "джан" означает насмешку богатых над бедными".⁵⁹ Платонов не меняет самого значения слова "джан", он придает ему классовую окраску.

Второй вариант "Джан"⁶⁰ может рассматриваться как парадигма творчества Платонова в 30-е годы: под давлением внешних обстоятельств он идет на уступки — иначе формулирует некоторые мысли, от некоторых отказывается. Но, как стрелка компаса, отклоняясь в стороны, всегда показывает север, Платонов возвращается к тому, что считает главным. Назар Чагатаев, пожив "в своем народе на Усть-Урте", уезжает в Москву, как уехали, добыв ювенильную воду, Надежда Босталоева и Николай Вермо. Только герои "Ювенильного моря" уехали в Америку. Чагатаев уезжает в Москву — после 1935 г. отправлять героев в Америку стало небезопасно. Назар Чагатаев забирает с собой и девочку Айдым. Единственного до конца верного ему человека. Отъезд Чагатаева можно объяснить смертью матери. Можно объяснить и тем, что в Москве он встречает Ксеню — единственного на земле близкого ему человека. Заключительные строки повести выражают новую мудрость Чагатаева: "Чагатаев взял руку Ксени в свою руку и почувствовал дальше биение ее сердца, будто душа ее желала пробиться оттуда к нему на помощь. Чагатаев убедился

теперь, что помощь к нему придет лишь от другого человека".⁶¹

Почти дословно так же заканчивается рассказ Платонова "Любовь к дальнему" — второй из двух, напечатанных в 1934 г. Писатель дает рассказу полемическое название: герой, "тридцатилетний человек Виктор Васильевич Божко"⁶² — как и Чагатаев, он определяется словом "человек" — "счастлив и покоен": он любит "дальних". Божко — эсперантист, над его столом портреты Ленина, Сталина и Заменгофа, ежедневно он получает письма из самых дальних точек земного шара, и ежедневно отвечает на эти письма. Но это мнимое счастье и спокойствие, ибо Божко любит 19-летнюю Москву Ивановну Честнову⁶³ и плачет оттого, что она его не любит. Когда Москва пришла к Божко и поцеловала его, "в исхудалом горле Божко заклокотала скрытая мучительная сила, и он больше не мог опомниться, узнавая единственное счастье теплоты человека на всю жизнь".⁶⁴

Счастье приходит к Божко — от "ближнего", от любимой женщины, Чагатаев убеждается, что "помощь к нему придет лишь от другого человека" — от одного человека к другому. Чагатаев и Божко убеждаются, что "родство действительное, кровное связывает внутренним чувством", которого не дает "товарищество людей, чуждых друг другу, связанных только внешними выгодами".⁶⁵

Чагатаев во втором варианте повести приходит к выводу, который не был неожиданным, он подготавливался писателем. Чагатаев не хочет — во втором варианте — признавать право народа на свободные поиски счастья. Свое счастье он — как и Божко — находит в руке, в теле, в душе другого человека, женщины.

Повесть "Джан", легенда об умирающем народе, одно из наиболее эротических произведений русской литературы. Эротика неотступно сопровождает смерть. О сексе Платонов говорит с таким же физиологическим натурализмом, как о смерти. Одержимость полом, как и смерть, распространяется не только на людей, но и на животных. Баран, глядя на освеженных овец, вспоминает, что он "бывал как муж внутри тех мертвых, которые теперь лежали, — он знал худобу их костей и теплоту цельного, смиренного тела".⁶⁶

Половой инстинкт, утверждает писатель, — последнее из чувств, остающееся у человека на грани смерти. Старик Молла Черкезов просит привести ему молодую ослицу: "буду с ней жить по ночам, чтоб не было мыслей и бессоницы";⁶⁷ едва поев,

мужчины и женщины обращаются друг к другу: "народ лежал на песке непокрытый, как будто он был целиком перебит и не оставил себе могильщиков. Но некоторые мужья и жены шевелились, любя друг друга".⁶⁸

Платонов дает два объяснения неистребимости полового инстинкта. Первое — телесная близость создает душевную близость или заменяет ее. В Чевенгуре "народ" потребовал женщин, едва поняв, что коммунизм построен: "Езжай за женами народу, — требует представитель "прочих", — народ их захотел. Народ отдохнул — без них, говорит, дальше нетерпимо".⁶⁹ В финале "Джан" все стали жить семьями. Второе объяснение — чисто платоновское: лишенный всего человек, пока он жив, обладает, как единственным имуществом, своим телом. "Дешевле жены ничего нету", — говорит женщина мужчине, предложившему ей "чего-нибудь делать вдвоем, нам нечему радоваться с тобой". "При нашей бедности, кроме моего тела, какое у тебя добро". Женщина знает: "Мы с тобой плохое добро, ты худой, слабосильный, а у меня груди засыхают, кости внутри болят..." Но муж отвечает: "Я буду любить твои остатки".⁷⁰

Половой инстинкт у Нур-Мухаммеда прямо связан со смертью. Платонов категоричен: "Мухаммед... с наслаждением... следил за погибающим народом",⁷¹ насилюя Айдым, "Мухаммед не оставил ее, пока его чувство не получило наслаждения".⁷² Для Нур-Мухаммеда важно лишь одно: наслаждение. При виде смерти, от полового акта — безразлично.

Одержим, больше чем все другие персонажи "Джан", эротическим чувством Назар Чагатаев. Он влюбляется в Москве в двух женщин, он не перестает о них думать в пустыне. Он целует старика Суфьяна: "Чагатаев приблизился к старику и поцеловал его, как раньше целовал Веру, крепко и неутомимо. Странно, что уста старика имели тот же человеческий вкус, как губы далекой молодой женщины".⁷³ Он целует девочку Айдым: "По дороге Чагатаев поднял Айдым на руки, чтобы она не утомилась, и целовал ее в щеки, в глаза, в волосы — от этого ему становилось лучше на сердце. Он любил ощущать другую жизнь и другое тело..."⁷⁴ В поисках народа джан — во втором варианте — Чагатаев встречает незнакомую девушку-туркменку, которая называет себя Ханом, "что по-русски означало: девушка или барышня". Для Чагатаева эта незнакомая девушка была — Девушкой, Женщиной. И он "с жадностью крайней необходимости любил сейчас Ханом". Половой акт позволяет ему почувствовать себя "все более

свободным, счастливым и точно обнадеженным чем-то сущест-
ственным...»⁷⁵

Чагатаев завершает круг в Москве, откуда он ушел дать счастье своему народу. Платонов не настаивает на том, что джан стал счастливым, хотя Чагатаев спас его от смерти. Платонов настаивает на том, что Чагатаев нашел счастье и свободу в любви женщины. Обманули надежды на утопию, которая может дать счастье и свободу. Счастье и свободу дает лишь любимая женщина, близкая душа.

Ни в одном другом произведении Платонова не выступает с такой очевидностью "неразрывность пола и религии", по выражению В. Розанова. Это проявляется в иступленной эротичности описанного мира — в пан-эротичности, нужно бы сказать. Это проявляется и в отказе от обычных до сих пор для Платонова героев — мужских пар: Фома Пухов — матрос Шариков, Бертран Перри — Петр, Бертран Перри — палач, Макар и Петр, Дванов — Копенкин. Не случайно Дванов и Сербинов, Чиклин и Прушинский любят одну и ту же женщину. Розанов называет такие пары — "диады-сцепления двух".⁷⁶ Отказ от "диад", отказ от "содомства" — это отказ от утопии. После "Джан" мы не встретим у Платонова "диад", он будет писать о "нормальной" любви — между мужчиной и женщиной.

В пустыне — на Западе

Великолепный по своей обнаженности и беззастенчивости пример препарирования фактов дает В. Чалмаев в биографии Платонова. Доказывая, что в представлении Горького "и других писателей" Платонов — "талант народный и истинный, яркое выражение творческой мощи революции", Чалмаев сообщает, что в феврале 1934 г. "А.М. Горький, внимательно следивший за творческим развитием Платонова, напишет в одном из писем автору "Сокровенного человека": "Пишете вы крепко и ярко. . ."»⁷⁷ В. Чалмаев не сообщает, что письмо это было написано в действительности не в феврале, а в марте, по поводу рукописи рассказа "Мусорный ветер", предложенного Платоновым в альманахе "Год XVII", которым руководил Горький. В. Чалмаев, вырвав из письма полфразы, пытается выдать ее за похвалу. В действи-

тельности Горький снова ответил Платонову отказом. "Рассказ ваш я прочитал, — писал Горький в письме без всякого обращения, — и — он ошеломил меня. Пишете вы крепко и ярко, но этим еще более — в данном случае — подчеркивается и обнажается ирреальность содержания рассказа, а содержание граничит с мрачным бредом. Я думаю, что этот ваш рассказ едва ли может быть напечатан где-либо. Сожалею, что не могу сказать ничего иного, и продолжаю ждать от вас произведения, более достойного вашего таланта. Привет. А. Пешков".⁷⁸

"Мусорный ветер", одно из высших достижений платоновского дара, ждал публикации 32 года, а полностью был напечатан только в 1978 г. Писавшийся одновременно с "Джан", но законченный раньше повести, рассказ занимает исключительно важное место в творчестве писателя: впервые он может испытать свои мысли на материале другого тоталитаризма. "Мусорный ветер" — первое произведение Платонова, написанное целиком на иностранном материале.⁷⁹ Пять лет спустя он напишет еще один рассказ на том же материале — "По небу полуночи".

Действие "Мусорного ветра" происходит 16 июля 1933 г. в Германии. Минуло полгода после прихода к власти Гитлера. В Германии начинает строиться утопия.

Интерпретируя произведение писателя, всегда легко приписать ему мысли, которых у него не было. "Мусорный ветер" рассматривается сегодня советскими исследователями как рассказ о фашизме, о гитлеризме. Для этого имеются все основания: Платонов прямо говорит — Гитлер, фашизм, вождь, культ вождя. Он посвящает рассказ "тов. Цахову, германскому безработному, свидетелю на Лейпцигском процессе, заключенному в концлагере Гитлера".⁸⁰ Платонов писал "Джан", побывав в пустыне: его полное пренебрежение к деталям быта, к "этнографии" свидетельствовало не о невежестве, но о ненужности — с точки зрения писателя — реалистических деталей для повести о свободе, счастье и поисках души. Платонов никогда не был за границей. Но его пренебрежение деталями германского быта носит принципиальный, программный характер — легко было, просмотрев несколько книг, придать правдоподобие германскому городу, в котором происходит действие "Мусорного ветра". Платонов отвергает реальность, ибо он пишет рассказ о "царстве мнимости".⁸¹

Поразительная точность этой формулы для своего времени особенно удивляет, если вспомнить, что Платонов писал рассказ в обстановке всеобщего писательского восторга по случаю ликви-

дации РАППа, в то самое время, когда 130 советских писателей, выехавших на строительство Беломорканала, готовило — под руководством М. Горького — восторженный труд о прелестях концлагеря.⁸² Всеволод Иванов выразит настроение советских писателей в это время, заявив на съезде: "Я утверждаю, что работа в одной из литературных бригад над созданием истории Беломорского канала будет и останется для меня одним из лучших дней моей творческой жизни".⁸³

Осип Мандельштам написал в конце 1933 г. стихотворение, которое, видимо, было первым антисталинским произведением в советской литературе. Стихотворение, направленное против Вождя и "сброта тонкошеих вождей", начиналось словами: "Мы живем, под собою не чуя страны..."⁸⁴ Для Платонова понимание мира, в котором он жил, как "царства мнимости", пришло не как поэтическое озарение. Оно было итогом многолетних размышлений. Рождение тоталитарного режима в Германии дает писателю возможность выразить созревшую мысль в форме философско-символической.

"Все замещено! Все стало подложным! Все не настоящее, а суррогат!"⁸⁵ — Платонов сказал это еще в 1926 г. Уже в "Городе Градове" замечает он возникновение "царства мнимости". В "Усомнившемся Макаре" герой, взобравшийся на высокую гору, обнаруживает Идола. В "Мусорном ветре" этот идол превращается в памятник — "бронзовое человеческое полутело, заканчивающееся сверху головой". Платонов дает идолу имя — Адольф Гитлер, но подробное описание памятника свидетельствует о том, что писатель имеет в виду памятник Вождю, "национальному вождю".⁸⁶ Советские критики 70-х годов видят в "Мусорном ветре" разоблачение "мифологического сознания". С этим можно согласиться, если принять, что разоблачение распространяется не только на фашистскую Германию, как хотят критики, но и на страну, в которой жил и работал Платонов. "Мифологическое сознание", "царство мнимости", утопия, мир, в котором человек не может найти души и должен выбирать между свободой и счастьем, — составляют предмет платоновского творчества.

Дмитрий Шостакович, останавливаясь в мемуарах на истории своей Седьмой симфонии, объясняет: "Я не имею ничего против того, что Седьмую называют Ленинградской, но она написана не о Ленинграде в блокаде, она о Ленинграде, который Сталин разрушил, а Гитлер докончил".⁸⁷

”Мусорный ветер” написан о Гитлере. Но не может быть никакого сомнения, что он написан и о Сталине. Рассказ свидетельствует о потрясении, испытанном писателем, увидевшим, как Запад падает жертвой той же болезни, которая поразила Восток. Подчеркивая это чудовищное родство, Платонов дает своему герою, взбунтовавшемуся физику космических пространств Альберту Лихтенбергу, символизирующему западное сознание, западный рациональный ум, жену Зельду, ”родом с Ближнего Востока, из русской Азии”. Писатель назовет ее еще и ”афганкой”. Она символизирует — Восток. У Платонова нет больше ни в одном произведении женского образа, написанного с такой ненавистью, с таким отвращением: ”Альберт Лихтенберг увидел с ожесточением, что его жена стала животным: пух на ее губах превратился в шерсть, глаза сверкали бешенством и рот был полон слюной жадности и сладострастия. . . Эта бывшая женщина иссосала его молодость, она грызла его за бедность, за безработицу, за мужское бессилие, и, голая, садилась верхом на него по ночам”. Некогда это было ”пышное и милое существо”. Ныне это — ведьма.

Альберт Лихтенберг — имя взято у Эйнштейна, фамилия (гора света) напоминает *zauber Berg*, ”Волшебную гору” Томаса Манна — бунтуется против жены. И бьет ее тростью. Зельду — воплощение сладострастия, чувственности, животного начала. Но бунт против Зельды лишь начало: ”Лихтенберг сжал трость в руке; он пошел дальше с яростью своего жесткого сознания, он чувствовал мысли в голове, вставшие, как щетина, продирающиеся сквозь кость”.⁸⁸

Альберт Лихтенберг — последний в длинном ряду ученых, населявших произведения Платонова. Писатель не случайно выбрал ему специальность — физика космических пространств. Платонов прощается со своими мечтами о космосе, о науке и технике, побеждающих вселенную и приносящих счастье. Последний из ученых поднимает бунт: ”Прекрасный девятнадцатый век, ты ошибся!” — говорит Лихтенберг и ударяет тростью ”машину в грудь”. Ничтожно слабо оружие ученого — трость. Шофер машины безжалостно избивает ученого. Но он последовал призыву своего сознания: ”мысли, вставшие, как щетина” в голове, потребовали от него действия. Ученый понял ”ошибку XIX века” — это была и ошибка Платонова, уверовавшего в науку и технику.

Платонов, которого представляют ныне как певца паровозов и техники, говорит о машине как о силе, отбирающей у человека

душу: "... тысячи людей, обратившись в металл, тяжело отдыхали в моторе, не требуя больше ни социализма, ни истины, питаюсь одним дешевым газом".⁸⁹ Герой рассказа "Мусорный ветер" видит "ошибку XIX века" в том, что он поверил в науку и технику как силы, приносящие человеку свободу. Альберт Лихтенберг напоминает, что в конце XIX века родился Гитлер, который "первый понял, что на спине машины, на угрюмом горбу точной науки надо строить не свободу, а упрямую деспотию".

В "прекрасном XIX веке" рождались сомнения о страшных последствиях сочетания машины и деспотии. Александр Герцен в письме Александру II, датированном 20 сентября 1857 г., предупреждал об опасности появления "Чингис-хана с телеграфом". В 1910 г. писал о Чингис-хане с телеграфом Лев Толстой.⁹⁰ Платонов возвращается к деспотии, построенной "на спине машины, на угрюмом горбу точной науки", когда угроза превратилась в реальность, и после того, как развеялись надежды на благотворную роль науки и техники, рожденные у Платонова революцией.

Третий удар тростью Альберт Лихтенберг наносит по памятнику Адольфу Гитлеру, воплощению деспотии. Как в сказке — после третьего удара — появляется злая сила, национал-социалисты. Искалеченного бунтаря отправляют в концентрационный лагерь.

Герой Платонова впервые активно выступает против власти, сопротивляется ей. Чевенгурские апостолы погибли в схватке с "машинальной силой", но писатель лишь аллегорично назвал ее. Альберт Лихтенберг выступает против врага, который имеет имя: Адольф Гитлер, национал-социалисты. Платонов дает точную дату времени действия и место действия — южно-германская провинция. Но точное определение хронотопа не делает рассказ реалистическим: перед нами сказка, аллегория о невозможности жить свободному человеку при тоталитарном режиме. При ближайшем рассмотрении оказывается, что Платонов изображает не чуждую ему, незнакомую Германию, а страну, в которой он жил. Он тщательно выбирает детали, которые характеризуют тоталитаризм как феномен. Причем нередко детали, выбираемые писателем, имеют меньше отношения к Германии, больше к Советскому Союзу. Например, голод, который мучает Лихтенберга, был страшным голодом 1931–1933 гг. в СССР, а не в Германии. Другие детали могут с одинаковой точностью относиться и к гитлеровской Германии, и к Советскому Союзу.

”Концентрационный лагерь” — обозначение и понятие, прославленное Гитлером, родилось в Германии лишь после прихода фюрера к власти. Первые концлагери — в Ораниенбурге и Дахау — были открыты в феврале и марте 1933 г.⁹¹ К этому времени в Советском Союзе они имели уже пятнадцатилетний опыт. Термин ”концентрационный лагерь” был официальным синонимом ”исправительно-трудовых лагерей”. В середине 30-х годов советские суды официально приговаривали к заключению в ”концентрационный лагерь”. Изображение Платоновым культа вождя чрезвычайно двусмысленно. О Гитлере не говорили: ”спаситель. . . современного человечества”, ”руководитель человечества”. Гитлер был спасителем нации, спасителем расы. Слово ”человечество” было ему отвратительно. Сталин — был руководителем ”всего прогрессивного человечества”. И нельзя понять, о ком говорит Лихтенберг-Платонов, восклицая: ”Ты изобрел новую профессию, где будут тяжело уставать миллионы людей, никогда не создавая перепроизводства товаров, они будут ходить по стране, носить обувь и одежду, они уничтожат избыток пищи, они будут в радости и поту прославлять твое имя. . . Эта новая промышленность, труд по воодушевлению народа для создания твоей славы, окончит кризис и займет не только мускулы, но и сердце населения и утомит его покоем и довольствием”.⁹² Гитлер создал министерство пропаганды в 1933 г., но миллионная армия агитаторов и пропагандистов ”тяжко уставала”, ”воодушевляя” советский народ — с 1917 г.

