

**ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ**

*Рубль*

ISSN 0131-3266

# **ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ**

в номере:  
**А. П. ПЛАТОНОВ**  
исследования  
публикации  
материалы



**1'93**

**1'93**

*Светлой памяти  
Марии Александровны  
Платоновой*

Н. В. КОРНИЕНКО

ИСТОРИЯ ТЕКСТА  
И БИОГРАФИЯ А. П. ПЛАТОНОВА  
(1926—1946)

*Пока во мне сердце, мозг и эта темная  
воля творчества — «муза» мне не изменит.  
С ней мы действительно — одно.*

*Андрей Платонов. 1926 год.*

# СОДЕРЖАНИЕ

---

1'93

ВВЕДЕНИЕ . . . . . 6

## Глава I. ПОВЕСТЬ А. ПЛАТОНОВА 1926—1927 годов: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

1. У истоков пародий Платонова 1926 года на левое искусство . . . . . 15
2. История текста повести «Эфирный тракт» . . . . . 36
3. Источники и стиль повести «Епифанские шлюзы» . . . . . 55
4. Три редакции «Города Градова» . . . . . 66
5. Сомнения и откровения Фомы Пухова (к творческой истории повести «Сокровенный человек») . . . . . 86
6. На пути к роману «Чевенгур» . . . . . 108

## Глава II. НА РУБЕЖЕ ДВУХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

1. Неоконченная повесть о детстве: текст и контекст . . . . . 118
2. К творческой истории «Котлована»: были — очерки — сценарий — повесть . . . . . 130
3. История текста повести «Впрок» и язык отречений Платонова 1931—1932 годов . . . . . 150
4. От комедии — к трагедии («14 Красных Избушек») . . . . . 171

## Глава III. «... В ЖЕЛЕЗНОМ САМОТЕКЕ ИСТОРИИ»

1. Роман «Счастливая Москва»: контекст творчества . . . . . 193
2. В художественной лаборатории романа «Счастливая Москва» . . . . . 201
3. Платонов и коллективная книга 30-х годов («Джан», «Среди животных и растений») . . . . . 217
4. «Заметки» Платонова . . . . . 246

Глава IV. ТЕМА СИРОТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ  
ПЛАТОНОВА (КОНЕЦ 30-х—40-е годы)

1. «Июльская гроза»: время и текст . . . . .	263
2. История публикаций рассказов и книг Платоно- ва военных лет . . . . .	280
3. «Семья Иванова» и «Вся жизнь»: судьба рас- сказа и книги . . . . .	288
4. «В стране разрушенных предметов и враждеб- ных душ» . . . . .	296
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ . . . . .	304
ПРИМЕЧАНИЯ . . . . .	307



ISSN 0131—3266

Учредитель издания:  
редакция журнала «Здесь и Теперь»

Редакция:  
Дмитрий КУДРЯ  
Михаил НЕМЦОВ (гл. редактор)

Адрес редакции: Россия, Москва, 125124, а/я 268  
Факс: (7—095) 292—6511 box 2350 REDZIT

© Составление, содержание. Редакция журнала «Здесь и Теперь», 1993 г.  
© Обложка. Фуфаевская И. Д., 1993 г.

Исключительное право на распространение журнала принадлежит  
Редакции

## ВВЕДЕНИЕ

В 1934 году в работе над четвертой книгой «Жизни Клина Самгина» Горький остановит своего героя перед картиной Босха. Страшный разрушенный мир, где человеческое соединяется со звериным, пугает Самгина, подвергая его душу в страшный трепет и уныние. Но Самгин верен себе, и Горький тщательно прописывает нюансы сознания героя, ухищрения его мысли в стремлении освободиться от мира босховских картин. Озарение приходит к Самгину на традиционных путях, уже выработанных им для защиты своей «самости»: он должен изобрести новую идею, которая позволит ему вслед за Босхом разрушить мир, а затем вновь собрать его из частей и осколков в единое целое, но собрать так, как это нравится ему, Самгину. . .

Историк литературы, которому хорошо знакомы материалы переписки Платонова и Горького 1929—1933 годов, горьковская публицистика 30-х годов, обнаруживает в последней книге «Жизни Клина Самгина» многие глубинные свидетельства участия Горького в литературной жизни 30-х годов. Среди них — и тот ответ Платонову «Чевенгура» и «Мусорного ветра», который не найти на страницах горьковских писем об «ирреальности содержания», «мрачном бреде» интонации «Мусорного ветра». Есть в приведенной сцене из «Жизни Клина Самгина» и содержание, выходящее на актуальные проблемы теоретической истории русской советской литературы. Это проблемы, можно сказать, вечные для отечественной филологии XX века: как соединить естественное стремление к теоретико-философским обобщениям с той эмпирической реальностью жизни литературы XX века, что изобилует трагическими конфликтами и надломами художников, теми ужасами босховской картины мира, что так потрясла теоретическое сознание Самгина. Стремление Самгина изобрести идею, в контекст которой можно было бы уложить все многообразие жизни культуры, ее таинство и ужас, и одновременно победу художника над «материалом» жизни,

достаточно точно зафиксировало гносеологические корни той истории русской литературы, что создавалась в 30-е годы, да и в последующие десятилетия.

Глубину болезни филологической науки подтверждает и сегодняшняя торопливая смена терминологических рядов в языке описания истории русской литературы XX века: писатели, подгоняемые в 60—70-е годы под концепцию соцреализма, с легкостью прописываются равно в неореализме, авангардизме и сюрреализме (кому что нравится!), а социалистический идеал квалифицируется то как утопия, то как антиутопия. Если учесть, что подлинное произведение — текст обладает свойством «обратимости поэтической материи» (определение О. Мандельштама), то интерпретаторские перспективы воистину становятся безграничными. При этом налицо картина катастрофического снижения уровня безусловного знания о реальной истории литературы. «Наука больна психологизмом... обнесена высоким тыном своей терминологии, — писал о. С. Булгаков в книге «Философия имени» (1953), подчеркивая, что возвращение к естественному языку предполагает глубинное осознание проблем научной терминологии в контексте общих вопросов метафизики слова в XX веке: «Научная терминология есть бессознательное противление онтологии слова, прагматизм, во имя урегулированного психологизма: слов значащих, смыслов, нельзя выдумывать, но можно приспособлять, и термины суть такие фабrikаты слов...»<sup>1</sup>. «Тернии», — так формулирует эту «научную» проблему герой «Чевенгура».

Печать дедуктивного подхода можно обнаружить сегодня практически на каждом из русских писателей советского периода. Не миновал этот грех и научно-критическое постижение творчества Андрея Платонова.

Мы вовсе не считаем, что общепhilософский, общеэстетический путь постижения мира творчества Платонова не продуктивен и не актуален. Для изучения творчества Платонова этот путь уже дал богатые исследовательские результаты. Новая философско-эстетическая ситуация, в контексте которой существовало творчество Платонова, сложилась объективно. И она включала в себя не только социально-политические реалии времени, но и философское, культурное состояние общества. Платонов не просто отражал эту ситуацию в своем творчестве (взгляды ли А. Богданова, Н. Федорова или Г. Лу-

кача в статьях 30-х годов). Он в этой ситуации участвовал. Он в известной мере творил в своем тексте ту драму идей, что сопровождала в XX веке и русскую, и, в целом, мировую культуру. В этом смысле общефилософский и эстетический вклад Платонова в сокровищницу мировой и русской культуры еще необходимо постигать и описывать заново. Здесь нам много еще предстоит открыть.

Но есть и другой уровень контекста, собственно литературный.

Здесь платоноведение к сегодняшнему дню также накопило большой материал, особенно по 20-м годам: Платонов и Пролеткульт, Платонов и Богданов, Платонов и авангард, Платонов и русские формалисты, Платонов и «Перевал», Платонов и РАПП, Платонов и Горький, Платонов и Пильняк и т. д. Однако особенность платоновского слова, некая одинокость Платонова в литературной жизни порождает и здесь, в контексте историко-литературном, серию вопросов. Так, укладывая эстетические взгляды раннего Платонова в идейное поле левого искусства, исследователи постоянно приводят ответ Платонова 1920 года на вопрос анкеты первого Всесоюзного съезда пролетарской литературы: «... каким литературным направлениям вы сочувствуете или принадлежите? — Никаким, имею свое»<sup>2</sup>. Что означает этот ответ: эстетическую позу, платоновское ерничанье или — за ним — более тайные, скрытые пласты содержания творческой позиции Платонова? В обширной и достаточно обстоятельной литературе о раннем Платонове утвердилась концепция двух начал, тенденций в творчестве писателя — мыслительной и художественной — как тенденций, имеющих разные гносеологические корни: художественное творчество раннего Платонова — это непосредственное реалистическое отражение жизни; умозрительные концепции — дань пролеткультовским построениям: «Одну из них (устойчивых черт эстетики писателя. — Н. К.) условно обозначим пролеткультовской. С пролеткультовской поэзией платоновское творчество сближает гиперболизм, космическая постановка проблемы преобразования мира и человека. <...> Противоположной стороной поворачивают Платонова к читателю его статьи по мелиорации, <...> заземленная натуралистически-бытовая проза — свидетельство житейских наблюдений»<sup>3</sup>. «В творчестве Андрея Платонова начала

20-х годов столкнулись два противоборствующих начала. В рассказах «Волчек», «Чульдик и Епишка» и некоторых других Платонов с натуралистическими подробностями показал страшный и засасывающий вечный быт (<...>). Другое начало представляла его публицистика и научная фантастика»<sup>4</sup>. В книге В. Васильева — уже в начале 80-х годов — гипотеза «Платонов против Платонова» (название третьей главы книги) была существенно откорректирована: «Творчество раннего Платонова, исполненное резких полярностей в идеях и стилистике, предопределило А. Платонова зрелого, который не оставил впоследствии без внимания ни одного из этих противоречий»<sup>5</sup>. Однако и В. Васильев содержание «умозрительной» линии в творчестве Платонова связывает с Пролеткультом. Однако, «умозрительные» построения участвовали в литературе начала века и 20-х годов в эпохальной картине мира у многих писателей, не только не покрываясь пролеткультовскими, но и резко отличаясь от них. Здесь мы имеем легко поддающуюся констатации, но очень трудно — анализу, диалектику соотношения «всеобщего» и «различного», где «однородные явления отнюдь не непременно обладают «фамильным сходством» как единственным основанием для зачисления в один род»<sup>6</sup>.

Одной из характерных черт Платонова начала 20-х годов была параллельность становления мысли о мире и постижения логики художественного творчества: здесь прямые философские декларации, натуралистические картины, условные умозрительные сюжеты создаются одновременно и постоянно перемежаются. В пространстве платоновской мысли они были тесно связаны и взаимообусловлены. Так, одной из постоянно воспроизводящихся ситуаций в рассказах раннего Платонова (и одним из постоянных мотивов — в стихах) являются размышления человека о мироздании: «Сколь разумно бытие? — спросил сам у себя единожды Савва Агапчиков, и задумался... — Сколь разумно бытие? Бросил пахать Савва: не велик дар — хлеб, когда душа сохлась. Залез в лебеду и в последний раз задумался: откуда все?»<sup>7</sup>; «Уходят века чередою, // А нам и травы не понять»<sup>8</sup>. Платоновское раннее творчество представляет самые разные формы актуализации гносеологической проблематики, вплоть до самостилизации. Так, «авторами» ряда своих метафизических рассказов он делает



персонажей других рассказов, наделенных обостренным философским чутьем: рассказ «Тютень, Витютень и Протегален» (1922) подписан именем Елпидофора Баклажанова, героя рассказа «Приключения Баклажанова» (1922); рассказ «Немые тайны морских глубин» — именем Иоганна Пупкова и т. д. Ранний Платонов также постоянно высказывается в статьях на темы метафизические и гносеологические, придавая вечным, «проклятым» вопросам философии статус социально значимых, разворачивая их к бытию народа: «В позолоте и роскоши утопают каменные храмы среди голого нищего русского народа. Одурманенный, он спит в невежестве. И стыд горит в сердцах его лучших сыновей. Стыд и господство мертвого над живым, прошлого над будущим»<sup>9</sup>. Позднее, в повести 30-х годов «Джан» Платонов развернет эту исходную стабильную проблематику раннего творчества особенно многослойно: «Неужели и его народ джан ляжет вскоре где-нибудь вблизи и ветер покроет его землей, а память забудет, потому что народ не успел ничего воздвигнуть из камня или железа (тема Петрасозидателя в это же время в статьях — *Н. К.*), не выдумал вечной красоты (тема искусства — *Н. К.*), — он лишь копал землю в каналах, но течение воды вновь их заносило (. . .) мутный поток осаживал новый ил и опять бесследно покрывал их труд». Совпадение по содержанию целых повествовательных блоков и образов-символов в творчестве Платонова 20-х и 30—40-х годов — явление само по себе сложное, драматичное, но не случайное. Вопрос художественного моделирования действительности остается открытым для постижения творчества как зрелого, так и раннего Платонова.

Не менее погружена в серию вопросов и проблема Платонов и «Перевал». В общей концепции развития русской советской литературы, как она сложилась в 60—70-е годы, эволюция Платонова вписывалась именно в перевальскую традицию. Голландский исследователь Т. Лангерак, отмечая, что «вопрос об отношении Платонова с литературной группой «Перевал» стал уже общим местом западных исследований о Платонове»<sup>10</sup>, убедительно показывает сомнительность фактов, на которые опираются эти параллели. Более того, новые архивные материалы свидетельствуют о скептическом и ироническом отношении Платонова к эстетической платформе «Перевала». Это запечатлелось и в его творчестве

(«Фабрика литературы», первая редакция хроники «Впрок», «14 Красных Избушек»).

Если рассматривать и другие историко-литературные контексты, в которые сегодня погружается творчество Платонова, то можно увидеть, что есть целый свод вопросов самого разнообразного содержания, который восходит к фундаментальным аспектам описания любого историко-литературного явления. Симптоматичен, например, тот факт, что имени Платонова нет ни в одном из указателей по текстологии русской литературы<sup>11</sup>. У нас есть разнообразные и интересные концепции «Города Градова», «Сокровенного человека», «Котлована», «Возвращения», но практически не исследована творческая история произведений писателя. В обширной карте платоноведения вопросы истории текста просто отсутствуют. Последствия этого факта можно проиллюстрировать многими произведениями писателя. Так, в 70-е годы интересные исследовательские концепции повести «Джан» и ее финала базировались на крайне усеченном тексте повести: более того, тот финал, которому были посвящены научные работы, в произведении никогда и не существовал — ни на одном из этапов работы писателя над текстом.

Не менее драматично обстоит дело и с вопросом датировки текстов Платонова. От этого же, казалось бы, локального вопроса текстологии на самом деле тянутся нити к определению реального историко-литературного контекста, в котором вызревал замысел произведения и шла работа над его эстетической реализацией. Для историка литературы очевидна, например, разница в ситуации 1927 и 1929 годов в истории и культуре России — даты, в пространстве которых колеблется датировка «Чевенгура». В отношении к трагедии «14 Красных Избушек» ложная датировка (1936—1937) отрывает трагедию Платонова от одной из самых драматических страниц его творческой биографии, связанной с публикацией повести «Впрок» и «отречениями» писателя 1931—1932 годов. Трагедия «14 Красных Избушек» была создана именно в это время; это существенно корректирует отношение к самим фактам отречений писателя этого времени, ставя перед исследователями задачу раскодировки языка отречений Платонова. Не менее важно и другое: точная датировка «14 Красных Избушек», восстанавливая фактологическую точность, вводит

эту пьесу в контекст русской литературы как одно из первых ее произведений, посвященных страшному голоду начала 30-х годов. На это же время приходится и создание повести «Ювенильное море», которая датируется 1934 годом.