Платонов пишет рассказ, действие которого происходит через полгода после прихода Гитлера к власти. Немецкий кинорежиссер Вейт Харлан рассказывает, что еще в 1935 г. берлинский комик Карл Валентин мог выйти на сцену, поднять руку в нацистском салюте, крикнуть ”хайль”, остановиться и после паузы сказать: ”Боже мой, я забыл, как его зовут!”⁹³ В 1934 г., когда Платонов пишет ”Мусорный ветер”, такая шутка по адресу Сталина, произнесенная публично, была немыслима. Максим Горький, открывая съезд писателей, провозглашает: ”Мы выступаем в стране, освещенной гением В.И. Ленина, в стране, где неутомимо и чудодейственно работает железная воля Сталина”. Закрывая съезд, Максим Горький провозглашает: ”Да здравствует партия Ленина — вождь пролетариата, да здравствует вождь партии — Иосиф Сталин”.⁹⁴

Наконец, открытие, сделанное Лихтенбергом, понявшим, что наука и техника помогают строить деспотию, несомненно справед-

ливое для Германии, было еще более справедливым для советского государства. Платонов пишет рассказ в годы второй пятилетки, в эпоху бешеной гонки, целью которой является индустриализация страны, после только что закончившейся первой пятилетки, выполненной — по официальным данным — в 4 года. В это самое время В. Катаев пишет книгу, герои которой, энтузиасты-строители, утверждают, что они не могут "доверять такому, в сущности, простому механизму, как часы, такую драгоценную вещь, как время".⁹⁵ Партия становится Хранительницей времени и его хозяином. Часы не успевают за историей, и только партия показывает точное время. Судьба народа и судьба отдельных людей определяются сталинскими лозунгами: время решает все, техника решает все. Еще одно усилие, еще одна пятилетка — и за поворотом откроется новый великолепный мир, построенный наукой и техникой, под руководством партии и вождя.

Человек теряет в мире строящейся утопии свободу. У него отнимают тело. Платонов детально перечисляет повреждения, нанесенные телу Лихтенберга национал-социалистами, в наказание за удар по голове памятника: нацисты "взяли туловище Лихтенберга себе на руки, лишили его обеих ушей и умертвили давлением половой орган, а оставшееся тело обмяли со всех сторон, пройдя по нему маршем".

Физик космического пространства "спокойно понимал свою боль и не жалел об исчезающих органах жизни" — в уничтожении тела видит он признак нового времени: "Прошло время теплого, любимого, цельного тела человека: каждому необходимо быть увечным инвалидом".

Время "теплого, любимого, цельного тела человека" — время свободы, время "увечного инвалида" — время рабства и тоталитаризма. Наступило время инвалида Жачева, время инвалида Лихтенберга.

Альберт Лихтенберг, потерявший способность ходить, слышать, говорить, продолжает мыслить. Время искалеченного тела — это одновременно время искалеченной мысли. Платонов создает образ: мысль = семейный брак. В эпоху "увечного инвалида" мысль должна быть верна вождю, как мужу. Лишь тогда она полезна. Если мысль "бродит в сумраке ночи, по домам отчаяния, ища удовлетворения своего в развратном сомнении и блуде, организованная голова должна ее уничтожить..." Писатель возвращается к тропу, говоря: мысль хуже проститутки — "она бродит обязательно там, где в ней совсем нуждаются, и

отдается лишь тому, кто ей ничего не платит!" Мысль и половой акт, для Платонова, — важнейшие функции человека. Не случайно нацисты "умерщвляют давлением половой орган" Лихтенберга. Но только запрещение свободы мысли окончательно убивает человека: "Великий Адольф! — обращается мысленно Лихтенберг к вождю. — Ты забыл Декарта: когда ему запретили действовать, он от испуга стал мыслить и в ужасе признал себя существующим, то есть опять действующим. Я тоже думаю и существую". Но, возражая сам себе, ведя в своем сознании спор с противником, Лихтенберг говорит: "Декарт дурак! Что мыслит — существовать не может, моя мысль — это запрещенная жизнь, и я скоро умру... Гитлер не мыслит, он арестовывает..."

Во сне возвращается Лихтенберг в свободный мир — это эротический сон. Он пробуждается, ибо наяву эрос обернулся крысой, грызущей его. В страшном символическом образе физик поедает крысу, которая ела его мясо и пила его кровь, возвращая себе "собственное мясо и кровь".⁹⁶ Он отвергает эрос, оставляя себе мысль, которая является последней искрой жизни.

Лихтенберга, "как прочих преступных и безымянных", заключают в концлагерь. Так завершается путь "прочих", "безымянных", безотцовщины, несчастных, долгие годы искавших на страницах платоновской прозы дорогу в утопию. Путь их заканчивается в концлагере, который своими "землянками, вырытыми для долгой жизни загнанными сюда людьми", мало напоминал первые гитлеровские концентрационные лагеря. Но был очень похож на советские лагеря. Дорога в утопию завершается лагерем.

В лагере Лихтенберг предстает перед судом, приговаривающим его к смерти. Физик отказывается разговаривать с судом: "Я безмолвный". Платонов, не напечатавший в течение нескольких лет ни строчки, мог сказать это и о себе.

А. Платонов вводит в свой рассказ о гитлеровской Германии коммунистов. Писатель знал, конечно, что без коммунистов рассказ о нацистах опубликован быть не может (он не был опубликован даже с ними). Однако не только по соображениям практической необходимости обращается к коммунистам Платонов.

Альберт Лихтенберг думает о большевиках, т. е. советских коммунистах, и встречает немецких коммунистов. Физик вспоминает большевиков, думая о них как о врагах нацизма, которые нацизм уничтожат. Но при слове "большевики" Лихтенберг представляет себе "чистый, нормальный свет солнца над влажной,

прохладной страной, заросшей хлебом и цветами. . . прохладную ржаную равнину, над которой проходят белые горы облаков, освещенные детским сонным светом вечернего неба. . .” Лихтенберг представляет себе — Россию, какой она может видаться издалека человеку, тоскующему по родине. Почти такими же словами говорил о родной земле мужик, загоняемый в колхоз — в “Котловане”. С немецкими коммунистами физик встречается в концлагере. Полюбивший Лихтенберга молодой коммунист “носил Альберта на руках. . . и говорил ему, что тосковать не надо”. Молодой коммунист утешал искалеченного ученого тем, что “солнце всходит и заходит, растут ветки в лесу, в океан социализма течет историческое время. . .” Лихтенберга судят вместе с Гедвигой Вотман, коммунисткой “в длинном плаще, в маленькой круглой шапке, не скрывавшей ее локонов, с изящным телом, грустно расположенным под одеждой, — это была, очевидно, девушка”.⁹⁷

Гедвига Вотман, коммунистка и девушка, судится за то, что она “отказала в браке и ответной любви двум высшим офицерам национальной службы”. Она отвечает суду, что “два офицера получили отказ в моей любви, потому что я оказалась женщина, а они не оказались мужчинами. . . Они, немцы, способны были любить только по-французски, а не по-тевтонски: они враги нации!”⁹⁸

Коммунистка обвиняет нацистов в импотенции, нацисты кастрировали Лихтенберга. Это мир “увечных инвалидов”, кастратов и импотентов. Только Гедвига Вотман “не уступила ничего из своего тела и сознания”. Ей дает писатель фамилию, состоящую из русского “вот” и немецкого “Манн”, мужчина. Коммунистка, свободный человек, — оказывается мечтой, иллюзией. Она не позволяет себя расстрелять: “взмахнув краем плаща и беззвучно, с мгновеньем птицы (Гедвига Вотман. М. Г.) скрылась от конвоя и от Альберта Лихтенберга навсегда”. Коммунизм оказался обещанием “исторического времени, которое течет в социализм”, исчезающим, как наваждение, женщиной, мечтой о незнакомой стране: “Гедвига Вотман исчезала все более далеко и невозвратно; настичуть ее было нельзя никому”.⁹⁹ Мечта, иллюзия спасаются из тоталитарного мира, “увечным калекам” нет спасения. В погоню за коммунисткой уходят нацисты.

Альберт Лихтенберг остается один. Он оказывается в мертвом городке, украшенном памятником Гитлеру. В последнем доме мертвого городка физик космического пространства нахо-

дит сошедшую с ума женщину, качающую люльку с двумя мертвыми детьми. В первом варианте "Мусорного ветра" у сумасшедшей женщины только один мертвый ребенок.¹⁰⁰ Во втором варианте — двое. Писатель, который всегда использовал образ мертвого ребенка как символ гибели надежды на будущее, считает необходимым удвоить число мертвых детей. Из первого варианта рассказа была выброшена сцена, быть может, самая удивительная в истории русской литературы. Желая накормить сумасшедшую женщину, Лихтенберг варит суп. Назар Чагатаев кормил народ джан своим телом, приманивая собой птиц. Надежда Босталоева платила своим телом за необходимое совхозу оборудование. Альберт Лихтенберг кормит сумасшедшую женщину — последнего человека в мертвом городе — собственным телом в буквальном смысле слова: "В кухне Лихтенберг... взял косарь и начал рубить от заросших пахов свою левую, более здоровую ногу. Рубить было трудно, потому что косарь был давно не наточен, и говядина не поддавалась; тогда Альберт взял нож и наскоро срезал свое мясо вдоль кости, отделив его большим пластом до самого колена; этот пласт он управился еще разрубить на два куска — один получше, другой похуже — и бросил их вариться в кипящую кастрюлю".

Сюрреализм сцены свежевания самого себя на суп для другого человека усиливается реалистическими деталями разделки мяса, отрезавший себе ногу Альберт внимательно отделяет кусок мяса получше от куска мяса похуже. Эта поразительная сцена несет в рассказе две функции. Прежде всего, это сцена освобождения Альберта Лихтенберга: отдав свое тело другому человеку, не покинув его, как коммунистка Гедвига Вотман, физик космического пространства умирает свободным и мыслящим: "Обильная жизнь уходила из него — горячим ручьем, и он слышал, как впитывалась его кровь в ближайшую сухую почву. Но еще думал..." Его последний взгляд обращен на "пустое пространство вокруг" и на "далекий памятник спасителю Германии".¹⁰¹ Из пустого мира, в котором царит "спаситель Германии", Альберт Лихтенберг уходит свободным.

Вторая функция сцены самоокалечения Лихтенберга подчеркивает то, что показывает писатель на протяжении всего рассказа: тоталитарный мир — царство мнимости, несуществующий мир, страшный сон человечества. Действие рассказа происходит в мире, в котором нельзя отличить реальность от сна, иллюзию от действительности: Лихтенберг бьет памятник, съедает крысу,

Гедвига Вотман улетает в пространство, Лихтенберг отрезает себе ногу. Все эти события происходили в фантастической реальности, в которой все возможно.

Зашедший в дом полицейский видит "кастрюлю с питательным и еще теплым мясом" и съедает мясо на ужин. Последний жест Лихтенберга оказался бессмысленным: своим телом он накормил полицейского. Даже после смерти он не ушел от тоталитарного государства. Возле дома полицейский и пришедшая с ним Зельда Лихтенберг обнаружили "незнакомое убитое животное, брошенное глазами вниз". Они решили, что "это может быть даже первобытный человек, заросший шерстью, но скорее всего это большая обезьяна..."¹⁰²

Человек превращается в животное, человек, для которого не оказывается места в мире, которому он не нужен. Платонов повторяет в "Мусорном ветре" уже сказанное им в "Котловане". В повести о строительстве "общепролетарского дома" трансформация происходила с "буржуйкой", матерью Насти, для которой в будущем доме места не было: "... длинные, обнаженные ноги были покрыты густым пухом, почти шерстью, выросшей от болезни и бесприютности, — какая-то древняя ожившая сила превращала мертвую еще при жизни в обрастающее шерстью животное".¹⁰³

"Зельда и полицейский оставили пустой поселок, в котором жизнь людей была прожита без остатка", — этими словами, полными безнадежности и отчаяния, заканчивает Платонов рассказ о засыпаемой мусором стране, в которой жизнь умирает. Запад становится пустыней. Тоталитарный мир — безжизненная пустыня, украшенная памятниками вождю.

В "Джан" Назар Чагатаев находит счастье в любви к ближнему, в любви к женщине. Для него это и есть свобода. Альберт Лихтенберг нашел свободу в смерти. Любовь обернулась для него звериным сладострастием. В мире, из которого он ушел, счастье находят лишь те, кто ищет его в поклонении памятнику. Но это — мнимое счастье, мусор заменяет им душу.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 5

1. Письма, стр. 168.
2. "Литературная газета", 20 мая 1934.
3. Louis Fischer. A Revolution in Revolutionary History. Цит. по: Max Eastman. Artists in Uniform. A Study of Literature and Bureaucratism. Alfred A. Knopf. New York, 1934, p. 163.
4. Борис Суварин. Последние разговоры с Бабелем. "Континент", № 23, 1980, стр. 348.
5. Иван Катаев. Искусство на пороге социализма. Речь на первом пленуме оргкомитета ССП в октябре 1932 г. – Под чистыми звездами. "Советская Россия", М., 1969, стр. 479.
6. Вс. Иванов. Переписка с А. М. Горьким. Из дневника и записных книжек. М., "Советский писатель", 1969, стр. 330.
7. "Вопросы литературы", № 1, 1972, стр. 186.
8. Там же, стр. 186.
9. Письма, стр. 169.
10. Первая публикация в газете "Литературные среды" 28 сентября 1927.
11. Письма, стр. 169.
12. Впервые в: Айдинг-Гюнлер. Альманах к десятилетию Туркменистана. 1924–1934. М., 1934. А также в: "Красная новь", № 9, 1934.
13. Иван Катаев. Человек на горе. М., 1934, стр. 246.
14. Арестованный в 1937 г., И. Катаев погиб в 1939 г. в лагере. В "Краткой литературной энциклопедии" сказано: "Незаконно репрессирован. Реабилитирован посмертно".
15. В это время Сталин формулирует знаменитое определение: писатель – инженер человеческих душ.
16. "Волга", № 9, 1975, стр. 170–172.
17. А. Белинков. Юрий Олеша. Мадрид, 1976. стр. 15.
18. И. Ильф, Е. Петров. Любовь должна быть обоюдной. Впервые опубликовано в "Правде" 19 апреля 1934. – И. Ильф, Е. Петров. Собрание сочинений в пяти томах. М., ГИХЛ, 1961, том 3, стр. 291, 292.
19. ЦГАЛИ, архив Платонова А. П., ф. 2124, оп. I, ед. хр, 66, л. 2. Цит. по: Н. Г. Полтавцева. Критика мифологического сознания в творчестве Андрея Платонова. Изд. Ростовского университета, 1977, стр. 26.
20. Там же.
21. Горький и советские писатели... стр. 313.
22. ЦГАЛИ, архив Платонова А. П., ф. 2124, оп. I, ед. хр. II, л. 2. Цит. по: Н. Г. Полтавцева, ук. соч., стр. 27.
23. А. Платонов. Избранные произведения. т. 2, стр. 25.

24. Georges Nivat. Postface. В книге: Andréj Platonov. Djann suivi de Makar pris de doute. Lausanne, 1972. p. 166.
25. В. Турбин. Мистерия Андрея Платонова. "Молодая гвардия", № 7, 1965, стр. 302.
26. Л. Аннинский. Восток и Запад в творчестве Андрея Платонова. "Простор", № 1, 1968, стр. 94, 95.
27. Е. Ландау. Странный и обыкновенный человеческий взгляд. "Новый мир", № 6, 1965, стр. 254.
28. П. А. Бороздина. Повесть А. Платонова "Джан". В: Творчество А. Платонова. Воронеж, 1970, стр. 98, 104.
29. Л. Аннинский. Цит. пр., стр. 93.
30. ЦГАЛИ, архив Платонова А. П., ф. 2124, оп. I, ед. хр. 99, л. 6. См.: Н.Г. Полтавцева, ук. соч., стр. 32.
31. Джан. А. Платонов. Избранные произведения. т. 1, стр. 429. Текст повести в этом издании отличается от предыдущих публикаций. В случае необходимости разночтения будут отмечены.
32. Там же, стр. 442, 446.
33. Там же, стр. 435.
34. Там же, стр. 439, 441.
35. Там же, стр. 442.
36. Там же, стр. 432.
37. Там же, стр. 445.
38. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 241.
39. Андрей Платонов. Джан. стр. 451.
40. Джан. См.: Андрей Платонов. Избранное. стр. 236.
41. Андрей Платонов. Джан. стр. 468.
42. Там же, стр. 495.
43. Там же, стр. 469.
44. Там же, стр. 480.
45. Там же, стр. 472.
46. Там же, стр. 487.
47. Там же, стр. 494, 499.
48. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 58.
49. Андрей Платонов. Джан. стр. 500.
50. Там же, стр. 515.
51. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 286.
52. Надежда Мандельштам. Вторая книга. стр. 284.
53. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 518.
54. П. А. Бороздина. Повесть Платонова "Джан". (В: "Творчество А. Платонова"), стр. 104, 106.
55. ЦГАЛИ, архив Платонова А. П., ф. 2124, оп. I, ед. хр. 75, л. 1.
56. Публикация повести в новом варианте не сопровождается указанием на то, что это второй вариант, написанный "на всякий случай", если первый будет отвергнут цензурой.
57. Андрей Платонов. Джан. стр. 522.

58. Там же, стр. 445.
59. Там же, стр. 537.
60. В 1947 г. А. Платонов пишет рассказ "Счастье вблизи человека", в котором совершенно переделывает характер Чагатаева, лишая его всех черт жертвенности и одиночества. См.: Андрей Платонов. Рассказы. М., 1962. Новый "вариант Чагатаева" был написан после очередной свирепой атаки на писателя в 1946 г.
61. Андрей Платонов. Джан. стр. 541.
62. Андрей Платонов. Любовь к дальнему. "30 дней", № 2, 1934, стр. 69.
63. У Б. Пильняка есть повесть "Иван Москва". У Платонова героиня получает свое имя в детском доме, она сирота.
64. Андрей Платонов. Любовь к дальнему. стр. 71.
65. Н.Ф. Федоров. ФОД. т. 1, стр. 30.
66. Андрей Платонов. Джан. стр. 479.
67. Там же, стр. 456.
68. Там же, стр. 480.
69. Андрей Платонов. Чевенгур. стр. 286.
70. Андрей Платонов. Джан. стр. 466.
71. Там же, стр. 490.
72. Там же, стр. 492.
73. Там же, стр. 451.
74. Там же, стр. 506.
75. Там же, стр. 525, 526.
76. В.В. Розанов. Люди лунного света. стр. 54.
77. В.А. Чалмаев. Цит. пр., стр. 91.
78. Горький и советские писатели... стр. 315.
79. Можно говорить об "иностранном материале" в "Епифанских шлюзах", "Лунной бомбе" или "Эфирном тракте".
80. Мусорный ветер. А. Платонов. Избранные произведения. т. I, стр. 107.
81. Там же, стр. 111.
82. Подробно о советских писателях на Беломорканале см.: М. Геллер. Концентрационный мир и советская литература. ОРІ, 1974.
83. Выступление на I съезде советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934, стр. 232.
84. Осип Мандельштам. Собрание сочинений в 3 томах. Международное Литературное Содружество. 1967, том I, стр. 202.
85. Город Градов. А. Платонов. Избранные произведения. т. I, стр. 294.
86. Мусорный ветер. Там же, стр. 112, 113.
87. Testimony. The Memoirs of Dmitri Shostakovich. As related to and edited by Solomon Volkov. Harper and Row, N. Y. 1979, p. 156.
88. Мусорный ветер. стр. 107, 108, 109.
89. Там же, стр. 111, 112.
90. Л. Н. Толстой. Чингис-хан с телеграфом. (О русском правительстве). Кооперативная типография "Союз", Париж, 1910.

91. Olga Wormser-Migot. L'Ere de camps. Paris, 1973, p. 34.
92. Мусорный ветер. стр. 110, 113, 114.
93. Veit Harlan. Le cinema allemand selon Goebbels. Ed. France-Empire, Paris, 1974, p. 97.
94. I съезд советских писателей. Стенографический отчет. стр. I, 681.
95. В. Катаев. Время, вперед. М., "Художественная литература", 1932, стр. 5.
96. Мусорный ветер. стр. 114, 113, 115, 116.
97. Там же, стр. 117, 118.
98. Там же, стр. 119.
99. Там же, стр. 120, 121.
100. Андрей Платонов. Избранное. стр. 393. В тексте, который я называю "первым вариантом", ибо он был опубликован раньше, остался след другого варианта: сумасшедшая мать говорит об одном ребенке, Лихтенберг говорит о двух детях.
101. Мусорный ветер. стр. 123.
102. Там же, стр. 123, 124.
103. Андрей Платонов. Котлован. стр. 216.