Другой аспект историко-литературного контекста относится к нашей интерпретации эстетической плоти произведений Платонова и эволюции писателя. Так, скажем, как в отечественном, так и зарубежном платоноведии утвердилась концепция качественных изменений в эстетике писателя 30-х годов. Как доказательство в данном случае приводятся рассказы Платонова. Однако, рассматривая рассказ 30-х годов как преодоление социально-метафизической системы «Чевенгура» и «Котлована», исследователи пропустили ключевое звено в творческой биографии Платонова 30-х годов — работу писателя над романом «Счастливая Москва», из жесткой поэтики которого и выросла рассказ Платонова 30-х годов. Публикация романа «Счастливая Москва» практически переворачивает сложившиеся научные представления о постчевенгурском этапе творчества Платонова. И подобные казусы филологическая наука будет переживать еще не раз, ибо главной проблемой платоноведения остается все-таки сам текст писателя. Сегодня, уже в предверии 100-летия со дня рождения Платонова, мы не имеем канонического текста «Эфирного тракта», «Города Градова», «Высокого напряжения», «Котлована», «Впрок», «Джан». . . Тексты же, которыми оперируют историки литературы и философы, не выдерживают элементарной текстологической критики. Как не выдерживает серьезной критики и творческая биография писателя.

Воскрешение текста Платонова — это не только сугубо филологическая, но и общекультурная задача. Освобожденный из плена сурового тематического детерминизма, из напластований редакторских правок, текст становится вестником, который говорит о писателе голосом культуры, а история создания произведения претворяется в самостоятельный сюжет из истории русской литературы — о творчестве и о путях, которыми художник из истории идет в вечность.

Думается, что 90-е годы завершают второй этап изучения и постижения Платонова, начало которому положило издание в 1958 году сборника рассказов писателя.

С этого небольшого сборника, как точно заметил Л. Шубин, началась вторая жизнь писателя»<sup>12</sup>. За эти три десятилетия усилиями писателей, критиков, литературоведов много сделано и для изучения творчества Платонова, и для его пропаганды. Это работы советских исследователей творчества Платонова: Л. Шубина, В. Свительского, В. Скобелева, В. Васильева, Н. Полтавцевой, Н. Малыгиной, В. Чалмаева, С. Семеновой, Т. Никоновой, Г. Белой, Л. Фоменко, В. Эйдиновой, М. Чудаковой, Е. Яблокова и др. Велика карта и зарубежного платоноведения: М. Любушкина, М. Геллер (Франция), Т. Лангерак, В. Кейс (Голландия), Г. Гюнтер (Германия), М. Очадликова (Чехословакия), Р. Сливовский (Польша), А. Киселев, Т. Сейфрид, Д. Шепперд, Э. Найман (США), Е. Толстая-Сегал (Израиль) и др. Именно в 70—80-е годы на двух берегах платоноведения — в работах Л. Шубина и Т. Лангерака — были сформулированы задачи научной биографии писателя. Однако и сегодня желаемым остается равновесие общеэстетического и историко-литературного подходов к изучению творчества Платонова. Перевес в платоноведении первого подхода не снимает, а еще в большей степени обнажает актуальность восстановления сложных и драматических реалий той воистину босховской картины жизни, автором, да и персонажем которой был Андрей Платонов. И эту картину не описать даже новейшими сверхдемократическими постулатами наших писателей, критиков и философов: подлинное явление в культуре всегда противоречиво, конфликтно и отторгает любую попытку его одномерного прочтения. «Каждое явление культуры конкретно-систематично, то есть занимает какую-то существенную позицию по отношению к преднаходимой им действительности других культурных установок и тем самым приобщается заданному единству культуры,— писал Бахтин, подчеркивая сложный характер связи материала произведения, философской традиции и существа эстетического объекта.— Но глубоко различны эти отношения познания, поступка и художественного творчества к преднаходимой ими действительности»<sup>13</sup>.

В контексте обозначенных проблем платоноведения определилась цель, задача и предмет нашей работы. В центре ее — вопросы истории текста произведений Платонова и те узлы его творческой биографии, что

восстанавливаются на стыке самых разнообразных материалов и по-новому проясняют художественную лабораторию становления поэтики писателя. В широком историко-литературном и философском контексте нами прослеживаются этапы работы Платонова над произведением: формирование замысла, источники материала, наброски и варианты, характер авторедактуры рукописи, издательская судьба. Последний вопрос не является прикладным; без выяснения круга обстоятельств авторедактуры машинописи текста вряд ли может ставиться вопрос о каноническом тексте.

«История текста (в широком смысле этого слова), — писал в 1928 году Б. Томашевский, — дает историку литературы материал движения, который не лежит на поверхности литературы, а скрыт в лаборатории писателя»<sup>14</sup>. В отношении к наследию Платонова исследование художественной лаборатории писателя представляется нам одним из центральных направлений подлинно научного постижения художественного феномена этого писателя. Более того, мы уверены, что разработка этого направления будет работать одновременно как на сугубо текстологические, так и на историко-литературные проблемы. Сам материал наследия Андрея Платонова диктует соединение тех двух подходов к изучению истории создания произведения, которые порой разводятся в современной текстологии: область творческой истории произведения объявляется историко-литературной проблемой, а история текста — областью чистой текстологии. Думается, что ставшие классикой филологии работы Д. Лихачева — о древнерусской литературе, С. Бонди — о Пушкине, Н. Пиксанова — о Грибоедове, Н. Гудзия, Л. Опульской — о Толстом, К. Чуковского — о Некрасове, а также работы текстологов советской литературы (С. Тиминой, Л. Смирновой) подтверждают невозможность стерильно-чистой методологии, когда речь идет о творческом процессе большого художника.

В основу нашей работы положены новые источниковедческие материалы: 1) черновики и рукописи текстов Платонова, 2) записные книжки, 3) авторизованные машинописи и машинописи с редакторской правкой, 4) издательские договора, 5) переписка. Автором работы изучались архивы Платонова (ЦГАЛИ, ИРЛИ, архив М. А. Платоновой), Союза писателей, журналов и издательств, писательские архивы ЦГАЛИ.

ПОВЕСТЬ А. ПЛАТОНОВА 1926—1927 ГОДОВ:  
ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

1. У истоков пародий Платонова 1926 года  
на левое искусство

Андрей Платонов принадлежал к той генерации художников, путь для которых в литературу открыла революция. Как кардинально новый этап в развитии России и мировой истории воспринял ее и молодой Платонов. Тема апокалипсиса истории неразрывно соединяется для него с революцией, как пассионарным взрывом, толчком к внесению высшего смысла в человеческую, природную и космическую жизнь. Платонов быстро прошел то одномерное восприятие революции, которое всегда бывает окрашено в один цвет. Н. Бердяев отмечал три возможные точки зрения на революцию: «1) революционная или контрреволюционная, т. е. людей, активно в ней участвующих, 2) объективно-историческая, научная, т. е. людей познавательно созерцающих, но в ней не участвующих, и 3) религиозно-апокалиптическая и историософическая точка зрения, т. е. людей принявших внутрь себя революцию, ее мучительно переживающих и возвышающихся над ее повседневной борьбой»<sup>1</sup>.

Однако, возможности третьей позиции, наиболее характерной, думается, для зрелого Платонова, были уже заложены в его раннем творчестве: в самых неистовых тезисах Платонова, теоретика пролетарской культуры, поражает сращенность с культурными традициями, философское чутье к метафизическим и социальным темам, открытость его поиска для самых противоположных течений русской и мировой философской и исторической мысли. Творчество Платонова первой половины 20-х годов как бы говорит на разных, взаимоисключающих языках. Искушение творческой силой революции, жажда прямого действия в осуществлении пролетарского — чаемого — рая на земле, апокалиптическая нетерпеливость и христианское смирение — эти колебания от гнева к умилению, от революционного подвига к «религиозному испугу» пронизывают художественный и публицистический мир Платонова. Именно история интересовала

молодого Платонова. В его построениях еще больше схем, чем живого опыта. Однако этот опыт щедро «дарила» сама жизнь, подбросив вместо благодатного рая революции страшный голод 1921 года. «Засуха 1921 г. произвела на меня *чрезвычайно сильное* впечатление и, будучи техником, я не мог уже заниматься *созерцательным делом* — литературой (курсив наш — Н. К.)», — писал Платонов в известной автобиографии 1924 года.

1921 год окажется переломным для мировосприятия молодого писателя. И он делает шаг к неизбежному разрушению собственных идеологем. Размышляя о трех врагах советской России — буржуазии, природе и самой России, Платонов в одном из своих набросков этого времени, статье «Колымага России», приоткрывает ту бездну вопросов, которые он сам поставит перед собой. «Революция и настоящее — несовместимые вещи. Совмещение их есть смерть революции. Победа революции в ее смелости и «безумии». Это первый тезис, в котором сталкиваются два мировосприятия — эволюционное и революционное. Эволюционное связывается с неизменным строем жизни, «буржуазным» его ладом. Революционное — с обретением нового смысла исторического существования. Оговариваясь, что многие его утверждения звучат «дико» и «многоглупо», Платонов развивает до конца логику «судящих» сил революции, как высшего промысла истории: действительность создана по «буржуазному» образцу, она «прямо пропорциональна мощи капитализма и обратно пропорциональна революции всегда. Значит, объективные условия всегда нам враждебны... Надо уничтожить эти объективные условия... При боязни, при «учете» этих окаянных объективных данных победа революции невозможна». Однако, эта логика будущих теоретиков «второго пришествия» «Чевенгура» взрывается уже в этом, раннем тексте, постановкой молодым писателем вопроса об онтологическом смысле революции: о смысле самого разрушения для национальной жизни, которое принесла революция. Тезис о «бессилии революции» Платонов переписывает несколько раз. «Бессилие революции, когда она уже начата и длится, бессилие, как признанный факт, есть ошибка самой революции в учете объективных условий перед своим выступлением. Нашей революцией эта ошибка не совершена, как и вообще никакой контрреволюцией».

Платонов вычеркивает этот текст и пишет новый:

«Бессилие революции как факт, есть ошибка». Однако и этот вариант уничтожается и создается новый, последний, столь же жесткий: «Бессилие революции, когда она уже начата и длится, бессилие как установленный факт»<sup>2</sup>.

Мучительное осознание смысла революции в истории национальной жизни выросло в глубинном приобщении Платонова к той драме идей, которая обнаружила себя уже в русской культуре конца XIX — начала XX вв. «Отрицание и возврат, — это две стороны одного и того же беспокойного религиозного процесса, в который русское сознание и сердце вовлечены с середины прошлого века»<sup>3</sup>, — так формулирует автор книги «Пути русского богословия» прот. Г. Флоровский один из ключевых вопросов судьбы человека в обезбоженном мире, вопросов, над которыми бились русские гиганты Толстой и Леонтьев, Федоров и Соловьев, Достоевский и Розанов. В этой русской духовной традиции видится и путь духовных борений пролетарского писателя Андрея Платонова. Как и у Достоевского, у Платонова невозможно отграничить от личной судьбы его творческий путь. Он смотрится одиноким среди советских писателей. Он, пожалуй, единственный в этой среде, кто отказался от умозрительных постижений политекономии социалистических преобразований России. Он был не только теоретик, но и практик. В генерации его писателей-сверстников он единственный, кто так надолго задержится с выходом во всесоюзную литературную жизнь. В 1922 году критик В. Келлер удивительно точно определит одну из глубинных — нравственных по своей природе — черт творческого поведения Платонова: «Работы по орошению кажутся ему нужнее стихов, потому он несколько отошел теперь от литературы — и в этом он всегда прост и честен. <...> Достигнет ли он широкой известности — не знаю. Толкаться в литературных лавочках Питера и Москвы и кричать о себе он, разумеется, не будет...»<sup>4</sup>. На рабочем столе воронежского мелиоратора рядом со служебными записками, экономическими и техническими расчетами — книги по древней истории, народоведению, истории землепользования в России, работы Ленина, Богданова, Троцкого, Маркса, Бердяева, Федорова, Флоренского, пролетарская поэзия и томики Пушкина, Блока, Тютчева... Кривизна самого пути вхождения



Платонова в литературу не только факт его биографии, биографии действительно уникальной, но и важный фактор в формировании творческой позиции писателя в истории советской литературы<sup>5</sup>.

В феврале 1926 года на Всероссийском съезде мелиораторов Платонов был избран в состав ЦК Союза сельского хозяйства и лесных работ. 11 мая 1926 года Воронежское Губземуправление выдает Платонову удостоверение-справку следующего содержания:

«Удостоверение дано предъявителю сего Платонову Андрею Платоновичу в том, что он состоял на службе в Воронежском Губземуправлении в должностях Губернского Мелиоратора (с 10 мая 1923 г. по 15 мая 1926 г.) и заведующего работами по электрификации с. х. (с 12 сентября 1923 по 15 мая 1926 г.). За это время под его непосредственным административно-техническим руководством исполнены в Воронежской губернии следующие работы:

построено 763 пруда, из них 22% с каменными и деревянными водосливами и деревянными водоспусками; построено 315 шахтных колодцев (бетонных, каменных и деревянных);

построено 16 трубчатых колодцев;

осушено 7600 десятин;

орошено (правильным орошением) 30 дес.;

исполнялись дорожные работы (мосты, шоссе, дамбы, грунтовые дороги) — и построены 3 сельские электрические силовые установки.

Кроме того под руководством А. П. Платонова спроектирован и начат постройкой плавучий понтонный экскаватор для механизации регулировочно-осушительных работ.

Тов. Платоновым с 1 августа 1924 г. по 1 апреля 1926 г. проведена кампания общественно-мелиоративных работ в строительной и организационных частях, с объемом работ на сумму около 2 миллионов рублей. Под непосредственным же его руководством проведена организация 240 мелиоративных товариществ и организационная подготовка работ по мелиорации и сельскому огнестойкому строительству за счет правительственных ассигнований и банковских ссуд на восстановление с. х. Воронежской губернии»<sup>6</sup>.

В июне 1926 года Платонов переезжает в Москву на постоянную работу в ЦК Союза сельского хозяйства.

Через четыре недели работы в должности заместителя ответственного секретаря Бюро землеустроителей он увольняется с работы. Сохранившаяся в домашнем архиве страница записей Платонова передает его состояние этого времени:

«1). Выборы. 2). Предупреждения: электрик, непроф-работник... 3). Отказ от квартиры — непрописка по распоряжению ЦК... в течение 6 месяцев. Несколько предупреждений о выселении с милицией.

Безработица. Голод. Продажа вещей. Травля. Невозможность отстоять себя и нелегальное проживание: все отсюда. «Мужик». <...> Единственный выход: смерть и устранение себя»<sup>7</sup>.

Среди этих же материалов архива находится и черновик письма Платонова 1927 года, посвященного первым месяцам его московской жизни:

«Прослужил я ровно 4 недели, из них 2 просидел в Центр. Штат. Ком. РКИ, защищая штатные интересы своих интересов. Я только что стал присматриваться к работе своего профсоюза. Я был производственник, привык и любил строить, но меня заинтересовала профессиональная работа. А через 2 недели фактической работы в ЦК выгнали. А я занимал выборную должность. <...> Я остался в чужой Москве — с семьей и без заработка. На мое место избрали на маленьком пленуме секции другого человека... при полном отсутствии мелиораторов. Присутствовал один Я! <...> Чтобы я не подох с голоду, меня принял НКЗ (Наркомат земледелия — Н. К.) на должность инженера-гидротехника. <...> Одновременно началась травля меня и моих домашних агентами ЦК Союза (я по-прежнему жил в ЦД специалистов), <...> называли ворами, нищими, голью перекаточной (зная, что я продаю вещи). У меня заболел ребенок. <...> я каждый день носил к Китайской стене продавать ценнейшие специальные книги, приобретенные когда-то и без которых я не могу работать. Чтобы прокормить ребенка, я их продавал... Так и закружилась моя судьба. Никто не хотел принять во мне участия, только инженеры из НКЗема сочувствовали и поддерживали меня, даже давая без отдачи деньги взаймы, когда я доходил до крайнего голода. Но они были совершенно бессильны и не имели влияния на ход профсоюзных дел»<sup>7</sup>.

В поисках выхода из драматической ситуации Пла-

тонов именно в это время обращается к руководителю «Перевала», редактору «Красной нови» А. К. Воронскому. 27 июня 1926 года датировано письмо Платонова Воронскому:

«... Эти два года я был на больших и тяжелых работах (медиоративных), руководя ими в Воронежской губернии.

Теперь я, благодаря смычке разных гибельных обстоятельств, очутился в Москве и без работы. Отчасти в этом повинна страсть к размышлению и писательству. И я спую и не знаю, что мне делать, хотя делать кое-что умею (я построил 800 плотин и 3 электростанции и еще много работ по осушению, орошению и пр.).

Но пишу и думаю я еще более по количеству и еще более давно по времени, и это мое основное и телесное.

Посылаю вам 4 стихотворения, 1 статью и 1 небольшой рассказ — все для «Красной нови». Убедительно прошу это прочитать и напечатать»<sup>8</sup>.

Был ли ответ Воронского на письмо Платонова, не известно: на страницах «Красной нови» в этот год произведения Платонова не появятся. Можно предположить, о каких произведениях идет речь: из Воронежа Платонов привез рассказы «Песчаная учительница», «О потухшей лампе Ильича», «Лунная бомба», «Антисексус» (первый вариант). Уже в Москве он напишет статью «Фабрика литературы».

Контекст написанных Платоновым произведений достаточно примечателен именно своим разнообразием, как тематическим, так и стилевым. Маленькому герою-деятелю «Песчаной учительницы», рассказу, пронизанному интонациями трагического стоицизма и высвечивающему высокий этический смысл жизни учительницы Нарышкиной, явно противостоит, будучи тесно с ним связан, злой пассионарий науки Крейцкопф из «Лунной бомбы». Попытаемся внести коррективы в эту, на первый взгляд, действительно, «плавающую» точку зрения (определение Е. Толстой-Сегал) произведений Платонова 1925—1926 годов. Примечателен источниковедческий материал к рассказу «Лунная бомба».

В домашнем архиве Платонова хранятся брошюры Э. К. Циолковского, научная фантастика Ж. Верна и Г. Уэлса, «Философия общего дела» Н. Ф. Федорова (часть книги), книга А. Рифлинга «Новая мировая вой-

на» (1914). Особое внимание привлекают книги, посвященные теории относительности Эйнштейна: Ш. Нордмана «Эйнштейн и Вселенная» (М., 1923) и В. Богораз-Тана «Эйнштейн и религия» (М.-П., 1923). Напомним, что среди ранних статей Платонова имеется статья 1921 года «Слышные шаги (Революция и математика)», посвященная работе немецкого математика и физика, последователя Эйнштейна Г. Минковского «Пространство и время» (1915), в которой было предпринято математическое доказательство теории относительности<sup>9</sup>. «После произведенного Эйнштейном геометрически-философского землетрясения, — писал в 1922 году Е. Замятин в статье «О синтетизме», — окончательно погибли прежние пространство и время»<sup>10</sup>. С этим положением Замятина, ключевым для исследования темы «Платонов и авангард», думается, в 1926 году Платонов вряд ли бы согласился полностью. Нам представляется, что это связано прежде всего с тем, что его отношение к теории относительности носило не эстетический, а религиозно-философский характер. Он прошел искусство этой теорией и остановился перед той картиной мира, космоса, которая широко внедрялась эйнштейнианцами по самым разным направлениям общественного сознания.

Каковы основные положения книги Ш. Нордмана? Первое: гипотеза абсолютного времени и абсолютного пространства, идущая в науке от Аристотеля и Ньютона, с научной точки зрения ложная. Единственное время — психологическое. Второе: абсолютных точек опор в мире, космосе не существует. «Первая искусная дерзость Эйнштейна — игнорирование эфира» (стр. 39), а «пространственные отношения сами относительны в пространстве тоже относительном» (стр. 47). Третье: теория относительности опрокидывает представления о материи — «тело вовсе не имеет массы — если она электромагнитного происхождения — эта масса вовсе не неизменна. (<...> Существует нечто, что, при небольших скоростях можно принять за массу» (стр. 75), «нет больше материи, есть только электрическая энергия» (стр. 76). Четвертое: теория общей относительности разрушает принцип инерции механики Ньютона, тот закон всемирного тяготения, которому подчинен космос, где все взаимосвязано. Итак, тупиков больше нет, восклицает ученый, нет тайн, разрушены «сами основания Знания» (стр. 79), ньютоновский закон всемирного тяготе-

ния «не может теперь считаться удовлетворительным» (стр. 85)...

Далее Платонов перестает читать «научный роман» Ш. Нордмана, о чем свидетельствуют неразрезанные страницы книги. Только отметим, что подобная картина разрушенного мира запечатлится в научной фантастике самого Платонова 1926 года («Лунная бомба», «Эфирный тракт»), а Исаак Ньютон почти эмблематически освятит название тех мест, где живут платоновские идеологи «сердечной науки» (Петропавлушин из «Эфирного тракта», Первоиванов из «Первого Ивана»).

Книга Тана-Богораза имеет фундаментальный для 20-х годов подзаголовок: «Применение принципа относительности к исследованию религиозных явлений». Опираясь на концепцию времени в теории относительности, ученый отвечал на актуальный для эпохи борьбы с «опиумом для народа», религией, вопрос: «Богословские высоты христианского Олимпа», «одноименные иконы одного и того же божественного лица» (речь идет об иконах Божьей матери) можно рассматривать как символы, легенды в одном ряду со снами и галлюцинациями — «общий принцип относительности связан именно с этой относительностью проявлений бытия и наших восприятий его. Оригинальность теории Эйнштейна в том и состоит, между прочим, что он разрушил эту антиномию между бытием и восприятием и слил их вместе» (стр. 116).

Только отметим, что на эти же годы очень обширной разработки самых разных аспектов теории относительности в русской науке приходится создание теории биосферы с ее «постоянной установкой на мир как целое»<sup>11</sup>. Очевидно, Платонов был знаком с работами создателя теории биосферы В. В. Вернадского (книга Вернадского «Биосфера» была опубликована в 1926 году). Примечательно, что в оглавлении второго тома «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова Платонов вопросами отмечает главы, посвященные исследованию разных форм индивидуализма нового времени, генетическим корням этого явления: «Сверхчеловечество, как порок и как добродетель», «О двух нравственностях: тео-антропической и зоо-антропической. (По поводу книги В. С. Соловьева «Оправдание добра»)».

Внимательно читает Платонов и книгу А. Рифлинга «Новая мировая война», изданную в начале века. Под-

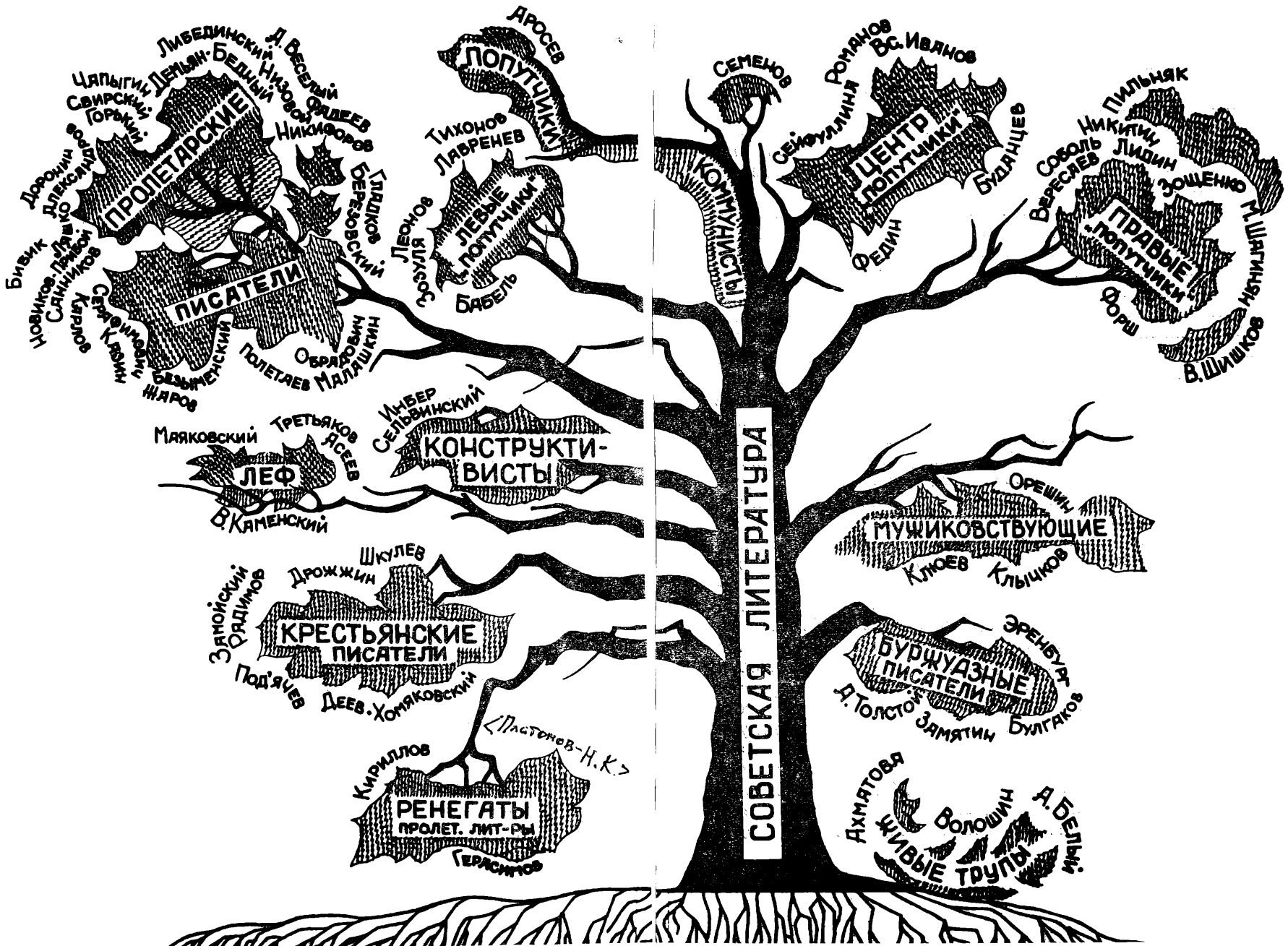
черкуются страницы, посвященные эйнштейновской концепции материи. Так, на странице 122, рядом с тезисом автора «Атом не строится как структура», Платонов делает примечательную запись: «Отношение количеств 2-х элементов не геометрическое».

В «Лунной бомбе» Платонов сталкивает две этики нового века: научную этику, порожденную абсолютизацией принципа относительности мира, космоса, и христианскую этику науки, восходящую к «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова.

Философским началом «цельного знания» посвящен набросок очерка Платонова 1926 года «Питомник нового человека». Здесь Платонов дает своеобразный комментарий тому ключевому противоречию в русском философском сознании начала века, смысл которого А. Блок определил как «узел религии с физикой»<sup>12</sup>, непримиримость «двух начал» менделеевского и толстовского<sup>13</sup> — рационального, практического, научного и эмоционального, созерцательного постижения мира: «Между социологией и естествознанием в голове человека произошел разрыв. (. . .) Вышло, что человек, трудясь над переделкой мира, забывал параллельно переделывать себя. Поэтому великое естествознание шло человеку не на пользу и в спасение, а в погибель. Пример тому: война 1914 года. (. . .) «Завет». . . об одновременной работе над миром и над собой — был забыт»<sup>14</sup>. В этой же статье Платонов разведет роль искусства и науки в будущем прогрессе человечества: за наукой оставлено развитие интеллекта («мозга»), за искусством — «интимная» философия жизни, философия «добра без зла» (определение В. Соловьева): «Искусство не наука: у него каждое явление жизни имеет адрес и фамилию. А наука работает над безличными огромными суммами однородных явлений и выводит среднее, равнодействующее, оставляя за бортом личные отличия фактов и живых существ. Наука ищет однообразия во многом, а искусство своеобразия в отдельном»<sup>14</sup>. Две логики мировосприятия (научная и художественная) предстали для Платонова к середине 20-х годов не только в разности своих гносеологических корней, но и в изначально противостоящих традициях философской мысли начала века в решении онтологического вопроса. В этом смысле примечательно, как вводится в память сюжета «Лунной бомбы» содержание известного фантастического романа

# Дерево

# современной литературы



теоретика Пролеткульта А. Богданова «Красная звезда». В рассказе Платонова, как убедительно показал В. Васильев, повторяется и модель богдановского героя, носителя пролетарского сознания, лишенного излишней рефлексии о «частных» вопросах жизни, и сюжетные ходы романа: истребление основ жизни земли, выход в космос. Однако, в финале рассказа Платонова его герой, ученый-космист, открывает исходную ошибку именно в новой научной картине мира:

«Скажите же, скажите всем, что люди очень ошибаются. Мир не совпадает с их знанием» — таково последнее послание Крейцкопфа, героя «Лунной бомбы», людям земли. Финал рассказа выявлял и глубинную конфликтность самой, казалось бы тщательно выверенной программы переделки вселенной, где исходным у Крейцкопфа стояла идея глобального одухотворения мира: между научной картиной мира и самим миром, между высокими идеями и реальной практикой зияет провал.