Глава 6. "НОВЫЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК"

Как делать Героя

Советские исследователи творчества А. Платонова единодушны: во второй половине 30-х годов происходит перелом, писатель "преодолевают свои слабости". Биограф Платонова сообщает: "При внешнем молчании, длительной "паузе" – очередная книга, "Река Потудань", вышла лишь в 1937 году – именно в 1932–1936 годах Платонов стал тем, кем ему и суждено было стать, то есть создателем классических новелл "Фро", "Река Потудань", лучших в предвоенные годы произведений на антифашистскую тему "Мусорный ветер" и "По небу полуночи".¹ Критик утверждает: "Андрей Платонов, самообытный крупный мастер, достиг в 30-е годы зрелости таланта..."² Исследовательница "платоновской философской прозы" приходит к выводу: "Именно в 30-е годы происходит окончательное становление идейно-эстетического идеала писателя, базирующегося на научном марксизме (в эстетике зрелого Платонова связанном с категорией социальной активности); "пушкинском" начале, понятом как гармоническое соединение естественного и социального, реализованном в таланте; фольклорной традиции, несущей в себе воплощение лучших черт народного сознания".³ Эта триединая формула "идейно-эстетического идеала" Платонова, сочетающая "научный марксизм", Пушкина и фольклор и представляющая собой современную трансформацию знаменитой триады – самодержавие, православие, народность, служит клеткой, в которую хотя сегодня загнать писателя, и в которую хотел войти он сам.

А. Платонов переживает в 30-е годы тяжелый кризис. Он переживает его вместе со страной – как все, и по-своему. Беспощадная

расправа, учиненная над Платоновым после публикации "Впрок", зачисление его в ряды классового врага не могли не потрясти писателя. К тому же эта расправа последовала очень скоро после подобной, учиненной по поводу "Усомнившегося Макара". В 1929 г. о его произведениях пишут: "Замаскированные выступления против пролетарской революции, против социалистического строительства",⁴ в 1931 г. идут гораздо дальше: "Нет, это уже не легкая сатира на колхозные недостатки. Вы чувствуете, что это — клевета классового врага на колхозы, на колхозные кадры, на всю нашу работу".⁵ Ликвидация РАППа, встреченная беспартийными писателями как манифест об освобождении литературы, снятие остракизма с Платонова — не могли не пробудить в писателе надежд.

Этих надежд не могло погасить и то, что снятие остракизма, выразившееся в разрешении опубликовать после того, что биограф называет "внешним молчанием" и "паузой", два рассказа, сопровождалось грозным предупреждением. А. Щербаков, посланный Сталиным руководить писателями, обнаружил чрезвычайно вредные идеи в рассказе "Такыр". "Через весь рассказ, — объяснял он, — проведена идея скупости природы, ее враждебности к людям и показано такое несовершенство людей независимо от их классового происхождения, что любить их нельзя, они любви не заслуживают... Критика обязана вскрывать вред таких идей, как бы глубоко они запрятаны ни были".⁶ Партийный работник А. Щербаков, секретарь Союза Советских писателей и будущий секретарь ЦК, упрекает Платонова в том, что он не разделяет людей по классовому признаку и что он всех людей недостаточно любит. А. Щербаков учит А. Платонова гуманизму. Ибо гуманизм — но лишь "советский гуманизм" — становится не только разрешенным, он становится обязательным.

В первую половину 30-х годов завершается сталинская революция: Сталин объявляет о досрочном выполнении первой пятилетки и начале второй, которая должна завершить превращение Советского Союза в индустриальное государство; завершается коллективизация; осуществляется очередной идеологический поворот. После национализации литературы в 1932 г. национализируется история. 9 августа 1934 г. Сталин, Жданов, Киров подписывают "Замечания" по поводу конспектов учебника по "Истории СССР" и учебника "Новой истории".⁷ Эти "Замечания", последовавшие за постановлением Совнаркома и ЦК ВКП(б) от 16 мая 1934 г. о преподавании истории в школах СССР, были

направлены против "школы Покровского" — "историков-марксистов", возглавляемых М. Н. Покровским, как постановление 1932 г. было направлено против "писателей-марксистов", возглавляемых Л. Авербахом, А. Фадеевым и др. Сталин объявляет войну "вульгарному социологизму", т. е. ортодоксальному марксизму. "Ортодоксальные марксисты", убежденные в справедливости закономерностей истории, открытых Марксом, верившие в Идею, больше не нужны были Сталину. Вождь партии, народа, всего прогрессивного человечества, объявивший, что нет таких крепостей, которых не могли бы взять большевики, приступил к окончательной ликвидации апостолов нового мира. "Не историки "специалисты", — писал К. Радек, — а партийное руководство, в лице тов. Сталина, поставило эти вопросы..."⁸ Партийное руководство "в лице тов. Сталина" ставило все вопросы — и решало их.

А. Платонов оказывается в числе очень небольшой группы писателей, которая "идет не в ногу", когда все идут в ногу. А. Белингов говорит о выборе Юрия Олеши в начале 30-х годов: "Писатель сделал неправильный выбор, потому что он думал, что можно выбирать между тем, чтобы писать то, что хочется, и тем, что не хочется, а можно было выбирать между тем, чтобы писать то, что не хочется, или не писать вовсе".⁹ А. Платонов ищет возможность писать то, что нужно, но так, как хочется.

Этот поистине цирковой номер был труден не только по чисто техническим соображениям. Он был труден, ибо Платонов, после ударов, сыпавшихся на него в течение нескольких лет, после запрета на печатание, был тяжело раненным человеком, искалеченным. По свидетельству Шостаковича, который, подобно Платонову, систематически избивался на протяжении многих лет, день, когда он прочитал в "Правде" разгромную статью о себе,¹⁰ был переломным в его жизни: "Эта статья на третьей странице "Правды" изменила все мое существование".¹¹

Реабилитация А. Платонова пришла через долгие годы после его смерти. При жизни он вынужден был нести раны. Чувствовать себя калекой, инвалидом. Шостакович рассказывает, что в "Гамлете" его особенно привлекала сцена, в которой Гамлет заявляет Розенкранцу и Гильденштерну, что он не флейта и не позволит играть на нем. Шостакович грустно комментирует: все же Гамлету было легче, он был принцем.¹²

Платонов не был принцем. Он был советским писателем, а в середине 30-х годов профессия эта становится такой же опасной,

как профессия летчика-испытателя. Впрочем, не менее опасной, чем другие профессии. Смертельно опасным становится положение гражданина Советского Союза. Волна террора, нарастающая после убийства Кирова 1 декабря 1934 г., заливает в 1936–1938 годах всю страну и всех ее обитателей. Даниель Дефо написал о лондонской чуме 1665 г. "Записки чумного года". В советской литературе лишь в нескольких книгах – "Опустелый дом" Л. Чуковской, "Хранитель древностей" и "Факультет ненужных вещей" Ю. Домбровского, "Архипелаг ГУЛаг" А. Солженицына – дано представление о "чумных годах", когда каждый ждал ареста,¹³ с ужасом глядя, как редет круг друзей и знакомых, унесенных заразой. Еще не исследована психология творчества в атмосфере хронического страха. Не принимая во внимание климата "чумных лет" невозможно понять советской литературы сталинской эпохи и последующего времени. Ибо след "чумных лет" не изгладился из коллективного сознания, несмотря на все попытки стереть его, вычеркнуть из памяти.

Исследователь Платонова Л. Шубин, говоря о 30-х годах в творчестве писателя, пишет: "Намечается переход от вопросов, так сказать, онтологических к вопросам этики и гносеологии".¹⁴ Это правильное по существу наблюдение констатирует сокращение вопросов, которые ставит в своих произведениях Платонов. Главным сюжетом его рассказов – после "Джан" Платонов не пишет крупных произведений – становится "новый социалистический человек".

Октябрьская революция была осуществлена партией, которая ставила своей конечной целью создание "нового человека". Литература должна была дать модель "нового человека", выбежав в будущее, нарисовать человека будущего. Н. Г. Чернышевский первым понял, что задача литературы – создание модели: подзаголовок романа "Что делать?" гласит – "из рассказов о новых людях".

Положительный герой советской литературы рождается вместе с ней. В 20-е годы это – комиссар, чекист, руководитель, укрощающий стихию. Следуя за Чернышевским в изображении "нового человека", супермена, увлекающего за собой толпу, советские писатели внесли в русскую литературу новое качество. Герой Чернышевского был революционером, бунтарем, ненавидящим существующий строй, герои советских писателей были партийными и государственными чиновниками, защищающими существующий строй. В первых же "пролетарских романах" –

от "Недели" до "Цемент" — устанавливается строгая иерархия героев, остающаяся неизменной и в 80-е годы: чем выше служебное положение героя, тем он положительнее, партийная иерархия всегда "положительнее" советской или профсоюзной. Советская литература превращается в литературу чиновничью. В русской литературе героем мог быть чиновник, но писатель исследовал его как человека. В советской литературе человек становился героем, потому что он был чиновником. Главное качество героя советской литературы отлично формулирует Даша Чумалова — Вера Павловна нашего времени: "Пускай сердце у нас будет каменное. . ." ¹⁵ Платоновские герои этого времени — от Фомы Пухова до Александра Дванова и Макара Ганушкина — в разряд "положительных" не могут быть включены. И отсюда их неприятности с цензурой и критикой. В начале 30-х годов понятие "героя" меняется. Появляются две категории "героя": рядовой герой и вождь-герой.

"Страна должна знать своих героев", так называется серия брошюр, которые начинают выходить в годы первой пятилетки. Среди героев, которых "должна знать страна", руководители строек, директора крупных заводов, но также и рабочие. Смысл этого феномена — появления "рядового героя" — коротко и точно формулирует популярнейший поэт сталинской эпохи В. Лебедев-Кумач. В 1934 г. он пишет: "Когда страна быть прикажет героем, у нас героем становится любой!" ¹⁶ Но "любой", ставший по приказу "героем", не мог быть сравним с тем, кто воплощал страну и неумолимые законы мировой истории. В романе "Ремесло героя" С. Колдунов показывает разницу между "героями": герой-летчик Хлынов присутствует на торжественном собрании в Кремле. На сцене появляется Сталин: "В какое-то из мгновений Хлынов осознал себя на том, что он стоит, вцепившись одной рукой в барьер, и громко выкрикивает "ура!" вместе со всеми, забыв о времени и мере выражения своих чувств. . . Нечто огромное и неодолимое, в сравнении с чем совсем ничтожными показались ему все личные огорчения, вдруг нахлынуло на него и заполнило грудь. Глядя на человека, каждому слову которого он верил больше, чем самому себе, пилот хотел бы запечатлеть эту минуту навсегда. . . Лицо его казалось Хлынову нечеловечески могучим и вместе с тем близким и простым. . . Пилот находился в том самом состоянии, когда в одно ощущение сливаются все впечатления бытия. Чувства радости, гордости, восторга, нежности, преданности — кусок густого и твердого сплава лежал у него под сердцем. . .

Человек стоял на трибуне, как в рубке большого корабля... У него был вид кормчего, выходящего в далекое плавание".¹⁷

Великий кормчий не был "первым после Бога", как обыкновенный капитан на обыкновенном корабле. Поскольку на корабле, которым он управлял, Бог был отменен, Вождь был первым — вместо Бога.

В 1936 г. Андрей Платонов публикует рассказ "Бессмертие", в котором изображает обе категории положительного героя. Одновременно публикуется другой рассказ — "Фро", который Платонов написал, выразив в нем "свою томящуюся душу".¹⁸ Публикация этих двух рассказов была переломом в жизни Платонова. Отвергнутые всеми московскими журналами, рассказы были напечатаны ежемесячником "Литературный критик", который не публиковал художественной литературы, специализируясь в истории и теории литературы. Платонов — до закрытия журнала и выходившего при нем двухнедельника "Литературное обозрение" в 1940 г. — регулярно публикует литературно-критические статьи. Участие в "Литературном критике" и "Литературном обозрении", больше не помещавших художественных произведений Платонова, открывает ему путь в другие литературные журналы, печатающие его рассказы.

Вхождение в круг "Литературного критика" было переломом в жизни Платонова, поскольку он оказывается под высоким покровительством теоретиков-марксистов, перед которыми поставлена задача борьбы с "вульгарной социологией", с "рапповской методологией" за "создание социалистической и освоение классической эстетики, осмысление советской литературы, как новой литературы мира".¹⁹ Редактирует "Литературный критик" Павел Юдин, преданнейший Сталину человек, выполнявший поручения вождя на "философском фронте". Ядро постоянных сотрудников журнала составляют Г. Лукач, М. Лифшиц, М. Розенталь, Е. Усиевич и другие. Автор предисловия к французскому изданию московских работ Лукача категоричен: "Литературный критик" журнал не "официальный". В подтверждение он ссылается на Лукача, писавшего: "... оппозиционная роль в области теории и литературы, сыгранная журналом... между 1934 и 1939 гг., всем известна..." С наивностью, поражающей у марксиста, Лукач в 1968 г., вспоминая о событиях 35-летней давности, с гордостью пишет о том, как он и М. Лифшиц "с быстротой, поразившей нас, привлекли на нашу сторону значительную часть марксистов, несмотря на сопротивление сторонников Плеханова и Меринга".²⁰

Во второй половине 30-х годов строится новая марксистская эстетика, отцом которой объявляется Ленин, а следовательно — Сталин. Борьба со взглядами Плеханова становится обязанностью, защита его взглядов становится политическим преступлением. Говорить об "оппозиционности" "Литературного критика", шедшего в авангарде строителей "сталинской философии", о "неожиданности победы" противников Плеханова можно только в шутку.

Можно предполагать, что Георгий Лукач был одним из инициаторов публикации в "Литературном критике" рассказов Платонова. Его стиль можно обнаружить в редакционной статье, предвещающей публикацию, ему принадлежит большая статья о рассказе Платонова "Бессмертие".²¹ Статья Лукача вошла в серию, посвященную "героям советской литературы", опубликованную в "Литературном обозрении". В 1937 г. Платонову и его герою Эммануилу Левину была оказана великая честь: они вошли в "великолепную десятку". Эммануил Левин завершает список, в который были включены В.И. Чапаев, Любовь Яровая, Левинсон, Герой — народ, Вершинин, Братишка, Давыдов, Павел Корчагин, Петр Сурков и Алеша Маленький.²² Этот список остается и сегодня списком "советских героев" за одним исключением — Эммануил Левин из него вычеркнут, "Бессмертие" не переиздается.

Рассказ Платонова написан по лучшим образцам соцреалистической литературы, что и отметит с удовольствием Г. Лукач. Герой рассказа отвечает основным требованиям времени. Критик В. Канторович с легкой иронией изложил сюжет стандартного очерка 30-х годов: "Директор строительства. Неслыханные темпы работы. 13 дней не ночевал дома. Спал урывками в кабине экскаватора "Марион". Жена предъясвляет ультиматум. Директор является, наконец, домой. Супружеская кровать. Присаживается на секунду, чтобы рассказать о героизме бригады железобетонщиков, и засыпает мертвым сном в сапогах и полушубке. Разбудить его в силах только звонок диспетчера об аварии в котловане".²³

С некоторыми видоизменениями это — сюжет "Бессмертия". А. Платонов в сноске предупреждает: "В этом рассказе нет фактов, хотя бы в малой мере не соответствующих действительности, и нет фактов, копирующих действительность".²⁴ "Бессмертие" — рассказ о дне работы и жизни (что для героя одно и то же) начальника станции Красный Перегон Эммануила Левиана. Один из редких советских исследователей Платонова, вспоминающих

"Бессмертие", сравнивает Левина с Вогуловым: "Левин родня Вогулову".²⁵ Допустить такое сравнение можно лишь в том случае, если мы примем, что все люди — родня. Вогулов и Левин — два полюса в творчестве Платонова, они иллюстрируют путь, пройденный писателем от героя, которому мал был земной шар, который мечтал о переделке вселенной, до героя, который, как с удовлетворением писал Г. Лукач, "считает себя только маленьким колесиком в громадном механизме советского железнодорожного транспорта".²⁶ Эммануил Левин сохранил некоторые черты платоновских одержимых — он аскет, он не ест, не спит, но мучает его не мечта о невозможном, а забота о государстве. И в этом он ближе всего "Государственному жителю". Левин "исходил и проездил по земле сто тысяч километров или больше", он "странствовал..." Но его "странствия" не были бродяжничеством свободных людей, искавших мечту, а работой по указаниям государства. И поэтому, когда Левин чувствует "горе и беспокойство", он уходит на станцию: "В вагонах лежали товары — плоть, душа и труд миллионов людей, живущих за горизонтом. Он чувствовал их больше, чем верность друзей, чем любовь к женщине". Эммануил Левин не перестает воспитывать своих подчиненных, он им помогает, их воспитывает, стараясь сделать из них "маленькие колесики в громадном механизме". Платонов пишет: "На всякий случай Левин полностью не верил ни технике, ни людям, инстинктивно любя то и другое".²⁷ "Инстинктивная любовь" Левина полностью соответствовала очередным указаниям Сталина. В мае 1935 г. вождь дал очередное указание: "... старый лозунг — "техника решает все" должен быть теперь заменен новым лозунгом, лозунгом о том, что "кадры решают все". Сталин произносит знаменитые слова: "... из всех ценных капиталов, имеющих в мире, самым ценным и самым решающим капиталом являются люди, кадры".²⁸ Эммануил Левин бережно относится к кадрам, но любит он — дальних, для них он живет и работает. Он бережно относится к кадрам, любит дальних и не любит себя, считая себя "временным, проходящим существом, которое быстро минует в историческом времени".²⁹

Редакционная статья, предварявшая публикацию Платонова в "Литературном критике", представляла платоновских героев, прежде всего в "Бессмертии", как "новых социалистических людей". Выделяя главное в "Бессмертии" — "то, что все выведенные в нем строители социалистического транспорта живут и горят одним делом: транспортом, работой паровозов, погрузкой

вагонов”, — автор статьи подчеркивал принципиальное отличие “нового человека” от “старого человека”. Чувства, которые он проявляет, невозможны у людей “проклятого прошлого”: “Только трудящиеся человечны. Это — лейтмотив рассказов Андрея Платонова... Эти простые человеческие чувства естественны и глубоки; у человека из эксплуататорских классов такие чувства невозможны”. И еще одним чувством обладают “новые люди”: преданностью делу. “Именно эта преданность делу, возможная только в социалистической стране, определяет их любовную заботу о товарищах, делающих это дело, — сталинское внимание к человеку”.³⁰

Редакция “Литературного критика”, решившая сделать из “Бессмертия” модель социалистического реализма, не могла не понимать, что Эммануил Левин не совсем подходил на эту роль. Платонов при всем своем желании написать идеального “социалистического человека” не удержался и сделал его — по своему обыкновению — глубоко несчастным. Он не перестает ощущать “первую боль”, полученную в детстве: “Может быть, именно тогда — в детстве — его душа была потрясена настолько, что начала разрушаться и заранее почувствовала свою далекую смерть”.³¹ В школе Эммануила учитель Закона Божия назвал жидом. Эта обида остается болью навсегда. Эммануил Левин, несмотря на свою слабость, несчастность, имел одно качество, которое позволяло с помощью определенной дозы диалектики сделать его идеальным положительным героем. Платонов снабдил рассказ эпизодом, открывшим ему путь на страницы “Литературного критика”. В списке десяти героев советской литературы Левин выглядит странно, белой вороной. В этом списке только два произведения — “Поднятая целина” и “Бессмертие” — трактовали современность. Но “Поднятая целина” рассказывала о коллективизации в деревне. “Бессмертие” — рассказ о воспитании пролетариата. Главное отличие Левина от других героев в том, что все они — каждый на свой лад (за исключением Братишки) — руководители. Эммануил Левин — руководитель, начальник станции, но — что гораздо важнее — он подчиненный. Его руководитель — “сталинский нарком” Л.М. Каганович. Включение в рассказ Кагановича сделало его непечатным сегодня, но было величайшим достоинством с точки зрения “Литературного критика” в 1936 г.

Эпизод с Кагановичем — телефонный разговор начальника станции с наркомом железнодорожного транспорта — хвалит

генеральный секретарь Союза советских писателей В. Ставский,³² "Литературный критик" называет "эти страницы" огромной удачей Платонова и "большим вкладом в советскую литературу". Этот краткий разговор, говорится в редакционной статье, "открывает глубокую родственность наркома с начальником станции". А в результате: "становится ясным, как велика сила коммунизма, крепко спаявшая в одном движении, в одной жизни тысячи и сотни тысяч большевиков, воспитанных великим Сталиным".³³ Высоко оценивает этот эпизод (он занимает в рассказе — одну страницу) Г. Лукач: "Во время короткого ночного телефонного разговора, полного глубокой, стыдливо высказанной любви хороших работников друг к другу, Каганович подкрепляет правильные установки работы Левина в его работе,³⁴ поднимает их на более высокую ступень, обобщает их".³⁵

У руководителей советской литературы были основания хвалить Платонова за образ вождя. Глиняный идол, стоявший на высокой горе и не видевший частного Макара, ожил и позвонил по телефону. "Далекий, густой и добрый голос" заботлив: он требует, чтобы Левин не слишком калечил себя на работе, предупреждая: "... если вы искалечите себя на Перегоне, я взыщу, как за порчу тысячи паровозов". В словах наркома "интонация раздумья, человечности, тревога истинной героической души..." Разговор с наркомом делает Левина "счастливым человеком". "Современный социалистический человек", как называет Левина Г. Лукач, становится счастливым от разговора с вождем. Забота Москвы делает рядового начальника станции "великим, бессмертным человеком!"³⁶

Через 4 месяца после опубликования "Бессмертия" обвиняемые по "делу антисоветского троцкистского центра", заместители наркома железнодорожного транспорта, говорили о Кагановиче почти теми же словами, что и Левин: "Я был окружен доверием соратника Сталина, Кагановича".³⁷ Обман доверия "соратника Сталина" считали они своим самым отвратительным преступлением, за которое просили смерти. В дни процесса А. Платонов напечатает в "Литературной газете" статью "Преодоление злодейства" — на той же странице газеты собраны подобные статьи ряда других советских писателей, — будет требовать смерти для обвиняемых по делу Пятакова, Радека и других.³⁸ Можно предположить, что статья была ценой, которую заплатил писатель за издание книги рассказов "Река Потудань" — первой книги после сборника, вышедшего в 1929 г.

С жестокой иронией пишет Платонов в "Котловане" о требовании "преданности партии", как необходимом качестве обитателей социалистической утопии. Герой "Бессмертия", справедливо отмечается в сопроводительной статье "Литературного критика", "один из типов самоотверженных строителей социализма, очень хороший, нужный человек, до конца преданный делу партии и умеющий его проводить в жизнь".³⁹

Г. Лукач отмечает недостатки "самоотверженного и сознательного борца за социализм" Левина: "скрытое страдание", "скрытая печаль", "внутренние конфликты". Лукач объясняет эти недостатки "нетерпением, мысленным перескакиванием через современную ступень развития, мысленным забеганием вперед". Иными словами: пониманием того, что "современная ступень развития" мало соответствует представлению о будущем. Литературовед-марксист правильно понял причину душевного разлада Платонова, переданного герою "Бессмертия". Платонов — хотел верить! Г. Лукач объясняет этот душевный разлад недостаточным уровнем развития Левина. Он утверждает, что "психологический разрыв" присущ "людям меньшего масштаба". Глубокое понимание противоречий действительности. . . умеют полностью достичь только настоящие, большие вожди". Лукач цитирует Ленина в доказательство своего тезиса. В разговоре с Горьким Ленин утверждал: "Вынужденная условиями жестокость нашей жизни будет понята и оправдана. Все будет понята, все!"⁴⁰ Литературовед-марксист пишет эти слова в 1937 г.: "условия" снова "вынудили" "жестокость нашей жизни" в чудовищных масштабах. Важнейшим достоинством рассказа Платонова Г. Лукач считает изображение двух героев — "меньшего масштаба", не все еще понимающего, и "настоящего, большого вождя", воспитывающего Левина, в свою очередь воспитывающего рабочих, людей еще более "малого масштаба".

Статья Лукача — образец применения им эстетической доктрины, ставшей существенным элементом доктрины соцреализма. Взгляды Лукача, одного из главных теоретиков "Литературного критика", в котором Платонов будет активно сотрудничать до закрытия журнала, оказали заметное влияние на автора "Бессмертия".

Беда Платонова заключалась в том, что он не мог писать иных героев, кроме тех, каких он изображал с первых своих шагов в литературе. Для того, чтобы платоновские герои превратились в героев соцреалистических, необходимо было ставить их

в исключительные, модные в то время в советской литературе, положения. Левину он дает разговор с Кагановичем. Сергей Семенович Пучков, стрелочник на маленьком разъезде, типичный платоновский "дурак", спасает от крушения пассажирский поезд, калеча правую руку. За это он получает повышение в должности, его награждают поездкой в Москву и орденом.⁴¹ Ольга, окончившая железнодорожные курсы, спасает от крушения красноармейский эшелон, калеча себя.⁴² Искусственность этого эпизода в рассказе подчеркнута тем, что писатель почти дословно повторяет эпизод спасения красноармейского эшелона Двановым из "Чевенгура". Таким образом Платонов выполнял требования социалистического реализма, который, по словам Г. Лукача, "ставит своей задачей изображение возникновения и роста нового человека".⁴³

Платонов "смиряет себя", пишет то, что требуется в "данный текущий момент", но в отличие от подавляющего большинства своих современников, советских писателей, оставляет для себя убежище, которое позволяет ему сохранять душу. Убежищем этим была — любовь.

Любовь становится религией писателя, которая спасает его от полного принятия другой веры. В письме жене Платонов исповедуется: "... Как хорошо не только любить, но и верить в тебя как в Бога (с большой буквы),⁴⁴ но и иметь в тебе личную, свою религию... Любовь — есть собственность, ревность, пакость и прочее. Религия — не собственность, и она молит об одном — о возможности молиться, о целостности и жизни Божества своего. Мое спасение — в переходе моей любви к тебе в религию. И всех людей в этом спасение. Это я знаю вернее всего, и за это буду воевать... Я от тебя ничего не требую. В боготворении любимой — есть высшая и самая прочная любовь".⁴⁵ В этом страстном признании в любви есть одновременно и страстное признание в необходимости для Платонова религии, веры. Отказавшись от веры в Бога, писатель обожествляет любимую женщину, видя в этом спасение для себя и "для всех людей".

Два года спустя, в 1936 г., в период работы над рассказами, которые были опубликованы в "Литературном критике", Платонов не скрывает своего отношения к действительности: "... Я работаю. Иногда меня питает энергия остервенения, чтобы выбраться на чистую, независимую воду жизни. Очень мне тяжело зависеть от всех случаев..." Писатель откровенен до конца: "Я совсем не хочу быть общепольным работником, я хочу писать, быть покой-

ным и счастливым (форменное мещанство, ты скажешь!). Все это я знаю, и дешевкой меня не возьмешь".⁴⁶

"Литературный критик" опубликовал рядом с "Бессмертием" второй рассказ Платонова — "Фро". "Бессмертие" было как бы платой за "Фро". Платонов не оставляет сомнений в смысле рассказа "Фро". "Пишу о нашей любви, — сообщает он жене. — Это сверхъестественно тяжело. Я же просто отдираю корки с сердца и разглядываю его, чтобы записать, как оно мучается".⁴⁷

Героиня рассказа — Евфросинья, Фрося, но все зовут ее Фро, и нет сомнения, что это сокращение имени Афродиты. В годы войны Платонов напишет рассказ "Афродита": герой дает имя пеннорожденной богини любимой женщине, которая по паспорту называется Натальей Владимировной.

Фро — 20-летняя девушка, которую статья в "Литературном критике" определяет как "тип "просто хорошей девушки" из трудовой среды, которая при малейшем толчке обращается в пятисотницу в колхозе, в ударницу на производстве".⁴⁸ В действительности Фро — гимн любви и счастью, которое дает любовь к ближнему. Фро — родственница платоновских героев 20-х годов, одержимых и нетерпеливо рвущихся к счастью, которое им нужно — в виде социализма, коммунизма, утопии — немедленно. Фрося и ее муж Федор "хотели быть счастливыми немедленно, теперь же, раньше, чем их будущий усердный труд даст результаты для личного и всеобщего счастья". Толчок любви не только не "обращает" Фро в "пятисотницу, ударницу", наоборот, он заставляет ее бросить работу, вызвать мужа с Дальнего востока телеграммой о своей смерти и "десять или двенадцать дней" жить "мыслью, беседами и наслаждением", не выходя из дому. Муж покидает Фро, отправляясь делать "коммунизм... или еще что-нибудь".⁴⁹ Фро утешается, приглашая к себе соседского ребенка, в ожидании своего.

"Река Потудань", рассказ, написанный вскоре после "Фро", снова на тему всепоглощающей любви, принадлежит к числу лучших произведений Платонова, к числу лучших рассказов о любви в русской литературе. Любовь Никиты к жене, которую зовут Любовь, превышает человеческие силы. В брачную ночь Никита отказывается от плотской любви, ибо "не может мучить Любу ради своего счастья". Не выдержав счастья присутствия рядом с ним любимой, Никита покидает дом, а Любовь с горя пытается утопиться и заболевает. Никита возвращается к любимой. Происходит, наконец, физическое сближение: "Никита обнял

Любу с тою силой, которая пытается вместить другого, любимого человека внутрь своей нуждающейся души... Он пожелал ее всю, чтобы она утешилась, и жестокая, жалкая сила пришла к нему". Любовь от этого не увеличилась: "... Никита не узнал от своей близкой любви с Любой более высшей радости, чем знал ее обыкновенно, — он почувствовал лишь, что сердце его теперь господствует во всем теле и делится своей кровью с бедным, но необходимым наслаждением". "Жалкая сила", "бедное наслаждение" не увеличили любовь между двумя существами, души которых нуждались в близости больше, чем тела. Они сделали эту любовь выносимой, снизили ее до возможности вместе жить. "Тебе ничего сейчас, не жалко со мной жить? — спросила Люба. — Нет, мне ничего, — ответил Никита. — Я уже привык быть счастливым с тобой".⁵⁰

Любовь приносит счастье Никите, как принесла Чагатаеву, как принесла Божко, как принесла Фро. Неуловимое, недостижимое счастье, за которым платоновские герои уходили в космос или в будущее, оказывается рядом — в объятиях любимого человека.

Платонов знает, что это счастье существует. Но он знает не хуже, что существует "новый мир", требующий нового человека, такого, как Левин, и такого, как Каганович. В рассказе "Третий сын", опубликованном в начале 1936 г., шесть сыновей съезжаются на похороны матери. Молча и неподвижно выслушивают они "скорую панихиду", которую отслужил "старичок, одетый обыкновенно, по-штатскому". Поп уходит, сожалея, что не мог поговорить с "представителями нового мира, которыми он втайне восхищался", мечтая совершить "героический подвиг, чтобы прорваться в блестящее будущее, в круг новых поколений". Но "новое поколение" — сыновья — мгновенно забывают об умершей матери. Плачет вдовец-отец, плачет девочка-внучка, сыновья смеются, поют. Только один из шести сыновей — третий сын — чувствует нестерпимую боль и напоминает братьям о страшном горе, обрушившемся на них. После этого сыновья "заплакали, шепча слова и жалуясь, точно мать стояла над каждым, слышала его и горевала, что она умерла и заставила своих детей тосковать по ней..."⁵¹

"Новый мир" не хочет ни помнить об умерших, ни горевать по ним. Для Платонова важнейшим человеческим чувством остается память об умерших родителях, долг по отношению к ним. Всем хороши шесть сыновей умершей матери: это замеча-

тельные советские люди — два моряка, артист, студент, начальник цеха и физик. В это время в советской литературе стало обычным изображать семейные собрания: родителей-пролетариев и детей, ставших "знатными людьми". Но из шести сыновей лишь один — настоящий человек, и он, напомнив братьям о главном сыновнем долге, делает их людьми. Третий сын, подчеркивает Платонов, — физик, как Лихтенберг. И — коммунист. Можно полагать, что все другие сыновья тоже коммунисты. Писатель называет коммунистом только сына, который помнит мать. Прошли годы, но Платонов еще помнит мечту рабочего Петра о "чистой партии, у которой четкий взор в точную точку".⁵²

"Я буду верить..."

В сентябре 1936 г., после публикации в "Литературном критике" "Бессмертия" и "Фро", Платонов выступает в "Литературном обозрении" как критик. Начинается многолетнее сотрудничество писателя с литературно-критическими журналами: Платонов напишет около 80 статей, посвященных самым разным писателям, от Джамбула до Джойса. Платонов возвращается к деятельности, ему хорошо знакомой по началу 20-х годов, когда он активно сотрудничал в воронежской печати. Однако это возвращение было не совсем обычным. Платонов возвращается через "черный ход": статьи он подписывает псевдонимом. Чаще всего он подписывается "Ф. Человеков", иногда "А. Фирсов" либо "А. Климентов", т. е. собственной фамилией. Лишь изредка ему удается печатать рассказы. В 1937 г., например, Платонов публикует 11 статей и всего один рассказ.⁵³ В 1938 г. 20 статей и 3 рассказа, в том числе начало повести "Джан".⁵⁴

Было несколько причин обращения писателя к жанру литературной критики. Прежде всего — Платонов, после долгих лет молчания, не мог отказаться от возможности публиковаться. Можно думать, что рецензии на некоторые книги рассматривались им, как плата за возможность печатать статьи, в которых он выражал важные для него мысли, и хотя бы изредка печатать рассказы. Сам писатель объяснил свое обращение к литературной критике тем, что ему "было легче совершенствоваться в своей работе, изживать свои ошибки и недостатки, опираясь на

свои статьи, пробиваясь вперед сначала хотя бы одной "публицистической мыслью", чтобы затем потянуться вперед и всем своим "туловищем".⁵⁵

А. Платонову достаточно напоминали о его "ошибках" и "недостатках". Объясняя публикацию рассказов Платонова, "Литературный критик" также счел необходимым предупредить: "У Андрея Платонова в прошлом были тяжелые творческие ошибки. Достаточно напомнить о таких политически и художественно порочных вещах, как "Впрок" или "Усомнившийся Макар".⁵⁶ В 1936 г. выражение "политически и художественно порочный" — звучало чрезвычайно грозно. Редакция журнала давала писателю возможность исправиться, но напоминала: ничего не забыто. Публицистика была испытанием и мастерской, в которой писатель должен был обработать сам себя, "успокоить", или, как было модно говорить в середине 30-х годов, "перековать".

Аркадий Белинков говорит об эпохе и ее писателе: "Одних убивали. Других заставляли молчать. Третьих заставляли писать"⁵⁷ Онемел Альберт Лихтенберг, обнаруживший полную тщету человеческих слов, заглушенных языком утопии. Никита Фирсов⁵⁸ из "Реки Потудань" немеет от невозможности выразить огромность своей любви. А. Платонов, которого долгие годы заставляли молчать, стал писать. Он заговорил странным голосом, в котором удивительно перемешались его подлинные чувства с мыслями, искалеченными требованиями времени, чужие мнения и настойчивое желание писателя заставить себя верить. Статьи Платонова — арена, на которой идет безжалостная, трагическая борьба писателя с самим собой, против самого себя, за самого себя. Биограф Платонова замечает о статьях: "Он видел часто лишь то, что страстно желал видеть".⁵⁹ Следует добавить: он видел часто то, что обязаны были все видеть. По мнению другого критика, в "нелегкие 30-е . . . зрелый, сложившийся писатель решительно пересмотрел некоторые свои взгляды на жизнь и искусство слова".⁶⁰

Советские исследователи и критики широко используют некоторые из публицистическо-критических высказываний Платонова для доказательства изменения взглядов писателя, для доказательства признания им самим ошибочности и порочности написанного в 20-е годы. До сих пор, однако, и публицистика Платонова переиздана далеко не полностью. В сборник "Размышления читателя", вышедший в 1970 г., включена 21 статья, сборник "Мастерская"⁶¹ содержит пять дополнительных статей. Но

даже знакомство со всеми статьями, написанными Платоновым в 1936—1941 гг., не позволяет понять их подлинного смысла, если не учесть двух обстоятельств, отметивших жизнь писателя в этот период. В 1937 г., после выхода долгожданной книги, "Река Потудань", начинается очередная атака на Платонова, в 1938 г. арестуют сына писателя.

Платонову было не привыкать стать к атакам на него. Но новая шла в 1937 году. Советские писатели привыкли к обвинениям самого разного сорта. В конечном счете, они всегда сводились к обвинению политического характера. Когда Н. К. Крупская обрушилась в 1928 г. на сказку К. Чуковского "Крокодил", упрекая поэта в том, что он неверно изобразил крокодила, животное из подкласса пресмыкающихся, она закончила политическим обвинением в "крайне злобном изображении народа" и пропаганде "буржуазного пути".⁶² Нападки на писателей, обвинения, предъявляемые им, завершались по-разному: увеличивались цензурные трудности, закрывался путь в печать на долгое время, как произошло после 1931 г. с Платоновым. В 1937 г. критика почти автоматически влекла за собой арест и очень часто смерть. Писатель Л. Пантелеев вспоминает: "Шел тысяча девятьсот тридцать седьмой, а может быть и конец тридцать шестого... Меч был занесен буквально над каждым. Над молодым и над старым. Над писателем и над студентом. Над коммунистом и над беспартийным. Над священником и над рабочим. Над русским. Над евреем. Над киргизом. Над политэмигрантом. Над мелкой сошкой и над крупным начальником, наркомом, членом Политбюро и даже над деятелем масштаба международного... И участь твою решало не твое поведение, не степень твоей лояльности, преданности революции, партии, народу, — нет, не от этого зависели теперь жизнь и свобода, а от той странной рулетки, от той сумасшедшей лотереи, тираж которой безостановочно, без выходных шел полтора или два года..."⁶³

Крутилась рулетка. Но всегда были возможности' помочь шарик — остановиться на том или ином имени. Каждое печатное слово становилось заявлением в "органы", доносом. Платонов чувствовал себя особенно уязвимым, зная несомненно, что Сталин обратил внимание на его творчество. Возможно, что именно это и спасло писателя от ареста: видимо, как свидетельствуют мемуаристы, арест человека, известного Сталину, мог произойти лишь по высочайшему приказу. Вместо Платонова был арестован его сын. Благодаря вмешательству М. Шолохова, обратившегося с

личной просьбой к Сталину, он был через два года после ареста освобожден, но вскоре умер от полученного в лагере туберкулеза. Заразился туберкулезом и А. Платонов.

Книга рассказов⁶⁴ Платонова еще не успела выйти — лишь в некоторые редакции был послан сигнальный экземпляр, — как в "Комсомольской правде" появилась разгромная статья.⁶⁵ Автор обвинял А. Платонова в том, что он пишет об "одиночестве", "страдании", главное же о "добrote", чувстве недопустимом и смешном у большевика. "Литературный критик" счел возможным выступить в защиту своего автора и опубликованных в журнале рассказов. Подчеркивая, что журнал "не считает эти рассказы бесспорными", "Литературный критик" настаивал на том, что автор статьи, появившейся "на страницах авторитетной газеты", не "дал себе труда внимательно прочесть книгу" Платонова.⁶⁶

Нельзя было говорить о "невнимательном чтении" в связи с большой, занимавшей 40 журнальных страниц, статьей А. Гурвича. Эта статья была — до смерти писателя — подробнейшим анализом творчества Платонова. Анализом жестоко недоброжелательным, направленным как против Платонова, так и против его покровителей из "Литературного критика". Две статьи против Платонова представляют собой образцы советской литературной критики, два ее полюса: неграмотная, пренебрегающая фактами, грубая статья в "Комсомольской правде"; сделанная на высоком профессиональном уровне, полная тонких наблюдений, использующая метод "чтения в сердцах" для политических обвинений, составленных в форме доноса, статья в "Красной нови".