Еще резче — именно потому, что уже обретается свой собственный стиль — контекст философских и литературных проблем нового века явлен в лаборатории работы писателя над рассказом «Антисексус». Рассказ был написан Платоновым в Воронеже в конце 1925 — начале 1926 года. Часть рассказа — «Отзывы знаменитых людей об аппаратах Антисексус» — посылалась, очевидно, в Москву для чтения Г. З. Литвину-Молотову, первому рецензенту многих произведений Платонова 20-х годов. На обороте одного из листов «Отзывов...» сохранилась запись Молотова: «Выслать А. Платонову в Воронеж. М.»<sup>15</sup>. Череда отзывов «знаменитых людей» заканчивалась В. Маяковским (его отзыв будет затем вымаран Платоновым в авторизованной машинописи): «Предполагается: то вещество, которое скопляется — оставляется в половой машине зря, — экономно собрать, построить фабрику и печь в ней лепешки, которые будет смачно жрать — тот, кто произвел сырье для изготовления этой лепешки. Таким образом, экономия получится вдвойне: по Клайнсу выйдет ровно 2 триллиона в год. Человечество тогда получит: молоко, творог, сметану и лепешки — все взамен женской ножки. Владимир Маяковский»<sup>16</sup>. Дорабатывая рассказ, Платонов вписывает карандашом отзыв В. Шкловского: «Женщины проходят, как прошли крестовые походы. Антисексус нас застаёт как неизбежная утренняя заря. Но видно очам: дело в



форме, в стиле автоматической эпохи, а совсем не в существе, которого нет. Сладостный срам делается государственной нормалью, оставаясь сладостью. Рады и за это»<sup>17</sup>. Очевидно, готовя осенью 1926 года рассказ к публикации, Платонов внесет в рассказ аллюзию, отсылающую к книге В. Шкловского «Третья фабрика» (1926): «Я живу плохо. Живу тускло, как в презервативе»<sup>18</sup>. В это же время в письме к жене Платонов писал из Тамбова: «Тебе посылаю «Антисексус». Про «Антисексус» допустимо еще одно предисловие — сливочное масло издательства, — лишь бы прошел в сборник. Об этом необходимо убедительно просить Молотова»<sup>19</sup>. Предисловие к рассказу («От переводчика») было написано также в это время. В первом его варианте («От редакции») меньше было терминологии на «империалистическую» тему. Платонов вносит правку: «сверхъестественный цинизм» заменяется на «империалистический»; «великороссийская поговорка» — на «русско-большевистскую»; нет в первом варианте и «сектора империализма». Здесь же вместо Шкловского фигурирует Маяковский: «Конечно, т. Маяковский, давший свой издательский и справедливый отзыв, из этого правила исключается»<sup>20</sup>. И в целом, текст предисловия по сравнению с первоначальным увеличивается писателем. Во всех рукописных оригиналах «Антисексуса» не расшифрованным оставалось и заключительное «примечание фирмы». Возможно, готовя текст рассказа для включения в книгу «Елифанские шлюзы», Платонов конкретизирует тему «антисексуса» для современной литературной ситуации. 1927 год проходит под знаменем освоения пролетарской литературной новой концепции — концепции «живого человека». Не случайно список открывает имя главного теоретика РАППа, неистового рационалиста Л. Авербаха. Примечательны и другие имена: партийные деятели и публицисты Р. Землячка и В. Осинский, художники леворадикального направления в культуре: К. Зелинский (глава конструктивистов), И. Бачелис (писатель, кинодокументалист), И. Гроссман-Рощин (критик РАППа), С. Буданцев (писатель), А. Тарасов-Родионов (писатель), В. Киршон (драматург). Знаково для 1926 года представлено и зарубежье: преемница русской революции — китайская — именем активной участницы революции Сун-Цзи-лин; Запад — именем аме-

риканского промышленника Д. Вестингауза. Этот заключительный «список» рассказа приоткрывает современные аспекты содержания «Антисексуса» Платонова.

Редактура рассказа «Антисексус» совпала с началом развернувшейся новой дискуссии по проблемам литературы и «полового вопроса» («Половой вопрос в общедоступных очерках», эту серию книг 1926 года широко пропагандировали именно пролетарские журналы). В 1926 году начинают публиковаться рассказы Вс. Иванова (книга «Тайное тайных»). Автор знаменитого «Бронепоезда 14—69» заговорил в середине 20-х годов об иррациональной природе человека, о ее всепобеждающей силе в урагане классовой борьбы. Пролетарская критика закричала о «капитулянстве» прозаика, о поэтизации мещанства и окуровщины, об угрозе есенинщины и упадничества для пролетарской литературы. Сбросившая «пути традиции» героиня романа «Цемент» Даша Чумалова утверждалась пролетарской критикой журнала «На литературном посту» подлинным идеалом женщины-коммунистки, а сам роман — «примером необходимой философии художественного произведения, коммунистической цельности» (А. Зонин). Внимательно следивший за процессом литературной жизни, Платонов мог не узнать в полетах мысли пролетарских писателей и критиков контуры своих собственных идей о пролетарской культуре. Метаморфозу идей-двойников во всем ее внутреннем драматизме высвечивала и кривизна пути многих пролетарских писателей. Порывает с литературной практикой автор знаменитой «Башни» А. Гастев; ведущий поэт Пролеткульта с 1923 года становится директором Института Труда, занимается вопросами регуляции стихийной природы человека, человека-машины, НОТ. Однако, пролетарские писатели к середине 20-х годов знали и прямо противоположные пути развития. С началом НЭПа отошли от пролетарской литературы и порвали с партией такие крупные фигуры среди поэтов-пролеткультовцев как В. Кириллов и М. Герасимов. В третьем номере журнала «На литературном посту» за 1926 год было представлено составленное критиком И. Новичем «Дерево современной литературы» (см. стр. 24—25). Наиболее «цветущая ветвь» ствола — «советская литература» — это, безусловно, «пролетарские писатели»; среди отцветающих ветвей литературы

критик нарисовал ветвь «Ренегаты пролет. литер. Кириллов, Герасимов» и . . . «Живые трупы. А. Ахматова. Волошин. А. Белый». Показательным для Платонова был путь С. Малашкина, автора знаменитой книги стихов о пролетариате «Мускулы» (1919). К середине 20-х годов С. Малашкин прославился повестью «Луна с правой стороны». Подобную же эволюцию прошел и Л. Гумилевский, автор широко известной повести «Собачий переулочек». К концу 1926 года в дискуссиях о проблемах пола в литературе появилась новая серия вопросов, которые по-своему зафиксировала полемика «интуитивистов» и «рационалистов», что разгорелась вокруг публикуемых рассказов книги «Тайное тайных» В. Иванова и глав романа А. Фадеева «Разгром». В иррациональной природе героев В. Иванова открывалась не только страшная бездна человеческой природы, но и возрастали начала, начала всечеловеческие (любовь, материнство), которые размывали социально-классовые установки эпохи гражданской войны. Рационалисты пропагандировали на «Разгроме» тот важный перелом, через который проходит пролетарская культура, избавляясь от дстоевщины, чеховщины, есенинщины: именно новая идеология одерживает победу над природой человека, подсознательным, над всеми чаяниями души о «чуде» (образ Левинсона). Один из партийных стратегов развития русской литературы В. Полянский в 1927 году вполне точно определил социокультурный смысл диалога «интуитивистов» и «рационалистов»: «Пускай шныряют по «Собачьим переулочкам» и тащат туда всех прокаженных, безвозвратно ушедших от строительства. Пускай копаются в ранах «больного человека» (название рассказа С. Малашкина — *Н. К.*), скучают «без черемухи» (название рассказа П. Романова — *Н. К.*) и ждут счастья от «луны с правой стороны». Мы идем «железным потоком», с «цементом», чтобы выстроить новую жизнь»<sup>20а</sup>. В будущем развитии советской литературы именно концепция «рационалистов» станет определяющей в общественном сознании 20-50-х годов. К 1926 году дедуктивно-тоталитарная, рациональная природа складывающегося типа культуры была уже закреплена в этапных произведениях пролетарской литературы: «Железном потоке» А. Серафимовича, «Чапаеве» Д. Фурманова, «Цементе» А. Гладкова. Очевидно, к середине 20-х годов относится набросок замысла рома-

на «Зреющая звезда», в котором Платонов резко выступил против, как он сам определил, «квазиреволюционного толкования» эволюции стихийной массы в сознательный «железный поток»: «... Здесь мысли сильны и страстны как половая любовь, а не как спорт мозговых извилин. И т. д. Я постараюсь показать сложность и глубину рабочего человека, как существа с мускульным мозгом и полнокровным сердцем. Я выступаю против схематизма и опрощенства. Таких людей я лично знал — это и есть «массы»»<sup>21</sup>. Эффекту переплавки социально чуждой стихийности Платонов пытается в наброске противопоставить новый тип эволюции героя-пролетария; его герой должен пройти «тревожный рост»: «чтение», «искания», «увлечение религией», «скит раскольников», «духовный кризис» левизны среди всей пестроты революционной жизни («Все — левые, решительные и крайние — от молодости»), революцию, которая в нем «органически переплетается с глубоко личным делом: отысканием девушки и будущей любовью», высокую «болезнь» любви («Творчество борется с сексуальностью на живых примерах»), и «превращение» любви в «боевое чувство»<sup>22</sup>. Платонов не мог не видеть в середине 20-х годов планомерного отсечения от пролетарской литературы целого пласта религиозной и метафизической проблематики, которая стояла в русской культуре за темой стихийно-иррациональных начал человеческой жизни.

«Антисексус» — это художественная версия об избавлении человека от трагики жизни, это тот пункт убийства духа, что пропущен в программе великого Инквизитора: аппарат антисексус избавляет человека от страданий, снимая с него осознание личной причастности к всемирному акту грехопадения первого человека, это первый шаг на пути к раю земному, демонический вариант истории, новая Вавилонская башня, где властвует религия благоденствия, утилитарного Эдема. В «Антисексусе», — писал А. Битов, — «будто произведен какой-то расчет с прошлым. Но заодно и с настоящим. И с будущим — вот что важно»<sup>23</sup>. В рассказе было заложено и мучительное осмысление писателем собственных леворадикальных идей. Примечательно, что во всех автографах рассказа авторство аппарата первоначально отдавалось Анри Крейкопфу, однофамильцу героя «Лунной бомбы». Так в едином поле пла-

тоновской художественной культурологии вырисовывалась своеобразная обширная карта генетических типов поведения человека нового обезбоженного века. Т. Лангерак в указанных выше работах вполне обоснованно выдвинул гипотезу, что и в самой монтажной форме «Антисексуса» заложена пародия Платонова на эстетическую концепцию ЛЕФА, отличающуюся жестким рационализмом. Этой исследовательской концепции дает новое измерение обнаруженная нами в архиве Платонова его статья 1926 года «Фабрика литературы»<sup>24</sup>.

На машинописи статьи сохранились две авторские датировки ее текста. Первая, вымаранная дата — 1926 год (месяц не прочитывается); вторая — 6 декабря 1927 года. Первоначальный адресат статьи — журнал «Октябрь». После резолюции ЦК РКП(б) 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» РАПП, органом которой являлся журнал «Октябрь», объявит новую дискуссию «по вопросам художественной платформы на основе заветов Маркса и Плеханова, на основе диалектического материализма». Об участии в этой дискуссии заявлял и Платонов, о чем свидетельствует его запись на первой странице машинописи «Фабрики литературы»: «Просьба напечатать эту статью в одном из ближайших №№-ов журнала. Можно сделать указание на дискуссионность статьи или вообще сделать редакционное примечание к ней. С тов. приветом Андрей Платонов»<sup>25</sup>. Очевидно, статья была возвращена писателю редакцией «Октября», и через год, в декабре 1927 года, он отправляет ее в «Журнал крестьянской молодежи» (второй адресат статьи — «ЖКМ» — указан также на первой странице машинописи). Именно в этом журнале 7 ноября 1926 года был опубликован рассказ «Как зажглась лампа Ильича». Вымарывая на первой странице «Фабрики литературы» первый адресат («Октябрь»), Платонов оставлял без изменения и текст статьи, и письмо в редколлегия: дискуссия о платформе пролетарской литературы продолжалась. Эта неизменность Платонова — важный показатель отношения Платонова к литературной жизни 1926—1927 годов.

«Фабрика литературы» отличается всеобъемлющим пародированием пафоса борьбы литературных группировок середины 20-х годов за право возглавить коммуни-

стический фронт искусства. О хорошем знании Платоновым всесоюзной литературной жизни свидетельствуют его рецензии 1923 года на журналы «ЛЕФ», «На посту», «Звезда»<sup>26</sup>. Пародия, по определению Ю. Тынянова, «осуществляет двойную задачу: 1) локализацию определенного приема, 2) организацию нового материала, причем, этим новым материалом и будет механизированный прием»<sup>27</sup>. Пародирующее поле платоновской статьи как бы снимает всю ожесточенность споров враждующих направлений и группировок 20-х годов, обнажая их единую проблему — отношение искусства и жизни, этики и практики («материала», «факта»). Позиция «Перевала» с ее ориентацией, по определению А. К. Воронского, на «непреложные художественные истины» — «... новые достижения, переработка, усовершенствование старой манеры, старых форм, конечно, необходимы. (...) современное искусство идет к своеобразному сочетанию реализма с романтикой, к неореализму, но такому, в котором реализм остается все-таки господствующим началом»<sup>28</sup> — предстает в статье Платонова в следующем виде:

«Говорят — пиши крепче, большим полотном, покажи горячие недра строительства новой эпохи, нарисуй трансформацию быта, яви нам тип человека нового стиля с новым душевным и волевым оборудованием. И так далее и все прочее. У писателя разбухает голова, а количество мозгового вещества остается то же (образуется т. ск., вакуум). Он видит полную справедливость этих умных советов, признает целесообразность этих планов и проектов, а кирпичей для постройки романа у него все-таки нет.

Искренние литераторы отправляются в провинцию, на Урал, в Донбасс (...).

Писатель распахивает душу, — вливайся вещество жизни, полезная теплота эпохи — превращайся в зодчество литер, в правду новых характеров, в сигналы напора великого класса.

Бродит этот человек чужеземцем по заводам, осматривает электрические центры, ужасается обычному, близорукий на невнятно великое, потом пишет сентиментально, преувеличенно, лживо, мучаясь и стняя о виденных крохах и ощурках жизни, сознавая потенциальное существование больших караваев «высокой питательности».

«Неореализм» получает свою оценку в статье на примере И. Бабеля и Л. Сейфуллиновой — «... это диалектика авторской души в социальной оправе (по-моему, Бабель, Сейфуллина и нек. др.)».

Примечательно, что рядом с перевальцами Платонов пристраивает их «неистовых» оппонентов, рапповцев, выдвинувших в 1926 году три лозунга «Учеба, творчество, самокритика»<sup>29</sup> и концепцию диалектического события и характера:

«... одни честные натужения на действительно социальный роман (диалектика событий) — искреннейшее желание ребенка построить в одиночку, в углу автобус, сделать из чугуна для щей паровую машину...». Из рапповцев, правда, выделяются два писателя: Д. Фурманов и Л. Рейснер. В высокой оценке их творчества, в которой явно сказалось платоновское отношение к смерти, (1926 год, год смерти Фурманова и Рейснер) однако появляется сигнальный символ — они «странники» (со страниц «Гамбурга на баррикадах» Л. Рейснер тянутся свои нити к появлению Розы Люксембург в «Чевенгуре»).

Узнаваемые в статье и контуры «технологии искусства», «экономического стиля» шумно заявивших себя в середине 20-х годов конструктивистов. Сравните:

«Перекройщику мира — пролетариату — предстоят гигантские задачи преодоления инерции старой культуры не только в экономике, но и во всех надстройках. Ближайшая эпоха — эпоха конфликтов с материалом. (<...> Характер современной производственной техники, убыстренной, экономической и емкой — влияет и на способы идеологических представлений»<sup>30</sup>.

«Теперешний токарь, благодаря новому методу — усовершенствованному станку (которого не было сто лет назад) делает качеством лучше и количеством больше в десять раз, против своего деда, у которого не было такого станка. Хотя этот токарь, наш односельчанин по эпохе, как человек, как «талант», м. б. и бездарнее и вообще дешевле своего деда. Все дело в том, что у деда такого, как у внука, станка не было (подчеркнуто Платоновым — Н. К.).

Если бы то же случилось и в литературе, то современный писатель писал бы лучше и больше Шекспира, будучи 1% от Шекспира по дару своему» («Фабрика литературы»).

В «стилевом приеме», через который Платонов проводит литературную жизнь 20-х годов, явно обнажены и главные установки ЛЕФа — «теория факта», «искусства-производства», «стилевого приема». И, думается, это не случайно и имеет свои не только эстетические, но и биографические истоки. Визитной карточкой Платонова в первый год его московской жизни стала книга В. Шкловского «Третья фабрика» (1926), где в ироническом ключе представлен Платонов и его мелиоративная деятельность. Этот сюжет «Третьей фабрики» В. Шкловский привез из своей поездки за «материалом» в Воронежскую губернию:

«Еще здесь прочищают реки, выпрямляют их, спускают болота и сыпят на землю известь, чтобы поля не были кислыми. Так прочистили Тихую Сосну. Товарищ Платонов очень занят. Пустыня наступает. Вода уходит под землю и там течет в больших подземных реках. <...> Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов»<sup>31</sup>.