"Платонов, — начинается статья А. Гурвича, — испытывает непреодолимую потребность говорить о тех, кто слаб и нем. Беспомощность обладает для него огромной притягательной силой. Его неизменно влечет к обездоленным, брошенным людям". А. Гурвич находит великолепное определение душевного состояния писателя: Платонов "чувствует себя матерью всех сирот и сыном всех умирающих". И это — первый грех А. Платонова. Он жалеет людей. Для него "нет чувства более счастливого и полного, чем жалость".⁶⁷ Критик дает слово "жалость" в разрядку, подчеркивая преступный характер слова и понятия, выраженного им. Он приводит все новые и новые примеры, подводя страшный итог: "...Люди у Платонова жалеют друг друга, жалеют птиц, травы, ветры, машины, которые со своей стороны жалеют людей. Платоновский бог жалости — всепроникающ, он живет в любом из творений природы и человека".⁶⁸

Герой Платонова, полный жалости, мечущийся "между большевизмом и каким-то больным, ущемленным правдоискательством", жадно всматривающийся в смерть и не пугающийся ее, видящий в любви "убежище для сирот",⁶⁹ совершенно неприемлем для критика. Но критик не ограничивается неприятием писателя. А. Гурвич предъявляет Андрею Платонову политические обвинения. Он обвиняет его — и это второй грех — в том, что писатель посмел объявить своего героя коммунистом. "Зачем понадобилось Платонову объявить третьего сына коммунистом? .. Ясно, что в лице третьего сына Платонов по-своему решает этическую проблему коммунизма".⁷⁰

А. Гурвич отвергает возможность существования коммунистов, подобных третьему сыну, или Левину, или Александру Дванову. Критик отмечает родство Дванова и Левина; оба они "несут как знамя жертвенность и самоотречение". Критик категорически отвергает "религиозный, монашеский большевизм", который у Платонова выражает "несовместимость служения народу с удовлетворением личных потребностей". А. Гурвич обвиняет Платонова в фальсификации: "... фактически под флагом коммунизма автор возвеличивает и утверждает здесь своего старого излюбленного героя. Совершенно произвольно и демонстративно Платонов называет коммунистом только того, в ком жалостливость, пассивность, смирение оказываются сильнее всех прочих чувств, того, кто способен без малейшего остатка и сопротивляемости раствориться в скорби и отчаянии".⁷¹ Критик был несомненно прав, и герой Платонова, которого он хотел представить "новым человеком", не был коммунистом и "новым человеком", которого требовало время. Герой Платонова ни одной черточкой не походил на "нового человека", которого увидел на первомайской демонстрации автор редакционной статьи в журнале "Тридцать дней": "... Лица, новые лица. Революционная страсть, размах бойца, качества командира, а потом любовь, любовь к жизни, любовь к классу... а потом ненависть к врагу, свирепая, неудержимая. ..." ⁷² Но этого мало. Критик утверждает, что "нередко мишенью Платонова является не старая русская действительность, а революция и социалистическое общество",⁷³ что "государство и человек для Платонова непримиримые враги",⁷⁴ что Платонов выражает "упадочную философию", что "Платонов и его герои не идут к партии. Наоборот, они хотят партию приблизить, "притянуть" к себе, хотят именем самой великой и боеспособной партии прикрыть и утвердить свою

философию нищеты, свой анархо-индивидуализм, свою душевную бедность, свое худосочие и бескровие, свою христианскую юридическую скорбь и великомученичество".⁷⁵ А. Гурвич добавляет в число обвинений и новое — непонимание "прошлого великого русского народа".⁷⁶

Для критика неприемлем, враждебен государству мир Платонова, в котором люди страдают, тоскуют, переживают, жалеют. "Огромный пустой мир и в нем одинокий ребенок, одинокий человек — вот излюбленный образ Платонова",⁷⁷ — пишет А. Гурвич, утверждая, что если такой мир и мог существовать раньше, до революции, может существовать сегодня, в капиталистических странах, — он невозможен в стране социализма. В ней нет места горю, а есть место радости, нет места смерти, а есть место жизни. Одновременно со статьей А. Гурвича приобретает широкую популярность песня, в которой изложена новая заповедь социалистического оптимизма: "Погляди! Поет и пляшет вся советская страна. . ." ⁷⁸ Известно, что не вся страна "пела и плясала" в 1937 г., но критик считал сомнение в обязательном оптимизме — смертным грехом.

Все многочисленные обвинения в адрес Платонова были сведены А. Гурвичем в систему. Наблюдения А. Гурвича были правильными, но вывод из анализа творчества Платонова он подает в форме доноса: "Все произведения Платонова, независимо от эпохи, к которой относится их содержание, и от времени их опубликования, несут на себе печать единого, глубоко порочного и в этом смысле весьма устойчивого мироощущения автора".⁷⁹ Мир и человек — вот поле зрения Платонова. Он всегда дает в своих произведениях широчайшие обобщения. Он никогда не пишет о данном, частном, неповторном, он пишет вообще о детстве, старости, одиночестве, смерти, рождении, сиротстве. "Платонов очень откровенно и даже навязчиво подчеркивает. . . неограниченность и независимость своей идеи от временных, пространственных, бытовых, социальных, исторических и вообще каких бы то ни было данных, конкретных обстоятельств". А. Гурвич хочет сказать, что Платонов пишет философскую прозу. И главная идея Платонова — трагическое столкновение личного и общественного, "первородная тайна, извечный всеобщий закон жизни, а не данных общественных отношений";⁸⁰ чужие люди объединены горем или смертью, их сталкивает не борьба, не конфликты, не противоречия, а тайная гармония их отдельных, погибших жизней.⁸¹ Если бы А. Гурвич был зна-

ком с философией Федорова, он несомненно вспомнил бы "реакционное" "Общее дело". Но реакционность взглядов Платонова была для критика и так очевидна, ибо "Новая Сталинская Конституция, которая является обобщением завоеваний молодого социалистического общества, дает яркие доказательства полного совпадения у нас интересов коллективных и индивидуальных".⁸² Другие аргументы были не нужны. А. Гурвич доказал, что Андрей Платонов исповедует взгляды, противоречащие Новой Сталинской Конституции.

Мерилом влиятельности покровителей Платонова из "Литературного критика", которых по имени задел А. Гурвич, является удивительно редкая для того времени возможность, данная автору "Бессмертия". "Литературная газета" публикует его письмо — ответ критику. В отличие от существовавшей в это время практики, Платонов не бьет себя в грудь и не кается во всех совершенных и не совершенных грехах. Он — с большим достоинством — называет свой ответ: "Возражение без самозащиты".

"Возражение" написано спокойно и чрезвычайно ядовито, смысл его, однако, сводится не к опровержению аргументов А. Гурвича, а к опровержению метода критика. Платонов отвергает представление о своем творчестве как о чем-то цельном, он высмеивает саму возможность сопоставления "произведения, написанного 9—10 лет тому назад, и ... рассказа "Бессмертие" или "Фро", называя это "критическим препарированием "литературного туловища". Платонов доказывает, что сейчас он пишет иначе, чем раньше. То, что было написано раньше, подверглось давно критике, которая была "сильнее и лучше Гурвича", следовательно нечего к этому возвращаться. А в будущем писатель обещает дальнейшее "совершенствование в своей работе", которого по его словам, он достигнет, "опираясь на свои статьи".⁸³

Можно считать это простым совпадением, но число статей, опубликованных Платоновым в 1938 г., после статьи Гурвича, значительно возросло по сравнению с предыдущими годами. Писатель — по его выражению — прилагает "новые усилия для изжития дефектов прошлой работы", для "улучшения". Советские исследователи легко обнаруживают в статьях Платонова свидетельства "улучшения" писателя, изживания им "дефектов". Статьи не оставляют сомнения в желании Платонова "усмирить" себя, идти в ногу со всей армией "инженеров человеческих душ". Нет никаких оснований сомневаться в искренности писателя. В ответе Гурвичу он повторяет слова, сказанные им в письме

Горькому по поводу "Чевенгура": "... мои литературные ошибки совсем не соответствуют моим субъективным намерениям".⁸⁴ В статьях Платонов пытается избавиться от не перестававших его мучить сомнений, забыть об иронии и взглянуть на окружающую его действительность как на осуществленную утопию, озаренную светом сталинской конституции. Источник разногласий с критикой он ищет в самом себе и себя хочет исправить.

Четыре главные темы можно выделить в литературно-критических статьях А. Платонова: новый человек, Пушкин, сатира и западная литература.

Беспорным примером "нового, лучшего человека"⁸⁵ во второй половине 30-х годов был герой романа А. Островского "Как закалялась сталь" Павел Корчагин, с образом которого сливался персонаж автора. Платонов присоединяется к хору голосов, восхваляющих Корчагина и Островского, заявляя, что "Павел Корчагин есть одна из наиболее удавшихся попыток (считая всю советскую литературу) обрести наконец того человека, который, будучи воспитан революцией, дал новое, высшее духовное качество поколению своего века и стал примером для подражания всей молодежи на своей родине". Платонов хвалит роман, ибо видит в нем демонстрацию процесса, который завершается "производством" нового человека, оправдывающего "все жертвы советского народа, всю его борьбу, труд и терпение". Платонов восхищается автором романа: "... гениальный Пушкин доходил иногда до отчаяния, а внешне полумертвый Островский был счастливым". Объясняется это тем, что в "эпоху Пушкина не было такого народного, идейного, осмысленного родства людей, как сейчас..."⁸⁶

С Пушкиным все было сложнее. В 1937 г. Платонов публикует две большие статьи — "Пушкин — наш товарищ" и "Пушкин и Горький".

Обращение к Пушкину было внутренней необходимостью, поисками душевной гармонии: в 1936 г. он пишет жене о своей "мятущейся душе".⁸⁷ Конфликт между личным и общественным, между частным и общим, конфликт, выраженный, по Платонову, в "Медном всаднике" между Петром и Евгением, которых писатель одинаково называет "строителями чудотворными", находит решение в образе Пушкина. "В образе самого Пушкина, в существе его поэзии, объединившей... обе ветви, оба главных направления для великой исторической работы, обе нужды человеческой души"⁸⁸ — здесь видится Платонову выход, решение.

Следует, однако, помнить, что поворот в отношении к истории, начавшийся в 1934 г. и официально заверченный в 1936 г. осуждением школы Покровского, отразился в культуре — после победы над "вульгарными социологами" — реабилитацией некоторых классиков, прежде всего Пушкина. В 1937 г. столетие со дня смерти поэта отмечается как государственный праздник. Осип Мандельштам, один из немногих современников, понимавших смысл происходившего, писал: "Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам дармоедов, грамотеет в шинелях с наганами племя пушкиноведов, молодые любители белозубых стихков. . ." Поэт уточняет профессию "пушкиноведов с наганами": "Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?"⁸⁹ С удивительной пронизательностью обнаруживает Мандельштам в воронежской ссылке главную особенность советской культуры: Пушкин, препарированный в соответствии с "социальным заказом", в соответствии с очередным лозунгом дня, становится государственным поэтом. Знаменитая резолюция Сталина на письме Лили Брик, объявлявшая Маяковского "лучшим, талантливейшим поэтом", содержала грозное предупреждение: "Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление".⁹⁰ Как бы подтверждая слова Мандельштама, Сталин адресует резолюцию о поэте "тов. Ежову", который уже готовится возглавить "пушкиноведов из железных ворот ГПУ".

Любовь к Пушкину становится обязательной, нелюбовь — преступлением. Подлинная любовь к Пушкину, без которого немислима русская культура, экспроприруется. Исследовательница творчества Зощенко, М. О. Чудакова, отмечает "поворот к Пушкину" во второй половине 30-х годов у Зощенко и у Платонова.⁹¹ Можно сказать, что вся советская литература — искренно или только внешне — "поворачивается" к Пушкину. Лучше сказать: ее поворачивают к Пушкину.

Пушкина используют в самых разных целях: для пропаганды актуальных лозунгов; для борьбы с другими классиками, не включенными — на данном этапе — в состав "любимых народом", прежде всего с Достоевским; для создания в русской литературе иерархической пирамиды, соответствующей политической пирамиде советского общества. Такая пирамида с завершающим ее шпиком становится обязательной в каждой области: в искусстве, литературе, музыке, науке и т. п. "Система Пушкина" канонизируется в литературе, как, например, в театре канонизируется

”система Станиславского”. Все эти системы подтверждают необходимость и неизбежность ”системы Сталина”.

Статьи Платонова о Пушкине (все его статьи, но о Пушкине в особенности) — результат трагической внутренней борьбы писателя, стремящегося писать, что надо, и старающегося одновременно оставить в тексте хотя бы искаженные, искалеченные остатки своих мыслей. Получившийся в результате — и опубликованный — текст можно анализировать двояко: вылавливая искалеченные останки неизменных платоновских мыслей или набирая полной горстью лежащие на поверхности фразы, выражения, мысли, обязательные в советской литературе 37 года. Проблема, которая остается актуальной и сегодня, вопрос, на который невозможно дать однозначный ответ, может быть сформулирован так: остается ли жить искалеченная мысль? имеет ли значение намерение писателя или внешняя форма, в которую он ее облекает? меняется ли состав бочки дегтя от добавления в нее капли меда? По отношению к статьям Платонова о Пушкине вопрос этот может звучать: какое значение имел тот факт, что статья ”Пушкин — наш товарищ” была опубликована одновременно со статьей ”Преодоление злодейства”, требовавшей сурового наказания для Пятакова, Радека и других? как уравновесить глубокие мысли о ”Медном всаднике”, о Евгении, ”строителе чудотворном” любви к другому человеку, и сравнение Пушкина со ”Стахановым, Кривоносом и их последователями”? как понять утверждение, что ”уголь, пылающий огнем” в душе Пушкина, ”вспыхнул в груди Ленина”? как сочетать категорическое заявление: ”Великая поэзия есть обязательная часть коммунизма” — и одновременное убеждение: ”Нет и не может быть на свете таких условий, чтобы глубокая, необходимая нужда народа осталась надолго без удовлетворения, чтобы сердце его билось впустую и чтобы душа его могла кормиться камнями демагогии и тщетными надеждами”.⁹²

В статье ”Пушкин и Горький” противоречивые чувства, раздиравшие душу автора, выражены в стремлении ”отлучить Ф. Достоевского от Пушкина”,⁹³ зачеркнуть творчество Достоевского, ”пытавшегося доказать, что дело с человеческой жизнью на земле не получится”, и не сумевшего ”предугадать главного и решающего — пролетарской революции и коммунизма”.⁹⁴ Одновременно Платонов использует Пушкина и Достоевского для того, чтобы выразить свои взгляды на Горького. А. Платонов восхваляет недавно умершего Горького, даже объявляет его ”Пушкиным

сегодня”, как Барбюс объявил Сталина ”Лениным сегодня”. Но Платонов не оставляет сомнений: ”Горький — не Пушкин и не равноценен ему”; ”... Горький скорее пророк... чем писатель в обычном смысле...”; Горький ”не был писателем, равноценным Пушкину для молодого советского человечества”. Платонов обвиняет отца пролетарской революции не только ”в некоторых литературных неудачах”, но ”иногда и в политических ошибках”.

Горький — и здесь Платонов предъявляет ему самое серьезное со своей точки зрения обвинение — ”не всегда, но в некоторые годы своей жизни — верил в разум, лишь конденсированный в интеллигенции... будто люди, измученные угнетением, не размышляют о своей судьбе больше любого интеллигента”. Платонов видит в душе и творчестве Горького борьбу ”пушкинского начала” с ”темной глубиной Достоевского. Он совершал ошибки, когда побеждал Достоевский”.⁹⁵

Борьба, которую ведет с собой Платонов, находит свое выражение в языке его статей — в нем вдруг появляются фразы, словосочетания, которые были бы вполне уместны в устах Козлова или Сафронова. Язык утопии врывается в речь Платонова. Платонов пишет: ”Для нас важно выяснить, как сказалось в русской литературе появление в России капиталистических, буржуазных отношений”.⁹⁶ Или: ”Как бы повел себя Пушкин, живи он полстолетием позже, когда русский капитализм, наряду с еще живой земельной аристократией, въедался в тело народа?”⁹⁷

”Изживая свои ошибки и недостатки”,⁹⁸ Платонов декларативно отказывается от сатиры. Как и во всех других вопросах, затрагиваемых в статьях, писатель противоречив. С одной стороны, он настаивает: ”Забавность, смехотворность, потеха сами по себе не могут являться смыслом сатирического произведения: нужна еще исторически истинная мысль и, скажем прямо, просвещение идеала или намерения сатирика сквозь кажущуюся суету анекдотических пустяков”.⁹⁹ Говоря ”исторически истинная мысль”, Платонов имеет в виду ”правильно понятое будущее”.¹⁰⁰ Одновременно писатель считает, что ”сатира должна обладать зубами и когтями, ее плут должен глубоко пахать почву, чтобы на ней вырос впоследствии хлеб нашей жизни, а не гладить бурьян по поверхности”.¹⁰¹ Он прекрасно знает, на своем горьком опыте, что сатире, обладающей ”зубами и когтями”, рвут зубы и обрезают ногти, — иногда заодно и руки, — лучше отказаться от сатиры вообще, чем ”гладить бурьян по поверхности”.

Первый исследователь статей Платонова, И. Крамов, отметил в них "соединение проповеди и анализа".¹⁰² Писатель почти совершенно отказывается от "анализа" в пользу "проповеди" в статьях, посвященных западной литературе. Свойственная художественной прозе Платонова многозначность, многосмысленность, нередко противоречивость, уступают место категоричности, безапелляционности оценок и суждений. Статьи о западной литературе, о западных писателях — Олдингтоне, Хемингуэе, Чапеке и других — используются писателем, как инструмент самообработки, как материал, позволяющий переосмотреть многие взгляды, "изжить ошибки".

Материал западной литературы позволяет Платонову рассматривать проблему Восток-Запад в форме — социализм-капитализм. Добро и Зло персонифицируются в категориях политических, которые становятся одновременно эстетическими. Возражая Гурвичу, Платонов предупреждал, что не будет отвечать в "стиле и интонациях" критика потому, что "мы с ним члены одного общества одной страны".¹⁰³ Западные писатели, о которых пишет Платонов, принадлежат "другим странам", но главное — другому обществу, персонифицирующему Зло. Поэтому для них нет пощады: Джойс "использовал свой исследовательский механизм как машину для разрушения", "прустовский человек подобен травяной былинке с засохшим корнем",¹⁰⁴ героям Хемингуэя, "может быть, вовсе и не надо было прощаться с оружием, чтобы не оставлять лучших людей безоружными..."¹⁰⁵ Платонов отвергает попытки заглянуть в будущее Р. Олдингтона и К. Чапека, ибо "выход из современного отчаянного исторического положения — есть уже осуществленное намерение. Мы имеем в виду книги Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Эти произведения — не только сочинения для чтения: они, как известно, есть руководство к действию, они — проект нового мира, и этот мир уже осуществлен под именем СССР".¹⁰⁶

Утопия, которую искали платоновские герои, за которую они умирали и убивали, которую они в мучениях, голоде и холоде строили, найдена писателем: проект нового мира осуществлен! Он может это заявить — противопоставляя великолепно известный ему мир социализма капитализму, обнаруженному им в книгах западных писателей.

В статьях Платонова о западной литературе особенно ясно видно, кто были его менторы в этот период. Их влияние, прежде всего влияние Г. Лукача, обнаруживается не только в оценке

"декадентских писателей" — это Г. Лукач пишет об "окончательном распаде форм романа в эпоху империализма", приводя в качестве примера Пруста и Джойса.¹⁰⁷ С помощью менторов из "Литературного критика" Платонов старается выработать "цельное мировоззрение". Платонову органически свойственно желание иметь "единое устойчивое мироощущение" — в этом прежде всего упрекает его Гурвич. Гурвич считает "мироощущение" Платонова "глубоко порочным". Ибо оно отличается от "цельного мировоззрения", обязательного в стране. В 1933 г. один из ведущих философов "Литературного критика", друг Лукача М. Лифшиц, писал: "В Италии и Германии фашизм с самого начала выступил в качестве "партии цельного мировоззрения. . ." Вывод, который делает из этого наблюдения М. Лифшиц, однозначен: "Колоссальная жажда освобождения от идейной ограниченности, в которой долгое время прозябали народные массы, крушение старого филистерства, мещанства в прямом и переносном смысле, есть факт, и его нужно учитывать. *Иначе это сделают другие.* (Подч. автором. М. Г.) В духе известного изречения Маркса можно сказать, что жажда мировоззрения становится силой, когда она овладевает массами".¹⁰⁸ Платонов мог бы поставить эти слова эпиграфом к своему роману "Чевенгур". Писатель не только ощущал потребность в "цельном мировоззрении" сам, но и видел опасность — в 20-е и первой половине 30-х гг. — некоторых "цельных мировоззрений", овладевавших массами.

Во второй половине 30-х годов завершается круг: Платонов вырабатывает в юности и молодости "единое устойчивое мироощущение", которое кажется ему совпадающим с "цельным мировоззрением", затем приходят годы сомнений, ощущение пропасти между "мироощущением" и "мировоззрением", т. е. идеологией.

Ален Безансон дал великолепное определение советской идеологии, обнаружив ее две стороны, которые представляются отдельно, но неразрывно связаны: "это вера; это теория, рационально аргументированная и якобы доказанная".¹⁰⁹ В статьях Платонов старается поверить в теорию, повторяя аргументы, рационально ее объясняющие, доказывая их на примере литературы. Г. Лукач утверждал, что новый человек формируется, "преодолевая, как во внешнем мире, так и в себе самом, тяжелое наследие классового общества . . . выполняя поставленные перед ним задачи необходимыми, а потому и единственно возможными

сейчас способами”.¹¹⁰ Поскольку задача ”необходимая”, средства к ее достижению ”единственно возможные”, т.е. правильные.

На этой основе рождается эстетическая теория. Первое ее выражение формулировалось: талантливо, но политически вредно”. Затем ”Литературный критик” сформулировал более четкий вариант теории социалистической эстетики: ”В советских условиях произведение, ложное по идее, не может быть подлинно талантливым”.¹¹¹

Для Платонова в его статьях ”ложное по идее” означает неправильное понимание будущего, он говорит о ”правильно понятом будущем”.¹¹² Величие Пушкина, в связи с этим, объясняется тем, что ”он видел точнее декабристов”, что ”он оказался прав”. Величие Пушкина, по Платонову, в том, что ”смысл его поэзии — универсальная мудрая и мужественная человечность — совпадает с целями социализма, осуществленного на его же, Пушкина, родине”.¹¹³ Восторженный молодой Платонов писал: ”Невозможное — невеста человечества, и к невозможному летят наши души. . .”¹¹⁴ 15 лет спустя писатель, потерявший иллюзии, зовет к ”осуществленному социализму”.

Платонов использует западную литературу, как модель: Запад для него синоним прошлого. Он не находит среди западных писателей ни одного, кто держал бы в своих руках нить Ариадны, выводящую ”нас из лабиринта прошлого, из склепа современного Запада. . .” Не имели этой нити, ”правильно направленной в будущее”,¹¹⁵ Достоевский и Гоголь, не имеют ее Джойс, Пруст, Олдингтон или Чапек. Платонов приходит к выводу, что ”в искусстве и литературе невозможно решить задачу изображения исторически негодного прекрасным, не обманывая читателя. Тогда художник идет на самообман, то есть он совершает двойной обман — себя и читателя”.¹¹⁶

А. Платонов рассматривает западную литературу как отражение западной действительности, перед которой стоит главный вопрос: ”прервать нить Ариадны — Истории, или не прервать ее, вот в чем вопрос для Запада в наши дни”. Прервать нить Ариадны — значит попасть ”в новый, еще более страшный лабиринт, где нас ожидает судьба скелетов”, выбрать ”ту нить, которая единственно ведет в будущее”, значит последовать примеру СССР. Платонов заканчивает свой вывод в полном соответствии с железным законом своего времени — цитатой: ”Суть нашего положения заключается в нескольких словах Сталина: ”Да, товарищи, мы обязаны своими успехами тому, что работали и боролись под

знаменем Маркса, Энгельса, Ленина”, то есть, применяя фразу Сталина к нашей теме, — мы победили потому, что остались верными продолжателями дела исторического прогрессивного человечества, дела, выраженного в нашу эпоху учением Ленина”.¹¹⁷

“Изживая” свои ошибки, Платонов в большой статье о К. Чапеке настойчиво подчеркивает неприменимость своих взглядов о “технике на службе фюрера”, выраженных с огромной силой в “Мусорном ветре”, к стране социализма. Платонов обвиняет Чапека в “шпенглеризме”, в следовании за Освальдом Шпенглером, предшественниками которого “были русские реакционные мистики Н. Данилевский и К. Леонтьев, а последователями всех их в России являлись Бердяев, Франк, Степун и др.”¹¹⁸ В 1922 г. Платонов иронически вспоминал редактора Сталеметного, писавшего статьи “о культуре загнивающей буржуазии и философии Шпенглера”,¹¹⁹ в 1938 г. он сам пишет о “погибающем классе, вырабатывающем трупный яд” и о “сентиментально-дилетантском, невежественном “учении” Шпенглера, которое “подобрал фашизм”.”¹²⁰

Платонов отвергает “противоположение Культуры и Цивилизации, иначе говоря Творчества и Техники”, ибо оно ликвидировано в “новой всемирной культуре человечества — коммунизме”. Одним из главных источников этой новой всемирной культуры является, по мнению Платонова, “отбойный молоток Стаханова и паровоз Кривоноса”.

Литературно-критическая деятельность Платонова была бы адекватным отражением времени и еще одним примером “сдачи” писателя, пересмотревшего свои взгляды и решившего: “я буду верить. . .” Статьи Платонова могли бы анализироваться рядом с другими статьями, публиковавшимися в “Литературном критике” и других журналах, для выделения сходства или стилистического различия. В статьях Платонова очевидны боль писателя, вынужденного менять взгляды, и, одновременно, желание измениться, сознательное стремление “не принимать содрогание собственного сердца за подземные толчки приближающейся катастрофы”,¹²¹ сознательный выбор “нити Ариадны”, ведущей в “правильном направлении”.

Именно так следовало бы рассматривать статьи Платонова, если бы в то самое время, когда он над ними работал, он не написал пьесы “14 красных избушек”.

”14 красных избушек”: как трудно верить

Пьеса ”14 красных избушек” написана Платоновым в 1937–1938 гг.¹²² Одновременно со статьями. Поражает не полное несходство стиля, взглядов, словаря. Поражает намеренное, умышленное, систематическое опровержение в пьесе всего того, что утверждается в статьях. Отвергший сатиру в статьях, Платонов пишет ”14 красных избушек” — быть может самую острую сатиру на советскую действительность. Писатель ниспровергает выраженные в статьях взгляды на нового человека, на советских писателей, на религию, на Запад. Он как бы сбрасывает с себя тяготящие его новые одежды и счастливый возвращается к ”мироощущению”, без которого ему трудно дышать. Он как бы подтверждает сказанное по другому поводу: ”в искусстве и литературе невозможно решить задачу изображения исторически негодного прекрасным, не обманывая читателя”. Написав эти строки в разоблачение англичанина Олдингтона, Платонов изображает безобразие того, что в статьях называл ”исторически правильным”.

Легко обвинить Платонова в лицемерии, в маскировке подлинных мыслей, во лжи. Творчество Платонова, взятое целиком, образ писателя, раскрывающийся в этом творчестве, не позволяют сделать такого легкого заключения. И в статьях он остается ”душевным бедняком”, который ”способен был ошибиться, но не мог солгать”.¹²³ Остается писателем, убежденным, что каждую книгу ”следует писать, как единственную, не оставляя надежды в читателе, что новую, будущую книгу автор напишет лучше”.¹²⁴ ”14 красных избушек” — трагический крик писателя, обнаружившего, что выхода для него нет.

Ему необычайно трудно оказаться в стороне от общего потока жизни, оказаться изгоем в утопии, в которую он безоглядно верил в юности. Он ищет причины возникновения несовместимости его творчества и советской литературы. И пробует отыскать их в себе. Советский критик напишет: ”... Ему открылась страшная бессмысленность пути, которым он шел, вся гордость и опустошительность, содержащиеся в отрицании, доведенном до предела и лишенном позитивного начала”.¹²⁵ ”14 красных избушек” свидетельствуют о том, что ему была полностью очевидна и опустошительность, содержащаяся в утверждении, доведенном до предела. Пьеса — трагическое признание в мучительности

процесса самообуздания, который калечит писателя до неузнаваемости.

А. Платонов переносит действие пьесы в начало 30-х годов, в годы сталинской революции. В ремарке сказано: действие происходит в 1931 г.¹²⁶ Один из героев пьесы замечает: "16 лет с коммунизмом возьтятся..."¹²⁷ Это значило бы, что действие происходит в 1933 г. В тексте упоминается и Союз советских писателей, создание которого началось в 1932 г. Как обычно, Платонов, заполняя текст точными приметами времени, мало заботится о детальной хронологии.

Смысл названия не оставляет сомнений. В авторской ремарке к декорации для второго действия сказано: "... Стоит столб с советским гербом и надписью: "СССР. С/х пастушья артель 14 красных избушек".¹²⁸ В начале 30-х годов в состав СССР входило 7 союзных республик. Их удвоение дало Платонову название. 14 красных избушек — это Советский Союз. Не довольствуясь таким символом, писатель называет страну "пастушьей артелью". Пастушья артель — это пастухи, сторожащие стадо. Писателю, однако, и это кажется недостаточным. Он добавляет подзаголовок: "Герой нашего времени". Он настаивает: все персонажи — герои "нашего времени", типичные герои первой пятилетки. Героев много — московские писатели, представители левой западной интеллигенции, молодая председательница колхоза, "предводительница народа".

По своему жанру "14 красных избушек" — сюрреалистическая сатира, чрезвычайно напоминающая "Шарманку". Обе пьесы схожи не только жанром, но и временем действия — временем голода.

Платонов повторяет ранее использованный прием введения "западного" персонажа — пришельца из капиталистического мира, приехавшего искать "душу" в СССР: столкновение "нового мира" и "старого" демонстрируют характернейшие черты "наступившего завтра".

Связь "14 красных избушек" с "Шарманкой" — лишь одна из нитей, вяжущих пьесу, написанную во второй половине 30-х годов. Очевидны, быть может намеренно подчеркнуты, связи пьесы с "Котлованом", "Впрок", "Че-Че-О". Один из персонажей пьесы уверяет даже: "И Макаров я тоже люблю — они мне нравятся!"¹²⁹ Необходимо было мужество, чтобы вспомнить таким образом об "Усомнившемся Макаре", официально значившемся в списке "порочной" литературы.

Как обычно у Платонова, пьеса сюжета почти не имеет: в Советский Союз приезжает "ученый всемирного значения, председатель Комиссии Лиги Наций по Разрешению Мировой Экономической и Прочей Загадки" Эдвард-Иоганн-Луи Хоз, возраст 101 год. После встречи с писателями на московском вокзале, Хоз уезжает вместе с председателем пастушьего колхоза Красные Избушки, "смуглой юной женщиной" Суенитой, в пески. Жизнь и смерть в "пастушьем колхозе" составляют содержание пьесы.

Сюрреализм "Красных избушек" не в героях — лишь Хоз, начинающий жить второй век и питающийся химическими порошками — несколько странен, все остальные персонажи — московские писатели, стоящие на коленях перед иностранным гостем, юная Суенита, наказывающая людей за похищенный килограмм пшена¹³⁰ и собственной рукой убивающая разоблаченного врага, умирающие с голоду колхозники — совершенно реалистичны. Реалистично их поведение, странно лишь поведение западного человека Хоза.

"Московские писатели" — были персонажем для Платонова новым. Впервые "умники" персонифицируются в образе писателей. Перо Платонова не знает жалости. Забыт упрек А. Гурвичу относительно того, что "мы члены одного общества и одной страны". Только в "Мастере и Маргарите" М. Булгакова находим мы подобные портреты советских писателей — лакеев системы. Прототипы платоновских персонажей узнать еще легче, чем прототипы членов Массолита. Особую неприязнь вызывает у Платонова "прозаический великорусский писатель Петр Уборняк", автор книг: "Бедное дерево", "Доходный год", "Вечно-советский" и других. Платонов не щадит своего бывшего соавтора Бориса Пильняка — автора "Красного дерева", "Голого года", очерка "Таджикистан, седьмая советская", давая ему фамилию Уборняк и называя его автором книги "Вечно-советский".¹³¹ В составе делегации, встречающей Хоза, "господин-гражданин Мечислав Жовов и Геннадий Фушенко". "Господин-гражданин Мечислав Жовов" — с лицом, как тыква, исторический романист, ассоциирующийся с Мордовцевым и "Камо грядеши",¹³² — это Алексей Толстой, которого в 1937 г. на первой сессии Верховного Совета СССР В. Молотов приветствовал как "бывшего графа", а ныне советского писателя. Легко раскрывается (Платонов хотел этого) и автор "рассказов из турецкой жизни", "член правления" Геннадий Фушенко. Это — Петр Павленко, автор книги рассказов "Стамбул и Турция", член правления Союза советских писателей,

редактор журнала "30 дней", в котором Платонов – видимо не без труда – напечатал один рассказ. Платонов дает ему фамилию, которая во второй половине 30-х годов, после публикации биографии Стефана Цвейга "Фуше" и книги Е. Тарле "Наполеон", не нуждалась в комментариях. Фуше – был популярен. Связь Павленко с "органами" не была секретом. Надежда Мандельштам вспоминает, что Павленко "присутствовал, спрятавшись не то в шкафу, не то между двойными дверями, при ночном допросе Осипа Мандельштама".¹³³

Суенита – хорошо знакомый платоновский образ: председатель колхоза, "огромное существо социализма",¹³⁴ результат трансформации, начавшийся появлением Каспийской невесты. Черты Суениты есть в "песчаной учительнице", в девочке Айдым, в директоре мясосовхоза Надежде Босталоевой. Но прежде всего Суенита – новый человек, которого Платонов воспевал в статьях. В пьесе он дает "новому человеку" абсолютную убежденность в своей правоте, в своем праве руководить людьми, беспощадную жестокость и имя, в корне которого – суета и всеу. Вопрос, поставленный в заголовок "бедняцкой хроники", – впрок, получает ответ – всеу, напрасно, одна суета. Имя героини "14 красных избушек" – Суенита – возвращает читателя к словам Захара Павловича, определившего большевиков как "умнейшую власть, которая либо через год весь мир окончательно построит, либо поднимет такую суету, что даже детское сердце устанет".¹³⁵

"Ученый всемирного значения" Хоз, восхищенный Суенитой, разгадывает на берегу Каспийского моря мировую загадку: ". . . Да здравствует товарищ Ленин! Мировой загадки больше нет".¹³⁶ Присутствие Хоза в колхозе позволяет писателю представить подлинный образ мира, решившего "мировую загадку". Это "попутчик" Хоз заявляет, что он любит эсесэр: "кругом противоречия, а внутри неясность". Это Хоз раскрывает подлинную загадку социализма: он "мнимость", "пустое обольщенье".¹³⁷ "Царство мнимости", как определил Альберт Лихтенберг нацистскую Германию, обнаруживается и на берегах Каспийского моря.

В "14 красных избушках" царит голод – он единственная подлинная реальность в царстве мнимости: Хоз называет Суениту – правительницей "деревенского царства". В царстве мнимости – кормят "только полигически", здесь живут "от сознания" – "разве у нас от пищи проживешь?" – говорит колхозник. Пища, вещи, реальность заменены "распсиховкой людей"¹³⁸ – иначе: пропагандой.

В этом мире страшно жить. Не только потому, что голод и холод, материальные невзгоды убивают людей. А потому, что люди в 14 красных избушках — пустые внутри. "Не мило мне, жутко мне, ветер качает меня, как пустую, я в Бога верить хочу", — жалуется колхозница Ксюша, потерявшая ребенка. Суенита отвечает ей: "Ксюша! Бога нету нигде — мы одни с тобой будем горевать".¹³⁹ А. Платонов отвечает как бы сам себе: в то самое время, когда он рассказывал в пьесе о тоске двух женщин, страдающих в одиноком горе, он писал в рецензии на роман К. Чапека "Война с саламандрами": "... Саламандры так и не поняли, зачем им нужен бог, в этом их интеллигентность, несомненно, превышала человеческую".¹⁴⁰ Ксюше нужен Бог, ибо она одна в пустом мире мнимости, отравленном недоверием.

Слово-ключ в пьесе — бдительность. Все призывают всех к бдительности, все ищут всюду классовых врагов, каждый в каждом видит врага. Слово "бдительность" появляется уже в "Шарманке". В "14 красных избушках" оно звучит гораздо более зловеще, ибо в марте 1937 г. Сталин в докладе на пленуме ЦК объявил: враг всюду!¹⁴¹ "Бдительность" — необходимый атрибут "царства мнимости": все убеждены в том, что все носят маски, что каждый скрывает свое подлинное лицо, как скрывает за ширмой фикции подлинную реальность само государство.

Появляющийся в колхозе Антон Концов сочетает в себе черты бюрократов из "Котлована". Фамилия, которую дает ему писатель, подчеркивает, что он — конечный продукт развития "государственного жителя". "Я вас всех по всем линиям проверю, — заявляет он... — Товарищ Антошка понимает, отчего дребезжит колхозная тележка... Я все человечество здесь по всем принципам пересортирую!"¹⁴² Товарищ Концов провозглашает последний проект будущего — не только 14-ти красных избушек, колхозного царства, но и всего человечества. Платонов представляет этого автора социалистической утопии как человека 30 лет, который "говорит и действует с безошибочной четкостью", и "оголтел от своего ударничества". Суенита вторит Концову, упрекая Хоза: "У тебя одна Европа на уме, а у нас целый мир".¹⁴³

В новом мире все подменено, все фикция. И даже главная нить Ариадны, за которой с юных лет идет Платонов, великая идея общего дела — воскрешения предков, извращается в царстве мнимости. Антон Концов равнодушен к смерти: "Неважно, — говорит он об умирающих людях. — Вскоре наука всего достигнет

и все досрочно погибшие люди, могущие дать пользу, будут бессмертно оживляться...¹⁴⁴

Финал пьесы трагичен. Уходит Хоз, поняв, что он обманут: "Вы надоели мне со своей юностью, энтузиазмом, трудоспособностью, верой в будущее. Вы стоите у начала, а я знаю уже конец".¹⁴⁵ А. Платонов, упрекавший в статьях западных писателей за неумение "найти нить Ариадны", ведущую в будущее, упрекает Хоза в легковерии и слишком позднем прозрении. Равнодушно глядит Суенита на рыбацкий корабль, везущий хлеб и овец, равнодушно глядит на красный флаг, вьющийся над кораблем. Умер ее ребенок. Он "не будет жить в коммунизме".¹⁴⁶ Снова умирает ребенок, не вынесший утопии. Последние слова в пьесе произносит Антон Концов: "Пора вперед!" Он произносит их над мертвым ребенком. Будущего нет: впереди смерть.

Писатель не может отказаться от надежды. Не напечатав "14 красных избушек" — публикация пьесы была бы чудом и самоубийством, — Платонов возвращается к статьям и, одновременно, пишет рассказ "По небу полуночи". В финале рассказа немецкий летчик Эрих Зуммер, вступивший в бой с фашизмом, спасает ребенка. Он поднимает самолет "в высоту — искать вместе с мальчиком, сидящим за его спиной, республиканскую землю и мать этого ребенка, или тех людей, которые заменят ему родителей и возвратят в его душу утраченный разум".¹⁴⁷ Ребенок — жертва фашизма — потерял разум, но есть надежда на его спасение. Неистребимая надежда на будущее.