Статьей «Фабрика литературы» Платонов отвечал литератору Шкловскому. Наследие Шкловского внимательно изучено Платоновым (об этом свидетельствуют книги Шкловского в домашнем архиве Платонова: «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа» (1921), «Эпилог» (1922), «Z00, или Письма не о любви» (1924), «Третья фабрика» (1926). Намекая на идеи Шкловского — «теорию монтажа», «журнала как литературной формы», «заготовок», второй профессии, производственного принципа как основы коллективистического творчества — Платонов в «Фабрике литературы» выполняет и еще два обязательных для художника требования автора «Третьей фабрики»: «скрещиваться с материалом» и оставить «неприкосновенным» — только «стилистическое хладнокровие»<sup>32</sup>.

Опираясь на эстетические каноны Шкловского, Платонов и предлагает с их помощью разрешить роковые вопросы литературной борьбы середины 20-х годов, которые оказались не под силу даже партийному постановлению о литературе 1925 года (еще один объект пародии). Кульминационной идеей статьи становится сооружение «предприятий» по созданию литературы, в которые войдут расписанные по сюжетам («труд», «личности и характеры», «быт», «любовь» и т. д.) раз-



ные «цеха»: «мастеровых у станков», «сборочный», «контрольный». Структура предприятия, по законам пародии, выверяется вплоть до деталей, включая и разрешая еще один из мотивов всех книг Шкловского — материально-денежный. В «Фабрике литературы» этот вопрос представлен в сюжете процентных исчислений всем работникам литературного предприятия, где в «союзе» работают писатели и критики.

Поиграем в литературу, сделаем писателей,<sup>33</sup> — предлагал Шкловский. Платонов доводит до абсурда тезисы одного из ведущих теоретиков левого искусства. Примечательна и запись, сделанная Платоновым на книге А. П. Миллера «Быт иностранцев в России». Книга, несколько страниц которой посвящены историческому прототипу «Епифанских шлюзов» — Джону Перри, была подарена в 1927 году Платонову Шкловским. Книга указывала Платонову, что он нарушил один из канонов ЛЕФа в отношении к «факту». На книге Платонов делает запись, интонирующую с «Фабрикой литературы»; «Эта книга подарена мне высокоуважаемым трагическим маэстро жизни и кинематографии В. Б. Шкловским, и притом даром и навеки. Привет изобретателю формализма — бюрократизма литературы! Аллилуя и аминь. А. Платонов»<sup>34</sup>.

«Фабрика литературы» — это платоновская метафора советской литературы как явления в единстве сущности и существования, содержания и формы. Своеобразное расщепление этого тождества породило эффект несмешной пародии. Образ «фабрики литературы» это, говоря словами М. Бахтина, диалогизированный «намеренный стилистический гибрид»: «Это значит, что скрестившиеся в нем языки относятся друг к другу как реплики диалога; это — спор языков, спор языковых стилей. Но это не сюжетный и не отвлеченно-смысловой диалог, это — диалог не переводимых друг на друга конкретно-языковых точек зрения»<sup>35</sup>.

Пародии Платонова откristаллизовали позицию писателя в литературной борьбе 20-х годов и стали важным этапом и механизмом формирования смыслообразовательных начал стилевой системы его прозы. На периферии сюжета статьи «Фабрика литературы» — в скобках, в вводных конструкциях, в допущениях, тут же отвергаемых логикой пародии — сформулированы ключевые эстетические установки Платонова, в кото-

рых заключен тот нерв его прозы, где трагическое и комическое предстают как родные сестры, как некое множественное тождество самого мира:

«Искусство, как потение живому телу, как движение ветру, органически присуще жизни. Но протекая в недрах организма, в «геологических разрезах», в районах «узкого радиуса» человеческого коллектива, искусство не всегда «социально явно и общедоступно»;

«Мы живем сейчас перед эпохой почти безответны-ми...»;

«... искусство получается не само по себе, не объективно, а в результате сложения (или помножения) социального, объективного явления с душой человека («душа» есть индивидуальное нарушение общего фона действительности, неповторимый в другом и неподобный ни с чем факт, только потому «душа» — живая...»).

## 2. История текста повести «Эфирный тракт»

Трудно сказать, как вообще бы сложилась в 1927 году человеческая и литературная судьба Платонова, если бы не поддержка Георгия Захаровича Литвина-Молотова. В 1926 году Литвин-Молотов назначается председателем правления издательства «Молодая гвардия». Осенью 1926 года издательство заключает договор с Платоновым на «Избранное» его произведений. В ноябре 1926 года Платонов начинает работу над первым большим эпическим произведением — повестью «Эфирный тракт». В конце ноября — начале декабря 1926 года он уезжает в Тамбов от Наркомзема РСФСР для работы в земельном управлении губернии (должность — заведующий подотделом мелиорации). В Москве остается семья; Марии Александровне Платонов оставляет доверенность на ведение литературных дел в издательстве «Молодая гвардия».

Из Москвы Платонов увозил в Тамбов и написанные главы повести «Эфирный тракт». История текста повести и ее «хождения по мукам» на всех этапах издания являют сложный и драматический комплекс проблем новейшего платоноведения, где вопросы источниковедческие, текстологические, интерпретаторские, историко-культурные представлены необычно рельефно.

Повесть «Эфирный тракт» впервые увидела свет только в 1968 году, пройдя по ведомству фантастики:

«... с головой уйдя в эпоху Петра, он (Платонов — Н. К.) неоднократно возвращался к тексту фантастической повести, внося в него поправки и как бы корректируя одно произведение другим... В работе над «Эфирным трактом» и даже над «Елифанскими шлюзами» <...> умирал утопический писатель и рождался реалистический художник»<sup>36</sup>, — писал в 1982 году В. Васильев. Концепцию промежуточно-переходного характера «Эфирного тракта» в творчестве писателя поддержали в 70—80-е годы все исследователи Платонова: «Повесть создавалась в момент мучительного расставания с былыми страстными верованиями в исключительную роль машины, научного расчета»<sup>37</sup>; «Повесть «Эфирный тракт» вплотную подвела Платонова к отказу от былой односторонности, согласно которой инженер, ученый, как некогда воин или купец, — главный Прометей эпохи»<sup>38</sup>. Во многом рождение концепции переходного промежуточного характера «Эфирного тракта» подготовила как прижизненная, так и посмертная редакция текста повести, сделавшая все возможное для введения текста писателя в привычные тематические ряды советской литературы. К сожалению, не прояснила ситуацию вокруг повести и текстолог М. Н. Сотскова в комментарии к повести в 1978 году: «Печатается по тексту машинописи с правкой автора». Не точно поставлена в комментарии и авторская датировка «Эфирного тракта»: «7/XI—1926—21/1—1927 гг.»<sup>39</sup>.

На папке рукописи «Эфирного тракта» рукой Платонова вписано начало и окончание работы над «Эфирным трактом»:

«7/XI—1926. Москва.

2/1—1927. Тамбов»<sup>40</sup>.

Эту дату окончания работы над повестью подтверждает и письмо Платонова из Тамбова: «Его (Новый год — Н. К.) я встречал за окончанием «Эфирного тракта»<sup>41</sup>. Однако, как свидетельствует эта же переписка, Платонов снова возвращался к тексту повести: «Единственное утешение для меня — это писать тебе письма и снова (разрядка наша — Н. К.) дорабатывать «Эфирный тракт». Переписка открывает и другой неясный момент в истории создания повести: в Тамбове Платонов дописывает повесть и в то же время беспокоится о ее прохождении в московском издательстве: «Почему мою вещь «Эфирный тракт» передают 3-ему рецензенту?»

Пошли их к черту! Пусть принимают или возвращают». Можно высказать предположение, что речь в письме идет о части повести «Эфирного тракта», которая, как и многие тексты Платонова, «росла . . . слоями»<sup>42</sup>.

Как свидетельствуют две сохранившиеся машинописи «Эфирного тракта», текст повести в 1927 году был подвергнут жесточайшей редакционной правке. Сокращаются часть первой главы и история Аюны. На второй части аюниты, перечеркнутой рукой редактора, сохранилось и редакторское заключение: «Это сплошной бред!»<sup>43</sup>. Серией вопросов на полях отмечен и один из диалогов между ученым Поповым и председателем исполкома, явно отсылающий к известным дискуссиям 1925 года о судьбах русской интеллигенции. Это диалог ученого с бывшим слесарем, в котором революция пробудила «острую жажду организации всего уездного человечества», редакторы потребовали снять. После слов «. . . Держите руку, работайте — мы вам помощники» будет сокращена следующая часть диалога:

«Фаддей Кириллович от удовольствия не выдержал:  
— Вы понимающий человек. Спасибо. Но зачем эти хоругвии? Вам нужна железная руда, а не религия.

Фаддей Кириллович указал на угол, уставленный знаменами и свернутыми лозунгами.

— Это, профессор, наверно, не ваша область. Поверьте на слово: в наше время это также нужно, как и железная руда. Берусь вам доказать в свободный вечер, что без этих «хоругвий» никак нельзя теперь добыть руды. . .

— Возможно, допускаю, но сомневаюсь. До свидания.

— Не сомневайтесь. Я же верю в ваше воспитание руды, заплатите мне тем же. Всего лучшего»<sup>44</sup>.

Испещрена редакторскими вопросами и первая глава — своеобразное историко-культурное введение к событиям 1923 года. Примечательно, как Платонов несколько раз менял время описываемых событий: сначала вместо 1923 года вписывается 1928, затем и эта дата вычеркивается и вписывается новая — 1930 год (!)<sup>45</sup>. За этим моделированием времени событий повести — угадываются многие реалии рождения художественных хронотопов будущих повестей Платонова (в частности, «Котлована»). Приведем эту крамольную часть первой главы (экспозиция «Эфирного тракта» не была

восстановлена и в изданиях повести 70—80-х годов):

«В бассейнах рек Верхнего Дона, Оки, Цны и Польского Воронежа приютились тихие земледельческие страны, населенные разнородными и даже разноречивыми племенами. Это неправда, что в этих равнинных и полулесных краях живет сплошной русский народ. Там живут потомки уставших диких странников-людей, в неукротимой страсти искавших счастья на земном шаре, гонимых из дальних стран лихую природой и алчными повелителями.

Скифы, сарматы, болгары, скандинавы, черемисы, татары и даже иранцы и индусы отцовствовали над этими земледельцами, и у пахарей остались черты их отцов. Встречаются узкие глаза и скулы откос-восток и бывают серые и синие удивленные очи и овальное лицо-север и прохладное море.

И весь этот давно угомонившийся народ сеял теперь просо, ходил пешком, а не скакал на коне, и любил свой приют благодарной семейной любовью.

Посетивший эти посадки в начале 20 века германский ученый ориенталист (востоковед) профессор ГАУЗЕР писал в отчете о своей командировке, выпущенном за границей, следующее: «Происхождение расы, населяющей бассейны упомянутых рек, самое темное и запутанное. Ни язык, ни обычаи, ни памятники древности, — ничто не подтверждает единство расового корня, ничто не указывает на цельность линии поколений. Наоборот, следует принять, что страна заселялась и рассеивалась несколько раз, каждый раз оставляя редкие затерянные семьи.

Различные расы, таким образом, последовательно накладывали свое лицо на эту землю, рассеивались затем в пространствах пустынной Европы и затеривались в темных отрезанных веках. Все же отличительной чертой тех древних отцовских народов, поскольку эту черту можно уловить в потомках, является кротость нрава, мужественность сердца и неистребимая жажда свободы и материнского благополучия.

Несомненно, черты предков сохранились здесь на редкость. Только пылающее желание действовать, жить, ощущать и иметь, — чем были наделены их забытые отцы, — теперь вошло вглубь натуры этих людей и там живет в затаенной форме и в прочном целостном составе.

Психологическое строение теперешних заселенцев можно очертить следующим образом и понятиями. — Активность предков превратилась в мудрость потомков. Дикая воля стала цветущим сердцем и воин обратился в пахаря. Исторически такое превращение психологических типов имело место, стало быть, может иметь превращение этих типов и в обратном порядке: сердце созерцателя может стать волей дикого воина. Нужна лишь какая-то внешняя катастрофа, внешний толчок — и психологические центры легко переместятся вновь».

Профессор Гаузер писал эти строки в 1901 году, и многое, может быть, напутал.

Михаил Кирпичников не особо разбирался в сочинении профессора и верил ему на слово. Значит, я, по кровям, из тех, про кого написано. Но ни слово, ни копейка, — ничто не поможет человеку, раз он начал метаться, раз он почувствовал духоту и тоску в своем сердце и мучение в своем растущем мозгу.

Пужинав, Кирпичников вышел в обтрепанный подол городка, за слободу Паршевку и остановился в летнем вечернем поле, дымящемся газами почвы. Невдалеке — весь городок был в кузове неширокой балки — стояла нарядная черепичная мастерская, где днем трудился Кирпичников.

Яростная дневная работа с поштучной оплатой выматывала все силы в теле Кирпичникова, зато по вечерам он предавался размышлению.

Был 1923 год. Кирпичников был хорошо грамотен, общителен и терпелив, и все же почти не имел товарищей.

В этом городке, предававшемся какому-то забвению жизни, скучно и гнусно удавливались дни.

В самом деле, — бессвязно, в огорожах, стояли дома, построенные из чего попало: из наворованных с железной дороги вагонных досок, из больших дровин, выловленных с реки во время сплава, из самана и прочих захолустных и случайных материалов. Домики стояли молча, были снабжены ставнями и в своих чуланах и тайниках хранили бочки, банки и всякие иные сосуды с маринованной и соленой едой, уготованной впрок, на два года вперед. Жители, казалось, были напуганы какой-то недавней страшной катастрофой и скупко собирали крошки со стола в своем занавешенном глухом жилье. На дворе торжествовали собаки и ночью

выли от сытости и отсутствия врага. Женщины человечнее мужчин, они наверное не любили мужей своих, ни этого скудного городка, где у жизни не было никакого вопля.

Кирпичников сел на влажную траву и поднял голову, инстинктивно выгоняя из нее кровь, чтобы отдохнуть от липнувших мыслей.

В городке звонарь отбивал часы на колокольне церкви Петра и Павла и колотушечник, старик, спрехвала постукивал.

Ночь шла медленно, шагая босыми ногами по песку сухих балок, шаря бесчувственными холодными руками в редком воздухе.

Прошел час, потом еще час. Тонко, болезненно, навстречу давящему пространству просвистел паровоз скорого поезда и, не останавливаясь, минул городок. Долго еще дребезжал поездной состав в скучных ночных полях и, наконец, сгинул и замутился в полевых перелогах.

Тогда Кирпичников встал и неожиданно догадался, что ему 20 лет, что он живет случайно и вся эта история никогда не повторится. Неужели он зря растратит свои короткие годы и не ухватится мертвой хваткой за соломинку жизни. Неужели он проморгает такое сокровище и не поймет простого чуда: жить? Но понять это чепуха, надо завоевать все это бесхозяйственное имущество, именуемое жизнью. Кирпичников поглядел на городское поселение и сразу обрадовался.

Вернувшись домой, Кирпичников поел каши, взял книжку и лег, привернув огонь в лампе. Книга могла развеять его заработанное внутреннее счастье. Кирпичников положил книжку под подушку и дунул на лампу.