Платонов переносит действие своего рассказа, в котором впервые у писателя человек вступает в бой с тоталитаризмом, чтобы сохранить душу, в гитлеровскую Германию. Но в еще меньшей степени, чем в "Мусорном ветре", заботится писатель о правдоподобию деталей: деревенские жилища, где крестьяне ужинают из общей чашки, проселочные дороги, окаймленные ракетами — напоминают Россию, а не Германию; концентрационный лагерь, состоящий из барачков, "лишь на метр возвышавшихся над землей", бывших, "в сущности, большими землянками",¹⁴⁸ — также скорее походил на лагерь, в котором сидел во время написания рассказа сын Платонова. Главная тема Платонова — человек и тоталитарное государство, человек в осуществленной утопии — обнажается с откровенностью, которая не оставляет сомнений в настроениях писателя. Человек в тоталитарном государстве представлен двумя героями: в одном самолете летят пилот Эрих Зуммер и штурман Фридрих Кениг. Это двойники, это

две стороны человека, живущего в утопии. Фридрих Кениг — счастлив в утопии. Платонов говорит об "идиотизме его веры", о "чувственной, счастливой преданности рабству".¹⁴⁹ Сладострастие преданности было знакомо уже бюрократам "Города Градова", "Котлована", оно движет героями "14 красных избушек". Эрих Зуммер несчастлив в утопии: душа пробуждается в нем после того, как любимая женщина оказалась нацисткой и, опасаясь ее доноса, Эрих порвал с ней.

Эрих Зуммер — Платонов дает ему "техническую" фамилию, называя нациста "королем" — решает вырваться из мнимого мира, в котором чувствует себя чужестранцем. Он выступает против тех, кто хочет "нас искалечить, унижить до своего счастливого идиотизма". Утопия разрешила конфликт между "дураками" и "умниками", который представлялся Платонову величайшим бедствием человечества, превратив "дураков" в счастливых идиотов. Отказ от такой судьбы — вызов, объявление войны. "Пусть наша общая мысль и горе восстанут на их веру и одержимость",¹⁵⁰ — решает Зуммер, стреляя в Кенига.

Вместе с мальчиком-сиротой, потерявшим разум, свободный человек отправляется на поиски матери и души.

Стихотворение Лермонтова, из которого Платонов взял название рассказа, заканчивается печальным признанием человеческой души:

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли".¹⁵¹

Платонов не перестает томиться по небу иной утопии, по "звукам небес", но вынужден слушать "скучные песни земли".

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 6

1. В.А. Чалмаев. Цит. пр., стр. 94.
2. А. Нинов. С веком наравне. "Новый мир", № 5, 1977, стр. 244.
3. Н.Г. Полтавцева. Философско-этическая проблематика прозы Андрея Платонова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Московский пединститут им. Ленина. На правах рукописи, М., 1979, стр. 4.
4. М. Бойков. Не сдавайте классовых позиций. "Молодой большевик", № 20, 1929, стр. 62.
5. Н. Макарьев. Клевета. "На литературном посту", № 18, 1931, стр. 22.
6. А. Щербаков. Итоги второго пленума правления ССП. "Литературный критик", № 3, 1935, стр. 7.
7. "Правда", 27 января 1936. "Замечания" были опубликованы через полтора года после их написания, но с их текстом были знакомы все историки.
8. К. Радек. Значение истории для революционного пролетариата. "Правда", 27 января 1936.
9. А. Белинков. Юрий Олеша. стр. 273.
10. Сумбур вместо музыки. "Правда", 28 января 1936.
11. Dmitri Shostakovich, op. cit., p. 113.
12. Dmitri Shostakovich, op. cit., p. 84.
13. См.: Михаил Геллер. Концентрационный мир и советская литература. ОРІ, London, 1974.
14. Л. Шубин. Андрей Платонов. "Вопросы литературы", № 6, 1967, стр. 45.
15. Федор Гладков. Цемент. М.-Л., 1928, стр. 334.
16. Василий Лебедев-Кумач. Марш веселых ребят. "Русская советская поэзия", ОГИЗ, М., 1948, стр. 556.
17. С. Колдунов. Ремесло героя. "Красная новь", № 10, 1937, стр. 127.
18. Письма. стр. 173.
19. Г. А. Белая. "Литературный критик". Краткая литературная энциклопедия. М., 1967, т. 4, стр. 319.
20. George Lukacs. Itinéraire Marxiste. Цит. по: George Lukacs. Ecrits de Moscou. Introduction de Claude Prévost. ES. Paris, 1971, p. 11, 16.
21. Статья эта не включена в сборник "московских работ".
22. "Чапаев" Д. Фурманова, "Любовь Яровая" К. Тренева, "Разгром" А. Фадеева, "Железный поток" А. Серафимовича, "Бронепоезд 14-69" Вс. Иванова, "Шторм" Билль-Белоцерковского, "Поднятая целина" М. Шолохова, "Как закалялась сталь" Н. Островского, "Последний из удэге" А. Фадеева.
23. См. статью В. Канторовича в: "Литературная учеба", № 6, 1938, стр. 112.

24. Андрей Платонов. Бессмертие. "Литературный критик", № 8, 1936, стр. 114.
25. В.А. Свительский. Цит. пр., стр. 15.
26. Г. Лукач. Эммануил Левин. "Литературное обозрение", 19–20, 1937, стр. 56.
27. Андрей Платонов. Бессмертие. стр. 119, 124.
28. Цит. по: История ВКП (б). Краткий курс. М., Госполитиздат, 1950, стр. 332.
29. Андрей Платонов. Бессмертие. стр. 124.
30. О хороших рассказах и редакторской рутине. "Литературный критик", № 8, 1936, стр. 109, 111.
31. Андрей Платонов. Бессмертие. стр. 124.
32. В. Ставский. О формализме и натурализме в искусстве. Вступительное слово на общемосковском собрании писателей. "Литературная газета", 15 марта 1936; В. Ставский. К итогам дискуссии. "Литературный критик", № 5, 1936. Даты этих выступлений не оставляют сомнения, что "Литературный критик" опубликовал рассказы А. Платонова в полном согласии с правлением ССП.
33. О хороших рассказах и редакторской рутине. стр. 110.
34. Таков стиль этого выдающегося литературоведа-марксиста.
35. Г. Лукач. Цит. пр., стр. 62.
36. Андрей Платонов. Бессмертие. стр. 125, 126, 128.
37. Судебный отчет по делу антисоветского троцкистского центра. М., 1937, стр. 245.
38. "Литературная газета", 26 января 1937, стр. 5. В библиографиях А. Платонова, опубликованных в СССР, указания на эту статью нет.
39. О хороших рассказах и редакторской рутине. стр. 110.
40. Г. Лукач. Эммануил Левин. стр. 59, 60, 61.
41. Андрей Платонов. Среди животных и растений. "Течение времени", М., "Московский рабочий", 1971. В сокращенном варианте опубликован в журнале "Колхозные ребята", № 12, 1936.
42. На заре туманной юности. А. Платонов. Избранные произведения. т. 2. Впервые – под названием "Ольга" в журнале "Новый мир", № 7, 1938.
43. Г. Лукач. К проблеме объективности художественной формы. "Литературный критик", № 9, 1935, стр. 23.
44. Скобка А. Платонова.
45. Письма. стр. 172.
46. Там же, стр. 72. В рассказе писатель возвращается к обвинению в мещанстве: "... наверно, я тоже мещанка", – говорит Фро, но ее отец возражает: "Ну, какая ты мещанка!.. Тебе до мещанки еще долго жить и учиться нужно: те хорошие женщины были..." (Избранные произведения. т. 2, стр. 50).
47. Письма. стр. 173.

48. О хороших рассказах и редакторской рутине. стр. 111. Забытое слово "пятисотница" означало колхозницу, собиравшую 500 центнеров сахарной свеклы с гектара.
49. Фро. А. Платонов. Избранные произведения. т. 2, стр. 66, 67.
50. Река Потудань. А. Платонов. Избранные произведения. т. 2, стр. 97, 106, 107.
51. Третий сын. Там же, стр. 43, 44, 46.
52. Андрей Платонов. Усомнившийся Макар. стр. 37.
53. См. наиболее полную библиографию А. Платонова, составленную В. Марамзиным. "Эхо", 1979–1980.
54. Начало "Джан" было опубликовано в виде рассказа под названием "Возвращение на родину". В 1946 г., под огнем критики, Платонов переименовал название рассказа "Семья Иванова" на "Возвращение".
55. Андрей Платонов. Возражение без самозащиты. По поводу статьи А. Гурвича "Андрей Платонов". "Литературная газета", 20 декабря 1937.
56. О хороших рассказах и редакторской рутине. стр. 112.
57. А. Белинков. Юрий Олеша. стр. 283.
58. Фамилией этой Платонов часто подписывает свои статьи.
59. В.А. Чалмаев. Цит. пр. стр. 147.
60. Владимир Васильев. Литературная критика Андрея Платонова. К 80-летию со дня рождения писателя. "Наш современник", № 9, 1979, стр. 174.
61. Андрей Платонов. Мастерская. М., "Советская Россия", 1977.
62. Н.К. Крупская. О "Крокодиле" К. Чуковского. "Правда", 1 февраля 1928.
63. Л. Пантелеев. Две встречи. "Память". Исторический сборник. Москва 1978–Париж 1980, Имка-Пресс, т. 3, стр. 311.
64. "Река Потудань" включала рассказы: Река Потудань, Бессмертие, Третий сын, Фро, Глиняный дом в уездном саду, Семен, Такыр.
65. Б. Ильющин. Порочная философия. "Комсомольская правда", 17 октября 1937.
66. Порочная критика. "Литературный критик", № 9, 1937, стр. 222, 224.
67. А. Гурвич. Андрей Платонов. "Красная новь", № 10, 1937, стр. 193, 194.
68. Там же, стр. 201.
69. Там же, стр. 195, 228.
70. Там же, стр. 208.
71. Там же, стр. 209, 211, 208.
72. "Тридцать дней". № 5, 1935, стр. 6.
73. А. Гурвич. Цит. статья, стр. 195.
74. Там же, стр. 219.
75. Там же, стр. 214, 215.
76. Там же, стр. 195.
77. Там же, стр. 198.

78. В. Лебедев-Кумач. Москва майская. "Русская советская поэзия", стр. 564.
79. А. Гурвич. Цит. статья, стр. 195.
80. Там же, стр. 226.
81. Там же, стр. 229.
82. Там же, стр. 219.
83. Андрей Платонов. Возражение без самозащиты. "Литературная газета", 20 декабря 1937.
84. Там же.
85. Андрей Платонов. Павел Корчагин. "Литературный критик", № 10–11, 1937. Цит. по: А. Платонов. Размышления читателя. М., "Советский писатель", 1970, стр. 97.
86. Там же, стр. 96, 97.
87. Письма. стр. 173.
88. Андрей Платонов. Пушкин – наш товарищ. стр. 28.
89. Осип Мандельштам. Собрание сочинений в 3 томах. Международное содружество, 1967. т. I, стр. 219.
90. Письмо Л. Ю. Брик Сталину и резолюция Сталина (красным карандашом). См.: Память. Исторический сборник. Выпуск I. Москва 1976–Нью-Йорк 1978. стр. 308–310.
91. М. О. Чудакова. Поэтика Михаила Зощенко. М., "Наука", 1979, стр. 190.
92. Андрей Платонов. Размышления читателя. стр. 22, 45, 46, 50.
93. Владимир Васильев. Литературная критика Андрея Платонова. стр. 180.
94. Андрей Платонов. Размышления читателя. стр. 47.
95. Там же, стр. 51, 52, 55, 59. В письмах к жене Платонов неоднократно употреблял определение "темный" по отношению к себе: "я всегда должен найти какой-то темный путь для сердца", "темная воля творчества – "муза" (см. выше стр. 69). В 1937 г. "темная глубина Достоевского" становится категорией отрицательной.
96. Андрей Платонов. Размышления читателя. стр. 47. М. О. Чудакова замечает, что в это же время Зощенко признает "язык утопии", который он так высмеивал. М. Чудакова говорит "о полной языковой солидарности" писателя с героями, которые говорят на этом языке. (Цит. пр. стр. 142).
97. Андрей Платонов. Размышления читателя. стр. 48.
98. Андрей Платонов. Возражение без самозащиты.
99. Андрей Платонов. Размышления читателя. стр. 140.
100. Там же, стр. 177.
101. Там же, стр. 143.
102. И. Крамов. В поисках сущности. "Новый мир", № 8, 1969, стр. 239.
103. Андрей Платонов. Возражение без самозащиты.
104. Андрей Платонов. Мастерская. М., "Советская Россия", 1977, стр. 113, 115.

105. Андрей Платонов. Размышления читателя. стр. 172.
106. Там же, стр. 183.
107. Г. Лукач. Проблемы теории романа. Доклад в секции литературы Института философии Коммунистической академии. "Литературный критик", № 2, 1935, стр. 219.
108. М. Лифшиц. Эстетические взгляды Маркса. См.: Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. М., 1972, стр. 20.
109. Alain Besançon, op. cit., p. 11.
110. Г. Лукач. Эммануил Левин. стр. 55.
111. О хороших рассказах и редакторской рутине. стр. 113.
112. Андрей Платонов. Размышления читателя. стр. 173.
113. Там же, стр. 31, 36.
114. Письма. стр. 162.
115. Андрей Платонов. Размышления читателя. стр. 182.
116. Там же, стр. 176.
117. Там же, стр. 177, 182, 183. А. Платонов, как бы желая поскорее выполнить ритуал, четырежды повторяет на одной странице имя Сталина, по три раза – Маркса, Энгельса, Ленина.
118. Андрей Платонов. Мастерская. стр. 125.
119. Письма. стр. 162.
120. Андрей Платонов. Мастерская. стр. 127.
121. Там же, стр. 126, 127, 130.
122. З. Войтинская. См.: Послесловие в: Киносценарии А. Платонова. "Искусство кино", № 3, 1967, стр. 158.
123. Андрей Платонов. Впрок. стр. 213.
124. Андрей Платонов. "Суший рай" (По поводу романа Р. Олдингтона "Суший рай"). "Литературный критик", № 5, 1938. См.: Размышления читателя. стр. 191.
125. Владимир Васильев. Литературная критика Андрея Платонова, стр. 182.
126. Андрей Платонов. 14 красных избушек. "Грани", № 86, 1972, стр. 11.
127. Там же, стр. 35.
128. Там же, стр. 23.
129. Там же, стр. 23.
130. Здесь несомненен намек на закон от 7 августа 1932 г., предусматривавший за хищение колхозниками даже килограмма пшеницы смертную казнь, или – при смягчающих обстоятельствах – 10 лет заключения в лагерях.
131. Подробнее об отношениях между Платоновым и Пильняком см.: Е. Толстая-Сегал. "Стихийные силы": Платонов и Пильняк (1928–1929). Slavia Hierosolymitana. Vol. III, 1978. The Hebrew University, Jerusalem.
132. Мордовцев Д. И. (1830–1905) – исторический романист. "Камо грядеши" – популярнейший роман Генриха Сенкевича (1846–1916).

133. Надежда Мандельштам. Воспоминания. стр. 89.
134. Андрей Платонов. 14 красных избушек. стр. 20.
135. Андрей Платонов. Происхождение мастера. стр. 424.
136. Андрей Платонов. 14 красных избушек. стр. 53.
137. Там же, стр. 25, 63.
138. Там же, стр. 45, 47, 52.
139. Там же, стр. 28.
140. Андрей Платонов. О ликвидации человечества. "Литературный критик", № 7, 1938. См.: "Мастерская", стр. 123.
141. И. Сталин. О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников. Доклад на пленуме ЦК ВКП (б) 3 марта 1937. "Правда", 29 марта 1937 г.
142. Андрей Платонов. 14 красных избушек. стр. 51.
143. Там же, стр. 11, 51.
144. Там же, стр. 67.
145. Там же, стр. 71.
146. Там же, стр. 67.
147. По небу полуночи. А. Платонов. Избранные произведения. т. 2, стр. 169.
148. Там же, стр. 157, 158.
149. Там же, стр. 159.
150. Там же, стр. 161.
151. М.Ю. Лермонтов. Избранные произведения в двух томах. М., "Художественная литература", 1967, том 1, стр. 82.

Глава 7. ЭПИЛОГ

”И когда возгорелась война, ее реальные ужасы, реальная опасность и угроза реальной смерти были благом по сравнению с бесчеловечным владычеством выдумки и несли облегчение, потому что ограничивали колдовскую силу мертвой буквы”.¹ Эти слова Бориса Пастернака точно определяют характер военного творчества А. Платонова. Военный корреспондент ”Красной звезды” с 1942 по 1946 г., Платонов пишет и публикует в разных журналах и газетах большое количество очерков и рассказов по материалам фронтовой жизни.

Война представляется писателю выходом из царства мнимости в реальность. Борьба с гитлеровским нашествием становится ”общим делом”, о котором мечтает всю жизнь писатель. Писатель чувствует внутреннее освобождение. ”... Представь себе, — пишет он жене с фронта, — в земле укрыты тысячи людей, тысячи пар глаз глядят вперед, тысячи сердец бьются, вслушиваясь в канонаду огня, и поток чувства проходит в твоей груди, и ты сам не замечаешь, что вдруг слезы странного восторга и ярости текут по твоим щекам”.² Исчезает внутренняя тревога, не покидавшая писателя, искавшего веру и понимавшего, что он не может принять ”новую религию”, не отказавшись от своих глубинных убеждений. В статье о Лермонтове Платонов говорит о странных ”демонах” человеческого рода, о ”пустых существах”, обладающих ”могучим взором”, то ”пугающих мир не своей силой, то навевающих на него ложные ”золотые сны”. Платонов не скрывает, что имеет в виду себя, свою борьбу с ”демонами”, когда пишет: ”мы должны против них напрягаться в сопротивлении, чтобы сокрушить их и чтобы не погибнуть от их лобзаний, как Тамара...”.³ Платонов не скрывает, что он одинаково боится как силы ”демонов”, так и ложных ”золотых снов”, навеваемых ими.

Н. А. Некрасов, на стихотворение которого намекает Платонов, восхвалял "безумца", который "навеет человечеству сон золотой" в том случае, если мир не найдет дороги к "правде святой". Утопия, "золотой сон", по Некрасову, — замена "святой правды". Платонов такой замены не хотел и боролся — побеждая и терпя поражение — против "демонов", грозивших ему силой или соблазнявших его ложью.

Война снимает противоречие: нет сомнений, где враг, где друг, где палач, где жертва. Трагедия войны, человеческой смерти очищается от мнимости, от ложной интерпретации. Платонов возвращается к своим главным темам: смерть и любовь, соединяющие людей.

Совершенно естественно, что смерть — на страшной войне — занимает главное место во всех корреспонденциях и рассказах Платонова. Писатель, как всегда, пристально всматривается в смерть и в умирающих людей. И, как всегда, он не ограничивается описанием факта смерти, но ищет ее философский смысл. Тысячи смертей, которые видит вокруг себя писатель, тяжелая конгузия, которую он сам получает, не могут заставить его забыть о самой страшной для него смерти — о смерти сына. "... Я сделал здесь на войне столь важные выводы из его смерти, о которых ты узнаешь позже, и это тебя немного утешит в твоём горе..."⁴ — сообщает Платонов жене.

В. Васильев совершенно справедливо отмечает, что "в годы войны в сознании А. Платонова главные мысли Ф. Достоевского обретут дополнительную жизнеспособность, актуальность и правоту". Советский критик цитирует в подтверждение своей мысли неопубликованный дневник Платонова за 1943 г.: "Искусство, преодолев недостаток человеческого сердца, склонного к забвению, должно восстановить справедливость". Для В. Васильева очевидно, что эта мысль Платонова "отсылает нас" через Ф. Достоевского к Н. Федорову.⁵ В военных рассказах Платонова мысль эта повторяется неоднократно.

В рассказе "Оборона Семидворья"⁶ писатель прямо возвращается к Н. Федорову. Старшина Сычев просит умирающего лейтенанта Агеева: "Товарищ командир, живите сейчас с нами..." Лейтенант отвечает: "Сейчас я не могу, Сычев. Сейчас я не могу жить". И тогда Сычев повторяет слова крестьян, советовавших рыбаку Дванову "пожить в смерти" и вернуться: "Ну, ничего, товарищ командир. Вы отдохните пока. Сейчас не сможете, так потом будете жить". Умирающий Агеев обращает лицо к

бойцам и — "его предсмертный изнемогший дух снова возвысился в своей последней силе, чтобы и в гибели рассмотреть истину и существовать согласно с ней".⁷

Герой Платонова, умирая, ищет истину, чтобы и после смерти "существовать согласно с ней". Биограф Платонова замечает, что "при вульгарном подходе — а он имел место! — писателя можно было упрекнуть чуть ли не в вере в загробную жизнь".⁸ Прежде всего, конечно, писателя следовало "упрекать" в стремлении найти истину, найти душу.

Рассказ, в котором Платонов подводит итог войне, посвящен не смерти, а любви. Он так и называется — "Афродита". Полковник Назар Фомин живет на войне воспоминанием любимой женщины, жены, которую он зовет — Афродита. Платонов не оставляет сомнений: довоенная биография Фомина — это биография автора рассказа: строительство плотин, сельских электростанций. В рассказ даже включен эпизод поджога электростанции, который Платонов в 1929 г. рассказывал Горькому и который он описал в рассказе "О потухшей лампе Ильича".⁹ Если бы даже не было сходства биографических данных, нельзя было бы усомниться в автобиографичности образа Назара Фомина — писатель передал ему свою беспредельную любовь к жене. Платонов передает своему герою и свои душевные искания: "Назар Фомин был человеком счастливого времени своего народа, и вначале, как многие его сверстники и единомышленники, он думал, что наступила эпоха кроткой радости, мира, братства и блаженства, которая постепенно распространится по всей земле. Для того чтобы это было в действительности, достаточно лишь строить и трудиться: так верил тогда молодой человек Фомин".¹⁰ Так, несомненно, думал "вначале", "тогда" и молодой человек Платонов. Так думал — уходя в пустыню — и "молодой нерусский человек Назар Чагатаев",¹¹ давший Фомину имя. А потом — можно бы сказать — Фомин превратился в — Фому. Усомнился: "Он понял свою прежнюю наивность, вся натура его стала ожесточаться, созревая в бедствиях, и учиться способности одолевать, срабатывать каменное горе, встающее на жизненном пути; и тогда мир перед ним, доселе, как ему казалось, ясный и доступный, теперь распространился в дальнюю таинственную мглу. . ." Спасением Фомина — его тела и его духа — была "протянутая к нему" рука Афродиты. Эта рука вела его "нежно и жестко вперед", она согревала его, и "тепло ее проникало в сердце".

Назар Фомин находит смысл жизни, счастье в любви к женщине. Чувство его к Афродите так сильно, что "оно удовлетворилось в своей скромности даже тем, что она когда-то здесь дышала и воздух родины еще содержит рассеянное тепло ее уст и слабый запах ее исчезнувшего тела, — ведь в мире нет бесследного уничтожения".¹² Рассказ "Афродита" был опубликован лишь через 17 лет после написания.¹³

О любви — надежде, счастье и единственном убежище человека — напишет Платонов рассказ "Семья Иванова". На беду Платонова, рассказ этот был опубликован в 1946 г. в журнале "Новый мир", № 10—11. 14 августа 1946 г. ЦК партии принял резолюцию о журналах "Звезда" и "Нева" — начался период "ждановщины".

Партийная резолюция была прежде всего предупреждением о тщетности всех надежд на изменение системы, рожденных войной. Погром в литературе распространился на музыку, изобразительное искусство, другие области культуры. На науку, где Лысенко становится символом подлинного советского ученого, Дарвином сталинской эпохи.

Волна нового террора не перестает подниматься до дня сталинской смерти, захлестнув всю страну.

Сигналом была резолюция ЦК, осуждавшая ленинградские журналы, Анну Ахматову, Зощенко. В первом списке очередных врагов значится и А. Платонов.

"Семья Иванова"¹⁴ — завершает трилогию о любви. Фро — Афродита получает в третьем рассказе имя — Любовь, имя героини "Реки Потудань". Война — на фронте и в тылу — подвергает тяжелейшему испытанию души людей. Любовь жены и любовь детей срывают преграды "самолюбия и собственного интереса", мешавшие Иванову чувствовать жизнь: "а теперь он внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем".¹⁵

В. Ермилов объявляет рассказ А. Платонова "клеветническим", "враждебным"¹⁶ и становится главным разоблачителем писателя, только что вернувшегося из армии, контуженного, тяжело больного туберкулезом. Обвинения, предъявляемые Платонову, были прежними. Платонов "своим объективистским изображением" стремится "представить дело таким образом, что человек вообще по природе своей слаб, ничтожен и что с этим следует примириться". Рассказ его "близок по духу, да и по своей художественной манере, литературе современного декаданса. . ." Ермилов поучал: "Советский писатель не может просто

фотографировать те или другие "случаи из жизни", он произносит свой приговор над ними". Платонов "клеветнически стремится представить "семью Иванова как типичную советскую семью!"¹⁷

Последний раз едет платоновский поезд, увозя человека в даль. И человек сходит с поезда "на ту песчаную дорожку, по которой бежали ему вослед его дети".¹⁸ Он возвращается в семью, к жене и, прежде всего, к детям. "Обнажившимся сердцем" он почувствовал в этом счастье. В 1946 г. такое счастье было запретным. Государство не отпускало людей из утопии. За "побег из утопии" наказывали как за измену родине.

Платонову суждено прожить еще пять лет. После погрома, учиненного рассказу "Семья Иванова", он публикует в 1947 г. несколько рецензий в журнале "Огонек". Сказка, напечатанная 6 января 1948 г. в газете "Пионерская правда", вызывает через три дня резкую критику газеты "Правда". После этого Платонов не может напечатать до смерти ни одной строки.¹⁹

Сказка для детей, ставшая последней прижизненной публикацией писателя, называлась "Две крошки". Рассказывалось в ней о двух крошках: "... обе они были маленькие, обе черные. А отцы у них были разные. Одна родилась от хлеба, а другая от пороха". Крошки спорят — кто из них сильней, полезней, нужней. Порошинку проглатывает воробей и сгорает, хлебная же крошка "вошла в человека, обратилась в его кровь и сама стала человеком".²⁰ Для Платонова, помнившего голод, войну, фронт, хлебная крошка, которая "становилась человеком", была полезней и нужней порошинки, сжигавшей все, к чему она прикасалась. Фельетонист "Правды", назвавший Андрея Платонова не писателем, а "беллетристом", выступает "в защиту пороха". Автора сказки он обзывает "дешевым пацифистом".²¹

Завершился круг творчества Андрея Платонова. Начав фантастическими рассказами о мечтателях, которым мал был земной шар, которые рвались переделать вселенную, писатель заканчивает сказкой о двух крошках. Бесконечное пространство свертывается точкой, исчезает. Исчезает и время: сгорает крошка пороха, — у нее нет будущего, "становится человеком" крошка хлеба. Но нет будущего и у человека. Но даже о крошках нельзя больше писать художнику, поверившему, что революция объединит человечество во имя "общего дела", строительства рая на земле для всех людей, когда-либо на ней живших.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 7

1. Борис Пастернак. Доктор Живаго. Societé d'Édition et d'Impression Mondiale, 1959, стр. 587.
2. Письма. стр. 174.
3. Андрей Платонов. К столетию со времени смерти Лермонтова. Статья. Написана в 1941 г. Небольшой отрывок впервые напечатан "Литературной Россией" 3 июля 1964. Полностью в: "Размышления читателя", М., 1970, стр. 68.
4. Письма. стр. 175.
5. Владимир Васильев. Литературная критика Андрея Платонова. стр. 100.
6. Впервые опубликован в газете "Красная звезда", 26 мая 1943. В книге "Смерти нет!" М., 1970 – под заглавием "Смерти нет!"
7. Андрей Платонов. Смерти нет! стр. 308.
8. В.А. Чалмаев. Цит. пр., стр. 156.
9. Впервые опубликован в сборнике "Епифанские шлюзы". В сборнике "Течение времени" (М., "Московский рабочий", 1971) – под заголовком "О лампочке Ильича". Слово "потухшая" показалось, видимо, излишне пессимистическим.
10. Афродита. А. Платонов. Избранные произведения. т. 2, стр. 300.
11. Андрей Платонов. Джан. стр. 429.
12. Андрей Платонов. Афродита. стр. 306, 307, 309.
13. "Сельская молодежь", № 9, 1962.
14. В книге "Рассказы", М., 1962, опубликован под названием "Возвращение". Под этим названием публикуется впредь. "Семья Иванова" сочтено, видимо, названием излишне обобщающим.
15. Андрей Платонов. Возвращение. стр. 428.
16. В. Ермилов. Клеветнический рассказ А. Платонова ("Семья Иванова"). "Литературная газета", 4 января 1947.
17. В. Ермилов. Советская литература в 1946 г. Стенограмма публичной лекции, прочитанной 14 февраля 1947 г. в Москве. М., "Правда", 1947, стр. 22, 23.
18. Андрей Платонов. Возвращение. стр. 238.
19. Ему позволяют переработать для детей несколько русских сказок.
20. Андрей Платонов. Две крошки. "Пионерская правда", 6 января 1948.
21. И. К. Рябов. К вопросу о порошинке. "Правда", 9 января 1948.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Место писателя в литературе определяется его способностью создать свой особый мир. Всю жизнь А. Платонов писал одну книгу, которая была миром, им созданным. А. Добролюбов заметил, что Достоевский любил возвращаться по многу раз к тем же самым персонажам, под разным углом зрения рассматривать те же характеры и ситуации.¹ Платонов не расстается со своими персонажами, темами и сюжетами до конца своей жизни, прослеживая их трансформацию на протяжении пяти десятилетий истории страны и трех десятилетий своей творческой деятельности.

В мире Платонова сутью человеческого бытия является конфликт. Прежде всего, основной конфликт — между жизнью и смертью. Из него вытекают другие конфликты: между сыном и отцом, между матерью и женой, между неподвижностью и движением, между человеком и природой. Препятствием на пути решения всех конфликтов, в том числе препятствием к победе над смертью, является "разделение на два разума",² разделение мира на "ученых" и "неученых", на "дураков" и "умников", по классификации Платонова. Утопия, обещанная революцией, представляется писателю местом преодоления конфликтов и достижения счастья.

Центральное место в мире Платонова занимает человек, ищущий счастья, т. е. решения загадок бытия. Писатель выбирает своим героем человека, не имеющего ничего — нищего, темного, но снедаемого мечтой, жадной абсолюта, которая заменяет ему душу. Могучая инстинктивная сила побуждает платоновского героя искать путь из "объекта" в "субъекты", к разгадке тайны счастья. Он верит, что счастье даст революция.

Платоновский мир — отражение эпохи революции и строительства социализма. Времени, когда социалистическая утопия, рай на земле провозглашаются целью, для достижения которой используются все средства.

Художественный мир Платонова философски адекватен миру строительства утопии, изображаемому писателем. Платонов демонстрирует неразрывную взаимосвязь цели и средств: утопия, которая должна была преодолеть все конфликты, превращается в утопию, обострившую все конфликты до массового человекоубийства. Средства, ведущие к ней, становятся наградой для строителей.

Платоновский герой — тело и руки революции. Ему, жаждавшему абсолюта, искавшему счастья и тосковавшему по небу, дают мнимую мечту и право убивать ее врагов. Платонов сумел дать адекватный образ строительства утопии при Ленине и при Сталине — в "Чевенгуре" и "Котловане", — ибо показал, что право истребления "нечистых" — это главное условие создания утопии — является наградой для "чистых".

Н. Бердяев, отметив, что в XIX веке "слишком вздыхали о невозможности осуществления утопии", приходит к выводу, что "утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше".³ Платонов дает ответ на вопрос: почему можно осуществить утопию. И он отвечает на вопрос: что происходит с революцией и теми, кто ее делал, со строителями утопии и с ее обитателями.

Соответствие платоновского мира миру утопии связано прежде всего с тем, что писатель еще в начале своего творческого пути обнаружил мнимость телеологического общества, идущего к мнимой цели. Констатация, сделанная еще в "Городе Градове", — все заменено, все ненастоящее, — завершается в "Мусорном ветре" открытием: тоталитарный мир — царство мнимости.

Единственный из советских писателей, Андрей Платонов обнаруживает универсальность осуществленной утопии, становящейся тоталитарным миром. Глубоко национальный писатель, Платонов демонстрирует универсальность тоталитаризма и универсальность "тотального человека", обитателя утопии.

Мир Платонова и его герой, отражавшие мир строящейся утопии и его строителя, трансформируются по мере приближения к цели. Н. Федоров упрекал Сократа в том, что тот перешел от обожания идолов к обожанию идеи. Эволюция платоновского мира и платоновского героя состоит в переходе от обожания

Идеи к обожанию Идола. "Сладострастие поисков", которое было движущей силой платоновского героя, вышедшего в революцию строить рай на земле, превращается в "сладострастие подчинения", когда идея оборачивается идолом.

Адекватность платоновского мира реальному определяется тем, что писатель выстраивает ряд, в котором равнозначны глиняный идол "научного человека" и бронзовый памятник Адольфу Гитлеру, в котором жаждут повиновения советские бюрократы, землекопы, рабочие, интеллигенты, сам писатель и немецкие мещане, нацистские летчики и представители либеральной западной мысли. Все они жаждут повиновения, ибо верят, что таким образом войдут в земной рай. Платонов открывает закон строительства утопии: овладевая массой, идея становится материальной силой и производит смерть и инфантилизацию остающихся в живых обитателей утопии. Эволюция героя Платонова — от безумца-изобретателя, бросающего вызов космическому порядку, от бунтаря Ивана Жоха, ироничного и смелого Фомы Пухова, сомневающихся Макара и Петра до "государственных жителей" Петра Евсеевича и Эммануила Левина, "организованных" крестьян-колхозников и стрелочников, бросающихся под поезд, — это возвращение субъекта в состояние объекта, превращение взрослого в ребенка, послушно подчиняющегося авторитету старших:

Писателю удается создать собственный мир, если он располагает необходимыми художественными средствами. Платонов вырабатывает своеобразную поэтику, стиль и язык, позволившие ему стать летописцем эпохи строительства утопий.

Все основные произведения Платонова построены по одной модели — это "метафизическое путешествие" в поисках счастья и вглубь себя. Писатель всегда использует одни и те же знаки: поиски ведут "дураки", которых, вслед за Н. Лесковым, следовало бы назвать "умными дураками";⁴ цель их поисков — счастье, которое они понимают как разгадку тайны смерти, встречу с отцом и обретение души. Метафизический характер "путешествия" платоновских героев подчеркивается обилием религиозных символов, используемых писателем. Платонова, несмотря на прокламируемый им атеизм, можно назвать религиозным писателем в том смысле, что основной сюжет его творчества — поиски веры, сомнения в ней, разочарование и неутолимая тоска по вере. Платонова можно считать религиозным писателем несмотря на то, что его герои — писатель сознает это — ищут "мни-

мую веру”, являются апостолами псевдо-религии, неизбежно превращаясь в слугителей псевдо-церкви, либо умирая.

Главная особенность поэтики Платонова состоит в сочетании натурализма и метафизики: предельная физиологичность описаний смерти и любви резко контрастирует с трансцендентными мечтами героев. Адекватность платоновского мира реальности строящейся и построенной утопии объясняется тем, что Платонов рисует фантастический, сюрреалистический мир, который предельно точно отражает “царство мнимости”, представляющее собой мир реальный.

Замечательная догадка Е. Замятина о том, что современная литература может быть только литературой, сочетающей фантастику и быт, полностью подтвердилась историей советской литературы. Традиция, идущая от Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Сухова-Кобылина, Андрея Белого, Федора Сологуба, оказалась наиболее плодотворной в литературе, желавшей изобразить фантастическую советскую реальность.

Борис Пастернак исчерпывающим образом объясняет необходимость обращения к сюрреалистической поэтике: “В начале 30-х годов среди писателей родилось движение, состоявшее в поездках в колхозы для собирания материалов о новой деревне. Я хотел быть, как все, и отправился в такую поездку с проектом написать книгу. Слова не в силах выразить то, что я видел. Это было несчастье такое нечеловеческое, такое невообразимое, катастрофа такая ужасная, что она, если так можно сказать, становилась абстрактной и недоступной для рационального восприятия. Я заболел. Целый год я не мог писать”.⁵

А. Платонов сумел изобразить “нечеловеческую, невообразимую” катастрофу, ибо отказался от “рационального восприятия”, от реализма.

Необходимым инструментом, без которого писателю не удалось бы сотворить свой мир — был язык. Платоновский язык, наиболее примечательный и своеобразный элемент его поэтики, передает фантастичность реальности и реализм фантастического, невообразимого. Он характерен “реалистическим” словарным запасом, отражающим идеологическую речь времени, и сюрреалистической структурой, нарушающей законы грамматики и синтаксиса. Его важной особенностью, до сих пор еще не отмеченной, является использование элементов поэтики древнерусской литературы. Платонов использует сравнения так, как это делали древнерусские авторы. “Для сравнений нового времени XIX и

IX вв., — указывает Д.С. Лихачев, — типично стремление передать нешнее сходство сравниваемых объектов, сделать объект наглядным, легко представимым, создать иллюзию реальности. . . Обычные, "средние" сравнения в древнерусской литературе того типа: они касаются внутренней сущности сравниваемых объектов по преимуществу".⁶

А. Платонов, не желая создавать "иллюзию реальности", использует прием, позволяющий ему раскрыть "значение объекта, его роль, функцию в окружающем мире и его "духовный" мысл".⁷

Мастерство писателя, его способность создать собственный мир, передающий эссенцию времени, не могли не привести к толковению между Платоновым и государством. Каждый юдлинный творец преодолевает сопротивление материала, в котором он работает, и сопротивление среды. Советский писатель находится в особом положении. Внешнее сходство между советскими писателями и писателями других стран — создание книг, публикация, — подобие форм — роман, рассказ, стихотворение — не должно обманывать. Давление на советского писателя, которое он ощущает сознательно или бессознательно, превышает человеческие возможности. Стендаль называл роман зеркалом у дороги, отражающим все проходящее и происходящее. В конце 20-х годов от советских писателей потребовали, чтобы их произведения стали зеркалом, которое отражало бы шоссе, строительство которого запланировано на следующую пятилетку.

Судьба Андрея Платонова, и его творчество, могут быть парадигмой судьбы подлинного творца в осуществленной утопии: судьбы и творчества М. Булгакова, О. Мандельштама, А. Ахматовой, М. Зощенко, С. Эйзенштейна, Д. Шостаковича. Финал Платонова — официальное объявление его классиком — печальное торжество искалеченного туловища.

За тридцать лет творчества Платонов создал Книгу, представляющую художественное изображение мира, в котором утопия стала возможной. Непрерывавшаяся борьба писателя с эпохой и самим собой привели к тому, что Книга Платонова оказалась больше составляющих ее частей — романа, повестей, рассказов, в нее входящих.

ПРИМЕЧАНИЯ К ЗАКЛЮЧЕНИЮ

1. Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений. М.-Л., 1961–1964, т. VII, стр. 238.
2. Н.Ф. Федоров. ФОД, т. 1, стр. 445.
3. Николай Бердяев. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. Берлин, 1924, стр. 121.
4. Н.С. Лесков. На ножах. Полное собрание сочинений. СПб, 1903, т. 23, стр. 30.
5. Б. Пастернак. Неопубликованные воспоминания. В книге: Roy Medvedev. *Staline et le Stalinisme*. Paris, Albin Michel, 1979, pp. 112–113.
6. Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М., "Наука", 1979, стр. 176, 177.
7. Там же, стр. 178.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 2 NOVEMBRE 1982
PAR L'IMPRIMERIE
DE LA MANUTENTION
A MAYENNE

N° 7996.

ISBN 2-85065-013-7