Сердце его учащенно билось, будто ожидая неминуемое и неизвестное событие. Сон у Кирпичникова пропал, он вдруг затревожился, встал, прикрылся и вышел во двор. Но в городе было покойно и старичок все постукивал в колотушку, оправдывая свою службу.

— Чепуха, я молод, — подумал Кирпичников, — и поэтому волнуюсь. Молодые девушки тоже плачут без причины.

Утром в город с дешевым поездом приехал Фаддей Кириллович Попов, доктор физики, автор ученого сочинения со странным названием «СОКРУШЕНИЕ

АДОВА ОГНЯ». Он остановился в номерах «Новый Афон», полтинник в сутки».<sup>46</sup>

Это историко-культурное введение не только к данной повести, но, думается, и ко всему циклу повестей Платонова 1927 года. На современном языке — это своеобразная платоновская гипотеза этнической системы русского народа и «кривая пассионарного напряжения» великорусского этноса<sup>47</sup>. Не случайно в восприятии слобожан появляется оценка революции и гражданской войны, как «недавней страшной катастрофы». У отрицательно-полюемической формы экспозиции повести — «Это неправда, что в этих равнинах и полулесных краях живет сплошной русский народ» — также стоит реальный контекст, и не только историко-литературного содержания (знаки полемики с концепцией прозы 20-х годов об историческом пути России, о социально-психологической эволюции человека из народа в тексте очевидны). Платоновские пассионарии революции наделены именно устремленностью к тому, чтобы сменить само этническое поле жизни России: в русле этих идей творят герои-деятели «Эфирного тракта», пафос нового устройства ландшафта жизни определяет и поступки «фанатиков» строительства Чевенгура. Идея провала в национально-исторической судьбе России — одна из ключевых в историософских прозрениях русских символистов, она — в центре художественных поисков прозы 20-х годов (Л. Леонов, А. Ремизов, Б. Пильняк, Е. Замятин). В своеобразной историко-географической карте России, что напряженно вычерчивалась Платоновым в 1926 году, есть одна особенность: его интересуют прежде всего молекулярные процессы народоведения, которые проявляют себя во взаимосвязях человека и ландшафта, в способах хозяйствования, характере метафизических запросов людей разных профессий. В архиве Платонова сохранилась книга известного культуролога Фр. Ратцеля «Народоведение» (Ратцель принадлежал к историко-культурной школе). В работе Ратцеля большое место отводится во-первых, традиции как одному из важных факторов в создании любого этноса, его развитию и сохранении, во-вторых, историям ландшафтов и их влиянию на судьбу народа, в-третьих, переселенческим процессам в формировании этноса (модель Ратцеля узнаваема в «слове» некоего Гаузера в приведенном выше отрывке I главы «Эфирного трак-



та»). Платоновский ареал великорусского этноса вырывается на стыке разных ландшафтов, разных этнических образований (проблема Восток-Запад — ключевая в русской культурологии начала XX века) и, что не менее важно для мелиоратора Платонова, разных способов хозяйствования. В этой подчеркнута сложной и запутанной структуре этнической истории великороссов заложена одна из способностей народа к самосохранению. В «Эфирном тракте» Платонов как бы пытается просчитать возможные пути выхода великорусского этноса из того геологического взрыва, который пережила Россия в пору революции: здесь и паломники на Афон 20-х годов, ученые, этические пассионарии техники (Петропавлушин), мещане с их приверженностью консервативной традиции (отсюда, думается, и та разностильность, что характерна для поэтики «Эфирного тракта»). Однако сюжетную динамику повести определяют прежде всего пассионарии русского народа, природа их бунта против традиции, психологический стереотип поведения, сверхнапряженность этого типа героя, его деяния и результаты.

Рукопись повести приоткрывает некоторые узлы поиска Платоновым своеобразного ритма этого героя.

Интересен сам поиск Платоновым названия повести: «Медом по яду», «Неповторимое счастье», «Цветущее сердце (Повесть о мужественной жизни)». «Эфирный тракт» — это название, очевидно, пришло уже в ходе работы над текстом повести. Первоначально писатель давал и название главам. Так, первая глава, посвященная истории уезда, называлась «Медленная жизнь (ночь)». Вторая глава, где появляется ученый Фаддей Попов, как бы восстанавливала в своем названии традицию покорителей космоса ранних рассказов Платонова: «Сокрушитель адова дна». Затем автор отказывается и от названий глав, и от их нумерации в тексте. Рукопись позволила прояснить источник главы о поездке Михаила Кирпичникова в Америку. В качестве материала для этой главы Платонов использовал рукопись неоконченного рассказа «Розовое масло (Масло розы)», многие мотивы которого известны по последнему рассказу платоновского цикла «Родоначальники нации или Беспокойные происшествия». Фамилия героя рассказа «Розовое масло...» — Михаил Коваль — в рукописи «Эфирного тракта» заменяется на Михаила Кир-

пичникова, а к поискам «розового масла» добавляется еще и «эфирный тракт».

Одним из важных источников текста «Эфирный тракт» стала ранее неизвестная статья Платонова первой половины 20-х годов «Симфония сознания», ставшая основой «Песен Аюны». Очевидно, Платонов предлагал первую часть статьи в «Воронежскую коммуну» или «Красную деревню», о чем свидетельствует записка, адресованная М. Бахметьеву (сохранилась на обороте первой страницы статьи):

«Бахметьев!

Пусти вот это. Будет ряд очерков. **Совершенно** без всяких **исправлений** (подчеркнуто А. Платоновым — Н. К.).

Если будете править — не надо пускать.

Платонов».

Сама эта записка ставит серию проблемных вопросов к текстам Платонова воронежского периода (до сегодняшнего дня в платоноведении в качестве источника текста этого времени выступают газетные публикации; отсутствие рукописей ранних произведений в большой степени осложняет и адекватное описание этого этапа творчества писателя). Однако, очевидно один факт: рукописи раннего Платонова проходили не только редакционную правку, но и отклонялись. Это и произошло со статьей Платонова «Симфония сознания», предметом анализа которой стала книга О. Шпенглера «Закат Европы» (1923). Губернская пресса при всей ее свободе тех лет допускала в основном критический тон к работам подобного — «буржуазного» — содержания. Платонов явно был потрясен «Закатом Европы» Шпенглера. И потрясен, даже не столько шпенглеровской логикой обоснования нового технократического типа культуры будущего, отчасти совпадающим со многими идеями прагматизации культуры воронежского философа. Слова Шпенглера — «...если под влиянием этой книги люди нового поколения возьмутся за технику вместо лирики, за мореходное дело вместо живописи <...> они поступят так, как я того желаю»<sup>48</sup> — Платонов мог бы поставить эпиграфом ко многим своим статьям. В «Закате Европы» внимание Платонова привлекла прежде всего сама «морфология истории», шпенглеровский ответ на краеугольный вопрос западно-европейской и русской философской мыс-

ли начала века — о кризисе культуры, о «крушении гуманизма» (А. Блок). Не мог Платонов пройти и мимо исследования Шпенглером двух логик «подчинения» мира человеку в мировой истории: мира как истории (логики времени) и мира как природы (логики пространства). По Шпенглеру, культура — «живое существо» или «становление». Противоположностью и одновременно ее завершением, концом становится цивилизация — «ставшее». Это, по Шпенглеру, логика развития любой культуры: за «становлением» следует «ставшее», за «культурой» — «цивилизация», «как смерть за жизнью, как неподвижность за развитием, как естественная старость и окаменевший город за деревней».<sup>49</sup> Вся история, по Шпенглеру, состоит из замкнутых кругов, и внутри каждого круга, превращаясь из духовного в антидуховное, из культуры в цивилизацию, гибнет «идея» культуры. Именно этот центр «Заката Европы» приковывает внимание Платонова в статье «Симфония сознания». Статья, очевидно, была отклонена в 1923—1924 гг. Память о ней хранят две его статьи: «Странствующий метафизик» (По поводу трагедии одиночества В. А. Поссе) 1923 года и «Человек и пустыня» 1924 года.

Однако, отношение к буржуазным философам «судьбы» и «гибели культур» в данных статьях уже откорректировано: «Это, конечно, неправда».<sup>50</sup> В домашнем архиве Платонова сохранилась книга О. Шпенглера «Пессимизм» (1922). В предисловии профессора Г. Генкеля Платонов подчеркивает те страницы где речь идет о прогнозах Шпенглера в отношении будущего духовной культуры всей современной Европы («самоистребление благодаря интеллектуальной утонченности»), о взаимосвязях нищезанятия и социализма, о социализме как «форме упадочного завершения цивилизации», о том, что цели социализма, как и капитализма имеют «империалистический характер».

Можно предположить, почему в 1926 году Платонов поднимает из своего архива статью, посвященную вопросам «морфологии истории» О. Шпенглера. Работа над «Эфирным трактатом» совпала с периодом ожесточенной полемики между идеологами партии по вопросам развития советской культуры. Однако, при всей разнице позиций Л. Троцкого, А. Луначарского, Н. Бухарина, полемика между ними носила явный социально-

прагматический характер. Анализ «Заката Европы», книги, отличающейся европоцентрическим взглядом на проблему развития любой цивилизации, давал Платонову возможность откомментировать в 1926 году ключевые положения теоретиков советской культуры и свои собственные теоретические построения начала 20-х годов.

По рукописи повести «Эфирный тракт» нам удалось реконструировать первоначальный текст статьи «Симфония сознания», имеющий, думается, самостоятельное значение как для понимания раннего Платонова, так и для исследования направления его идейно-художественной эволюции во второй половине 20-х годов. Правка статьи, проведенная писателем в 1926 году, приоткрывает лабораторию своеобразного сращения идеологем философско-социального содержания и художественного образа. Статья «Симфония сознания» состояла из двух частей. Ниже мы приводим часть рукописи повести, запечатлевшей характер платоновской авторедактуры текста, ставшего одним из ключевых источников повести «Эфирный тракт» (в скобках внутри текста статьи приводится правка Платонова 1926 года, курсивом обозначен текст, подвергнутый авторедактуры):

## «СИМФОНИЯ СОЗНАНИЯ (Этюды о духовн(ой) культуре соврем(енной) Зап(адной) Европы)

### I

Вера есть двигатель творчества; знание есть содержание сотворенного, замедленная, застывшая верасомнение.

Вторая формула и есть фигура духа *Западной Европы* (Хорпайи) — обреченной страны. И сколько бы не писалось книг, сколько бы не мучилось голов, они не вырвутся из этих живых (потому что истинных) слов; творчество есть вера, а знание — сомнение, медленная вера, точка творчества, нуль жизни.

Знание это отбросы творчества, то, что переварено в человеческой сокровенности и выкинуто вон. Знание, то, что я сделал и перестал любить, потому что кончил, завершил, вера-творчество есть то, что люблю я, люблю

потому, что не имею и не знаю, что не прошло через меня и не стало прошлым. Творчество есть всегда любовь к будущему, небывшему и невозможному. Великий покой, четкая, суровая, жестокая оформленность должны быть в душе творящего: он противопоставляет себя хаосу, т. е. будущему, не существующему, — делает из него настоящее — твердые комки вещей — мир. Душа художника должна быть тверже и упорнее всех вещей в мире. Искусство есть, может быть, время — и больше ничего; оно есть трансформация хаоса, его ограничение, делание пространства из времени; ибо только ограничение — форма — доступно желудку сознания. Хаос есть зимнее холодное поле, а художник — теплота, от которой тает снег и растет трава. Когда хаос — *синья* (черная немая) птица — пойман и посажен в клетку, он становится миром, т. е. прошлым, пройденным, перестраданным, и отношение к миру у человека может быть только одно — познание его. Но никогда не оглядываясь назад: остановишься. Творчество же есть крылья и движение к тому, чего нет, что невозможно, неведомо, неимоверно, но что будет, должно быть неотвратимо. Может быть, творчество есть чудовищное сомнение в спасении, в цели, в остановке и страстные поиски окончательной гибели. Судьба — аккомпанимент искусства, никогда не заглушаемый никакими взрывами и пожарами духа, потому что судьба творчества есть свобода его. То, что будет, есть время, то, что было, есть пространство. Иначе: пространство есть прошлое замерзшее время; время — нерожденное пространство, хаос, но превращенный жаркой и верующей душой художника в комки вещей.

Только человек-художник стоит посреди — на зыбкой волнующей грани времени и пространства и неумимо, бессменно строит из железа твердые холодные камни — пространство.

... Сейчас по *Западной Европе* (Хорпайи) курсирует ослепительная книга *Освальда Шпенглера* (Зун-Зойги) о закате *Европы* (Хорпайи), о падении и смерти *европейской культуры* (Хорпайской аюны). *Шпенглера* (Зун-Зойгу) там обожают и клянут, но и кто клянет, тайно любит его. Я где-то читал, что искусство есть мать любви, а *Шпенглер* (Зун-Зойга) — источник мощного искусства мысли. *Шпенглер* (Зун-Зойга) — универсальный мыслитель *Европы* (Хорпайи), он свободно и

радно, не запинаясь и не сомневаясь, играет на современной чудовищно сложной клавиатуре *культуры* (древней хорпайской аюны). Математика и религия, музыка и политика, история и инженерное искусство — все под его пальцами поет и служит его единой любимой идее — близкой катастрофе *Европы* (Хорпайи). *Шпенглер* (Зун-Зойга) — музыкант слова, он сравним только с *Ницше* (Моравендом) по какой-то фиолетовой глубине и гибельности стиля, по скорбному напеву слов. Есть органическое соединение слов — тогда все слова живые, как цветы, и им нельзя не верить; есть механическая сцепка слов — тогда они есть ложь и песок. У *Шпенглера* (Зун-Зойги) органика, а не механика слов; его философия — песня, а не рассчитанная техника логики. И *Шпенглер* (Зун-Зойга) — спасный человек. Он настолько артист слова, что может какую угодно чепуху написать, но так написать, так торжествующе-уверенно, ослепляюще написать, что ему поверят все, а он засмеется над всеми. Но, пусть не надеется — не всех одинаково очаровывает красота — есть вещи поважнее и попрекраснее красоты.

Книга *Шпенглера* (Зун-Зойги) — до конца честная книга, книга мужественного человека, полюбившего свою гибель, но верящего и не нуждающегося ни в каком спасении.

Гибель, катастрофа *Европы* (Хорпайи) — вот главный напев его книги. *Культура* (Аюна)\* становится *цивилизацией* (литой)\*\*, а *цивилизация* (лита) есть смерть *культуры* (аюны) — тихо и, для маловерующих, убедительно говорит *Шпенглер* (Зун-Зойга). *Культура* (Аюна) — вообще *культура* (аюна), а не только *западно-европейская* (хорпайская) — это когда человек, нация, раса делает в себе свою душу посредством внешнего мира.

*Цивилизация* (Лита), это когда уже душа сделана, закончена и энергия такой завершенной души обращается на внешний мир для изменения его по потребности себе.

*Культура* (Аюна) — когда мир делает душу. *Циви-*

---

\* Соответствует, вероятно, мудрости, глубокой культуре, гению народа. Прим. перев. (Все сноски вписаны Платоновым при работе над «Эфирным трактатом» — Н. К.)

\*\* Равнозначно мертвому академическому знанию, мастерству, обычному сознанию. Прим. пер.

*лизация* (Лита), когда насыщенная, полная, мощная душа переделывает мир. При *цивилизации* (лите), человек или раса, — т. е. ломоть человечества, — хочет весь мир сделать своей сокровенной душой, а при *культуре* (аюне) человек хочет вырвать из мира только кусок его, что ему мило и необходимо, — душу.

*Культура* (Аюна) — это искусство, а *цивилизация* (лита) — техника, гидрофикация. Это не мысли *Шпенглера* (Зун-Зойги), а мой, но чтобы сделать анализ и прогноз *современной культуры Западной Европы* (аюны нашей соседки — Хорпайи), которой сам *Шпенглер* (Зун-Зойга) есть совершенное произведение, я должен начать именно так, как начал.

Сделать это можно только в целом *цикле очерков* (целой серии книг) — так и будет сделано, ибо вопрос огромен, запутан, мрачен, а разрубать его не остроумно и не для всех это будет понятно, — следовательно, надо *по ниточке* (единой нити) его весь распутать.

В *Шпенглере* (Зун-Зойге) — океан мысли, и каждую мало понять, но надо всосать в себя, перевести в эмоцию и *перестрадать* (перестрадав), выжить ее из себя. Кто же *Шпенглер* (Зун-Зойга) — пророк или только художник, вакханка сознания? Дело, конечно, не в *Шпенглере* (Зун-Зойге), но *Шпенглер* (Зун-Зойга) — сконцентрированное выражение *западно-европейской культуры* (хорпайской аюны), вот почему он так интересен. Ведь если *европейский пролетариат* (хорпайские нуали)\* скоро не *выступит* (выступят), то и в *России* (Муании)\*\* *власть культуры* (аюны) не наступит. Это будет освещено в *следующем очерке* (следующей книге).

*Шпенглер* (Зун-Зойга) не верит в контакт, в преемственность, или даже в отдаленную родственность отдельных *культур* (аюн). Каждая *культура* (аюна) одинока; рождается, расцветает и погибает в *цивилизации* (лите) без следа, без эха в истории и вечности. Вот его волнующие слова об этом:

«Нет бессмертных творений. Последний *орган* (сюан)\*\*\* и последняя *скрипка* (пойя)\*\*\*\* будут когда-нибудь расщеплены; чарующий мир сонат и на-

---

\* Вероятно, рабы. — Прим. переводчиков.

\*\* Страна автора.

\*\*\* Вероятно, музык. инстр.

\*\*\*\* То же самое.

ших *трио* (симфоний), всего только несколько лет назад нами, но и только для нас рожденный, замолкнет навсегда. Высочайшие достижения *Бетховенской* (хорпаистской) мелодики и гармонии покажутся будущим *культурам* (аюнам) идиотическим карканьем странных инструментов. Скорее, чем успеют истлеть полотна *Рембрандта* (Вернайи) и *Тициана* (Листрейи) переведутся те последние души, для которых эти полотна будут чем-то большим, чем цветными лоскутками.

Кто понимает сейчас *греческую* (саргонасскую)\* лирику? Кто знает, кто чувствует, что она значима для людей *античного мира* (Саргоны)?»

Есть ли *цивилизация* (лита) смерть *культуры* (аюны), души, окостенение и превращение в ничтожество рас-носительниц и авторов *культуры* (аюны)? — Или нет, или наоборот, или истинное решение вопроса осталось неизвестным *Шпенглеру* (Зун-Зойге)? Одинока ли и обречена ли на смерть без памяти в грядущем всякая *культура* (аюна) и возможна ли еще *социальная революция для Запада* (аюна в Хорпайе) — или там *классы срослись уже органически, уже пережили эпоху механической смеси классов, когда только и возможна и необходима классовая борьба и классовая победа?* (иначе говоря, возможно ли в Хорпайе восстание нуалей и воскрешение аюны, как это случилось у нас в Муании?) *Об этом — скоро будет написано.*

## II

### *История и природа*

Отношение истории к природе то же, что отношение времени к пространству. История вовсе не есть только внутреннее человеческое понятие: если бы это было так, то мир был бы грудой независимых друг от друга вещей, а не живым цветущим организмом процессов, каким мы его знаем.

Природа есть тень истории, ее отбросы, экскременты, — то, что было когда-то живым и движущимся, т. е. временем, полетом, будущим, и то, что стало теперь прошлым, пространством, материей, формой, одиноким забытым камнем на покинутой дороге.

Нам надо переоценить историю и природу: историю

---

\* Какая-то древняя забытая страна. — Прим. перев.



одну сделать вещью, достойной познания, и оставить природу в стороне, позади как хлам, как время, съеденное историей и превращенное ею в пространство, — в мрачное тюремное ущелье, тихий и просторный белый каземат. Человечество в природе-пространстве это голодный в зимнем поле: ему нужны не ветер и воля одному умирать, а хлеб и уют *нетопленной хаты* (нетопленного жилья). Человечество в истории это всежаждущее существо, это незаконная душа со всемогущими неустанными крыльями. Закон, точная форма, гармоническая зависимость процессов, симметрия — это же только следы улетающей свободы, ее отбросы, окаменелые экскременты. И природа — есть закон, путь, оставленный историей, дорога, по которой когда-то прошла пламенная танцующая душа человека. Природа — бывшая история, идеал прошлого. История — будущая природа, тропа в неведомое. Ибо неведомое есть неимоверное разноцветное множество неродившихся вселенных, которое не охватывает раскосый взор человека — и только поэтому возможна и действительно есть свобода: есть всемогущество в творчестве, есть бесконечность в выборе форм творчества.

Итак, история, а не природа — как было, как есть теперь — должна стать страстью нашей мысли, ибо история есть взор в даль, несвершившаяся судьба, история есть время, а время — неосуществленное пространство, т. е. будущее. Природа же есть прошлое, оформленное застывшее в виде пространства время. И мы бы не должны знать природы, одну историю мы бы должны постигать, потому что история и есть наша судьба, а судьба показатель нашей мощи, вестник цели и конца, или начало иной бесконечности.

История есть для нас уменьшающееся время, выковка своей судьбы. Природа — законченное время; законченное потому, что оно остановилось, а остановившееся время есть пространство, т. е. сокровенность природы, мертвое лицо, в котором нет жизни и нет загадки\*. Каменный сфинкс страшен отсутствием загадки. Но человечество живет не в пространстве — природе и не в истории — времени — будущем, а в той точке между ними, на которой время трансформируется в пространство, из истории делается природа. Человеческой со-

---

\* Загадочно то, что имеет судьбу. В природе нет судьбы.

кровенности одинаково чужды, в конце концов, и время, и пространство, и оно живет в звене между ними, в третьей форме, и только пропускает через себя пламенную ревущую лаву — время и косит глаза назад, где громоздится этот хаос огня, вращается смерчем и вихрем — и падает, обессиливается, — из свободы и всемогущества делается немощью и ограниченностью — пространством, природой, сознанием.

Этим мыслям можно найти эквивалент в *новейшей* (Муанийской) науке, но я ограничен местом.

Дальше от природы — в стихию свободы, в поэму пламени, в страну склоняющихся пред человеком невозможностей — в историю! Историю нельзя познать, предопределить: предопределенное несвободно и погасает желание его достигнуть. Сейчас историю точно предопределяют и этим облегчается путь человечества. Но это совсем не история. Это сдвиги, обвалы, сбросы еще неостывшей неуравновесившейся, недавно рожденной временем природы\*. То, что мы принимаем за историю — не есть она, — это только охлаждающаяся, оформляющаяся природа, сумма ее последних, добавочных, нивелирующих процессов. Еще и еще раз нам надо отдаться критике всех прочно сидящих богов в (муанийской) науке и в представлениях будничной жизни человечества. Критика же есть реконструкция рукой человека мира, построенного до него, и насколько оригинальнее, новее этот родившийся человек, настолько мир ему менее соответствует, настолько основательнее будет его реконструкция — перестройка мира этим человеком, этой расой. . .

И в конечном счете цель прогресса человечества — сбросить железную диктатуру действительности, побратать закон с чудом — свободой.

У *Шпенглера* (Зун-Зойги) есть прекрасные слова: история есть мир, цветущий в образе. Да, потому что образ есть движение, изменчивость. А изменчивость есть чудо и свобода, что присуще только жизни и истории. Природа же — образ окаменевший, и потому она не образ, а безобразие: образ не может быть стоячим, он — игра и движение.

И вот мы подошли к основному, глубочайшему вопросу: каково будет содержание культуры (аюны) но-

\* И потому, смотря на обвисшие куски, можно заранее сказать, куда и как они упадут.

вого человечества, зачатого *пролетариатом* (восстанием нуалей) и есть ли начало этой *культуры* (аюны) уже сейчас, в действительности. В следующем, последнем очерке (книге) о *пролетариате* (нуалях) и *цивилизации* (лите) это будет выяснено до конца, и мы предугадываем, уже предугадали, какая песнь вырвется из груди того человечества, ставшего организмом, вместо механизма, строящего себе прочную обитель на периферии земного шара и запустившего руки и мысли глубоко в землю, в ее теплые тайные недра и к танцующим непойманым звездам. Из мертвеющей, пропахшей трупами *России* (Муании) вырастает новая, венчающая человечество и кончающая его *цивилизация* (аюна) — штурм вселенной, вместо прежнего штурма человека человеком — симфония сознания...»<sup>51</sup>

Важный акцент содержанию аюннты поставлен в «Эфирном тракте» в письме Марии Кирпичниковой, адресованном мужу: «Эфирный тракт открыт древними обитателями тундры»<sup>52</sup>. История Аюны это своеобразный философско-культурный метатекст повести, диалогизирующий самые разнообразные ее сюжетные линии. Аюннта как бы включает весь спектр теорий прогресса XX века, в том числе радикально-марксистскую и технократическую, в традицию европоцентрического, линейного взгляда на развитие России. Аюннта и комментирует путь всех героев-деятелей повести, изначальную конфликтность и химеричность их целей в контексте той истории великорусского этноса, что задана в экспозиции «Эфирного тракта». Думается, есть своя закономерность в том, что эти, казалось бы такие разные части текста, вызовут однозначную оценку в 1927 году редакторов и рецензентов повести. Очевидно, в 1927 году Платонов согласился на радикальную правку повести.

На одной из машинописей сохранилась следующая запись Платонова 1927 года:

«Вл. Ал. Попову. Дневник аюннта вычеркнут. Остальное сократите или измените сами. Я буду согласен. Платонов. Название вещи: «Эфирный тракт». Здесь уже указан обратный адрес: «А. Платонов. Москва, Бол. Златоустинский пер., 6. Центр. Дом специалистов»<sup>53</sup>.

Однако и этот вариант (без аюннты), очевидно, не устраивает издательство и возвращается к Платонову. В конце 1927 года Платонов готовит свой, авторский вариант сокращенного текста «Эфирный тракт». Однако

и он, по-видимому, отклоняется и возвращается автору. На последней странице этой машинописи сохранилась ироническая запись Платонова: он зачеркивает авторство «Андрея Платонова» и отдает текст повести герою «Лунной бомбы»: «А. Крейцкопф». И тут же дописывает к указанному внизу листа адресу: «А. Крейцкопф — псевдоним: настоящее имя:

Москва, 57, Покровское-Стрешнево,  
Щукинская ул., 13,  
А. Платонов».

Последний раз Платонов обращается к тексту «Эфирного тракта» в 1928 году. Возможно, успех книги «Епифанские шлюзы» (1927), позволил писателю договориться с издательством о возвращении к первоначальному тексту повести. Свидетельство этого мы находим на одной из машинописей «Эфирного тракта». По всей машинописи рядом с перечеркнутыми страницами Платонов на полях оставляет свои пометы: «верить машинке!», «Всюду верить машинке». И на последней странице, где стоит новая дата «1928» год, важная запись. «Поправки слева — «верить машинке!» и др. мои — согласовано с редактором тов. Рубановским и окончательны. Андрей Платонов»<sup>54</sup>. Дальнейшая прижизненная судьба текста повести «Эфирный тракт» не известна. Попытка опубликовать повесть в 1928 году также не увенчалась успехом.

Однако, «Эфирный тракт» не исчезает из творческой лаборатории Платонова 1927 года. Наиболее насыщены самыми разнообразными аллюзиями из аюниты страницы «Чевенгура»: от идеи мастера-наставника о наступлении конца света «после смерти последнего мастера», поиска лесным надзирателем в «забытых» книгах «подобия в прошлом», до веера размышлений Саши Дванова — о Рафаэле, о самозарождении небывалой культуры на месте прежней, о «преодолении тьмы над тундрой». Центральные идеи аюниты — о истоках и причинах гибели цивилизаций в истории мировой культуры — пронзительно зазвучат в 30-е годы в период работы Платонова над «Джан».

Аюнита стала важным этапом в поиске «индекса персонажа» (определение Л. Гинзбург) повести «Сокровенный человек», той «веры-сомнения», под знаком которой оформлялся в повести герой, ставший центральным для всего последующего творчества Платонова. «Знание

это золото веры, разменянное на медяки», — запишет Платонов в записной книжке 1926 года. И здесь же в наброске сказки «Вера, знание и сомнение» закрепит за «сомнением» его связь с утрачиваемой в обезбоженном мире верой, из «которой выросла к нему любовь, как свет из пламени»<sup>55</sup>.

### 3. Источники и стиль повести «Епифанские шлюзы»

Сразу после завершения «Эфирного тракта», в январе 1927 года Платонов приступает к работе над исторической повестью и уже к концу месяца завершает «Епифанские шлюзы».

Петровская тема в литературе 20-х годов — это явление, которое объясняется самой социокультурной ситуацией: в обращении к эпохе Петра оформляется художественно-философская идея социалистических преобразований России, органичности ее исторических изменений. А. Ремизов, связывающий идею самобытности России с патриархальными отношениями («Русские письма»), видел в эпохе Петра истоки разрушительных начал всей последующей истории России («Слово о гибели русской земли»). Б. Пильняк, работавший над материалом действительности с оглядкой на символистские концепции петровской эпохи, видел в деятельности Петра начала государственные, западные, противостоящие стихийности русского народа, для которого, по Пильняку, не свойственна «воля действовать и творить»<sup>56</sup> (образ Ивана Колотурова в романе «Голый год»). В традиции символистских построений («Петра и Алексея» Д. Мережковского и «Петербурга» А. Белого), традиции, лишенной однако символистской метафизичности, трактуется Пильняком и тема интеллигенции, появление которой в России связывается писателем с петровским временем, и ее конфликт с народом. Синтез же двух начал исторического бытия России, связанных с народом и интеллигенцией, Пильняку не давался. С 1918 года начинает работу над темой Петра Алексей Толстой («Наваждение», «День Петра», «На дыбе»). В трагическом свете предстают столкновения Петра с современной ему действительностью и с народом (образ Варлаама) в «Дне Петра» (1918). Сами действия Петра даются в повести вне связи (мотивировки) с широким

эпическим планом, объясняясь, в основном, как следствие особенностей его характера, «жадной, лихой души, неуспокоенной, голодной». Однако до 1929 года, вплоть до начала работы над романом «Петр I», в трактовке образа Петра, как признавался сам Толстой, он испытал влияние идеалистических концепций. Работа над «Петром I» — «вхождение в историю через современность, воспринимаемую марксистски. Прежде всего — переработка своего художнического мироощущения»<sup>57</sup> — приводит Толстого к утверждению исторических и национальных закономерностей деятельности Петра (вездесущие рапповцы прочитывали в исторической концепции «Петра Первого» зашифрованную метафору первой пятилетки, метафору, впрочем, не совсем удовлетворяющую их классовому чутью).

Проблема источников повести «Епифанские шлюзы» напряженно звучит в письмах Платонова из Тамбова: «... меня ждет работа о волгодонском канале Петра. Очень мало исторического материала, опять придется налечь на свою «музу»: она одна еще мне не изменяет. <...> «Епифанские шлюзы» написаны, не веришь? <...> Петр казнит строителя шлюзов Перри в пыточной башне в странных условиях. Палач — гомосексуалист. Тебе это не понравится. Но так нужно.

Нравятся тебе такие стихи:

Любовь души, заброшенной и страстной,  
Залог души, любимой божеством.

Спутал, забыл. Очень старо, но хорошо. Это писал Перри, когда был женихом Мери Карборунд. Потом она стала женой другого. Потом прислала в Епифань из Нью-Кестля неизвестное письмо, его положил за икону к паукам епифанский воевода, а Перри умер в Москве. Шлюзы не действовали. Народ не шел на работу или бежал в скиты и жил ветхопещерником в глухих местах. Вот тебе Епифанские шлюзы. Я написал их в необычном стиле, отчасти славянской вязью — тягучим слогом. Это может многим не понравиться. Мне тоже не нравится — как-то вышло...»<sup>58</sup>.

Источники повести и ее стиль существовали в сознании самого Платонова в достаточно напряженных взаимоотношениях. Все исследователи «Епифанских шлюзов» все-таки пытались расшифровать, что стояло за платоновским упоминанием об источниках повести («... очень мало исторических материалов»). Так В. Ва-

силев убедительно доказал, что Платонов в период работы над «Епифанскими шлюзами» внимательно читал книгу Джона Перри, прототипа платоновского Бертрана Перри, «Состояние России при нынешнем царе» (1871)<sup>59</sup>. В 70-е годы Т. Никонова высказала предположение, что одним из источников повести послужила книга Н. П. Пузыревского о истории проектов соединения Волги и Дона, а также «Курс русской истории» В. Ключевского<sup>60</sup>. Т. Лангерак указывает на три исторических факта, положенных в основу повести: 1) «Попытка сооружения канала в низовьях Волги и Дона, между Камышинкой и Иловлей, которую в 1697 года вел английский капитан Джон Перри», 2) «Сооружение шлюзов на реке Воронеж. В 1702—1703 гг. под руководством Перри было построено несколько шлюзов на реке Воронеж...», 3) «строительство в 1701—1720 гг. канала между Доном и Волгой в Епифаньевском уезде, которое осталось незаконченным»<sup>61</sup>. Однако Платонов достаточно вольно обошелся с историческими источниками, сняв, как отмечает В. Васильев, то резкое отделение Петра от своего народа, которое характерно для книги исторического Д. Перри, который в русском народе видел «одну забитость, невежество, неразумение им собственных выгод, темную силу, способную по всякому поводу на бунт и неповиновение»<sup>62</sup>, а также умертвив в повести «героя», благополучно отбывшего из России в 1715 году. Этот финал героя, как отмечает Т. Лангерак, «не только не соответствует судьбе исторического прототипа, но и противоречит условиям, на которых иностранцы приглашались в Россию»<sup>63</sup>. Однако Платонов, как мы помним, настаивал в письме к жене именно на этом финале.

Новые контексты для понимания историко-философской природы повести Платонова намечены в работе Е. Толстой-Сегал, которая рассматривает «Епифанские шлюзы» как вступление писателя в диалог с «евразийцами», современниками Платонова Б. Пильняком и А. Толстым, для которых в 20-е годы тема петровской эпохи была одной из ключевых в осмыслении современности<sup>64</sup>. «Евразийский» контекст повести рассматривает и В. Чалмаев, корректируя многие тезисы Толстой-Сегал, отмечая некую «насильственность» этой привязки к повести, что «евразийский комплекс идей» это лишь некоторая «подсветка» к платоновским мирам<sup>65</sup>. А если

быть точнее, идя за логикой исследователя, то это контекст, но вряд ли источник текста.

В тамбовской периодике 1927 года нам удалось обнаружить один из текстов Платонова, не включенных в библиографические указатели. Это статья «О дешевом водном транспорте Черноземного края». Время публикации статьи — 12 января 1927 года — совпадает с работой над «Елифанскими шлюзами».

В «порядке обсуждения» Платонов предлагал подумать о «старой» — петровской теме:

«Как же и за кого, в конце концов выйдет замуж с. х. ЦЧ области? Нам думается, с. х. должно выйти замуж за промышленность, брак их будет — торговля, а сват — дешевый водный путь.

Мы поднимаем старую, для Черноземного края, проблему улучшения судоходных условий Верхнего Дона и его главнейших притоков (рек Черной Калитвы, Тихой Сосны, Воронежа, Красивой Мечи и др.) и связанное с этим улучшение судоходных условий Среднего Дона»<sup>66</sup>.

Тема эта «старая» для самого Платонова-мелиоратора. В пору своей работы председателем Воронежской Гидроэлектрической станции он уже обращался к этой теме. «Станция будет оборудована в постройке Петра I, остатки которой еще сохранились, — писал Платонов в 1922 году в статье «Воронежская гидроэлектрическая станция». — Она будет создана, горизонт воды на реке будет урегулирован, постыдного мелководья на реке, где нарождался флот, больше не будет»<sup>67</sup>.

В архиве Платонова сохранился набросок статьи «О создании местного коммерческого транспорта». Здесь «старая» петровская тема погружается в поле исторических, географических, этнологических вопросов национальной жизни:

«Расселение людей, обитающих по России, происходило и происходит до сей поры в окрестностях открытых водоемов. Население тут исходит из простого расчета: возможна наименьшая затрата силы на водоснабжение себя и скота. Вода ведь наравне с пищей — главный элемент жизни. Все населенные пункты, за редким исключением, расположены или по берегам рек или других водоемов или невдалеке от них. По линиям водных потоков образовались узлы человеческих скоплений. Казалось бы, реки и речки и должны быть первыми средствами сообщений. В отдаленном прошлом реки и



речки таковыми и были. С развитием ж. д. транспорта они это утратили. <...> Нас интересует: возможен ли в настоящее время коммерческий (отчасти и пассажирский) водный транспорт с применением теплового двигателя в качестве тяговой силы?»<sup>68</sup>

В наброске «Очерков бедной области» петровская тема обретает новый историко-культурный ракурс содержания: современные вопросы землепользования погружаются в контекст переселенческих программ, что сопровождали историю России петровского времени. Актуальный социальный вопрос середины 20-х годов («Отчего мы нищаем» — название первой главы очерков) — обретает своего двойника в XVII веке и начале XX века:

«Не беда, что люди занимаются хлебопашеством, а беда в том, что им занимаются все. <...> Нищета к нам пришла давно: уже в первые годы двадцатого столетия она была на крестьянском дворе. Теперь она на печке лежит и пилит народ деревянной пилой. Главное горе в том, что ни мужик, ни даже агроном не знают природы Области, где он действует. Россия, как известно, заселялась с севера, северо-запада. Заселение нашей области кончилось сравнительно недавно, т. е. внутренняя передвижка крестьянства еще идет, но приток извне — иммиграция — уже кончилась: некуда, тесно, свободные земельные районы уже обжиты: напротив, идет угрожающе год от года выселение области на крайний юго-восток и в Сибирь. Поселенцы, пришедшие в Черноземную область из районов устойчивого и достаточного и даже избыточного увлажнения, принесли с собой и земледельческую культуру своей родины. А наша Область — зона неустойчивого увлажнения. <...> У нас, где влаги нехватка, ведется такое хозяйство, будто влаги всегда достаточно. Это наследство, которое крестьянин Черноземного края никак не может отдать в приданное свое нищете. Это наследство получено нашим мужиком от своих прадедов, первых заселенцев Черноземья, пришельцев с северо-запада. Вторая беда, что мы ведем себя как поселенцы и колонизаторы...»<sup>69</sup>.

В очерке «Страна бедняков» Платонов уточняет современный, социально-хозяйственный смысл, что стоит за петровской темой:

«Область расположена в глубине континента, она страшно бедна естественными открытыми водоемами. Кроме Дона, главной водной артерии Области, почти все

реки заболочены и служат очагами малярийной заразы. Малярийная эпидемия — вечное бедствие Области.

Сочетание агрономии с геологией — вот в чем весь вопрос Черноземной области. Страна без промышленности — незамужняя жена»<sup>70</sup>.

Безусловный интерес для источниковедения «Епифанских шлюзов» имеют и пометы Платонова на страницах журнала «Землеустроитель» (1926, № 6). Особенно внимательно читает Платонов статью М. Шульгина «Очерки советского землеустройства. Очерк первый. Земельная история Синьковского района и его землеустройство». В статье Шульгина большое место отводилось системе земледельческого быта русского крестьянства, роли церкви в земледельческих поселениях, разным системам зернового хозяйства России, тем трагическим результатам для крестьянского землепользования, которые приносили междоусобные войны («...крестьяне бежали из Киевского княжества на Юг (<...> от разорения»). Платонов записывает на полях этой страницы статьи Шульгина: «Это заставляло население южной Руси разбредаться в разные стороны в поисках привольного и безопасного жилья»<sup>71</sup>.

Приведенные выше материалы как бы вводят в предысторию епифанцев своеобразный индекс поведения этих бывших хлебопашцев. В этом реальном источниковедческом контексте вырисовывается вся сложность и глубинный драматизм будущего возрождения России, как оно виделось в середине 20-х годов мелиоратору, мыслителю и писателю Платонову. В этом контексте выявляется значимость еще двух факторов, важных в становлении идеологического космоса и стиля «Епифанских шлюзов».

Во-первых, это В. Ключевский («Курс русской истории» Ключевского находится в домашнем архиве Платонова).

Согласно Ключевскому, реформа Петра сама собой вышла из насущных нужд государства и народа, «инстинктивно почувствованных властным человеком с чутким умом и сильным характером. (<...> Реформа, совершенная Петром Великим, не имела своей прямой целью перестраивать ни политического, ни общественного, ни нравственного порядка, установившегося в этом государстве, не направлялась задачей поставить русскую

жизнь на непривычные ей западноевропейские основы, ввести в нее новые заимствованные начала, а ограничивалась стремлением вооружить русское государство и народ готовыми западноевропейскими средствами, умственными и материальными <...> поднять народ до уровня проявленных им сил»<sup>72</sup>. Ставя в реформе Петра на центральное место «практическую пользу», Ключевский по-своему снимал проблемы, тесно связанные в культурной мысли XIX века с этой эпохой — как философско-исторические построения двух культурных миров — России и Европы, так и вопрос о «древней» и «новой» России, о качественно глубоких и страшных изменениях русской жизни Петром. Основное противоречие, по Ключевскому, породившее самые разные концепции реформы Петра, заключалось в несходстве побуждений Петра с образом действия — противоречие нравственного содержания: самоотверженность Петра привлекала к нему мыслящих людей, но «отталкивала равнодушных с неподатливой мыслью. <...> Он думал только о делах, а не о людях, и, уверенный в силе власти, недостаточно взвешивал пассивную мощь массы»<sup>73</sup> (разрядка наша — Н. К.).

Во-вторых, «Философия общего дела» Н. Ф. Федорова, один из центров которой сосредоточен на путях духовного возрождения к деятельности разума народного, практического, который, по Федорову, должен занять первое место в преобразовании природы: «Первое место, даваемое теоретическому разуму, есть узурпация, измена своим родителям — практическому разуму, от которого он происходит»<sup>74</sup>. Не случайно в «Епифанских шлюзах» именно епифанским бабам Платонов отдаст заключение о причинах неудач в постройке шлюзов, над выяснением которых бился и Петр, и Перри, и комиссия: «А что воды мало будет и плавать нельзя, про то все бабы в Епифании еще год назад знали». Своеобразной аллюзией из «Философии общего дела» возникает на страницах платоновской повести и Храм Василия Блаженного как выражение высшего смысла мира, его единства, как «подобие целой Вселенной, причем Вселенной идеальной, в которую внесен строй и смысл»<sup>75</sup>.

В-третьих, пушкинская трактовка петровской эпохи (Пушкина Платонов постоянно цитирует и в письмах из Тамбова). Пушкин для Платонова носитель универсального сознания, которое смогло в «Медном всаднике»

совместить как равноценные две жизнестроительные идеи — Петра-государственника и «бедного Евгения». В 1936 году в статье «Пушкин — наш товарищ» он подчеркнет в этом равновесии двух начал русской жизни их самотворческую, жизнестроительную природу — «... обе нужды человеческой души».

Сложный и разнонаправленный источниковедческий материал, что стоит за повестью о петровской эпохе, был преодолен Платоновым самой формой повести.

Стиль «Елифанских шлюзов» с первой и до последней страницы эпически ровен, всепроникающ и внутренне спокоен вопреки бурным событиям. Если ранние рассказы Платонова отличались предельной субъективной окрашенностью («Скорбь и скука в 11 часов ночи в зимней деревенской России... участь человека... как участь телеграфного столба в Закаспийской степи») <sup>76</sup>, то в повести две равноправные с логической точки зрения позиции — правда жизни в ее родовых основах и правда познающего и преобразовывающего мир субъекта — транспонированы в полифоническое художественное содержание. Так образуется двуединый поэтический образ существования, стоящий в истоках главного конфликта повести: «*Казалось, что люди здесь живут с великой скорбью и мучительной скукой. А на самом деле — ничего себе. Ходили друг к другу на многие праздники, пили самодельное вино, ели квашеную капусту и моченые яблоки и по разу женились*». Эта антиномия (мысли и мира) возникает в сознании Бертрана Перри, и потому представляется неправомерным утверждение на ее примере платоновского противопоставления рассудку жизни <sup>77</sup>. В этом случае упраздняется не только полифоничность данной художественной сентенции, но и в целом диалогическая природа повести. Однако же именно из антиномии мысли и мира (в варианте «мысли» и «дела») выводит Платонов в «Елифанских шлюзах» конфликт на уровне событийного повествования, конфликт внутри национальной жизни: столкновение силы консервативной, энтропической, воплощенной в елифанцах, и волевой, центростремительной, заложенной, прежде всего в Петре. Образ Петра дан Платоновым как явление сугубо национального характера. Не случайно в структуру его образа писатель вкладывает как генерализующую «русскую» идею объединения через Россию Востока и Запада: «Через

онь работы крепко решено нами в сношение с древ-леазийскими царствами сквозь Волгу и Каспий войти и весь свет с образованной Европой, поелику возможно, обручить». Епифанцы не видят в шлюзах для себя пользы: «Мужики не чаяли, когда эта беда минует Епифань, а по воде никто не собирался плавать». В то же время мотивом «обручения» подчеркивается жизнестроительный характер двух сил национального бытия: народа и Петра. Образ «обручения» у Платонова — это целая философско-психологическая интерпретация национальной жизни; подобно тому как в традиционном русском фольклоре в причитаниях невесты, прощающей-ся с «родной матушкой» и «родненьким папашенькой», сквозным является образ «дороженьки» к «колечку обручальному», к чужим людям, которые должны стать ей «родными». Таким образом, обручить — значит преодолеть пространства между людьми (философско-психологический акцент), пространства между странами и народами (философско-исторический аспект).

Пространство для Платонова — факт немаловажный в судьбе русского народа и русского национального самосознания. Именно на этой основе проводит писатель художественное исследование первого отчетливо выраженного плана сюжетных отношений повести: Перри—Россия (народ—искусство—Петр). «Сокровенное пространство» столь же непонятно, угрожающе для Перри, сколь и немаловажно преклонение героя перед ним, как и перед русским искусством, и самой затеей Петра, и жизнью мужика. В то же время «многолюдный Нью-кестль», «многошумная Европа» даются в повести Платоновым как результат безрелигиозности человека Запада, безверия («скупой, практический разум его отцов, понявших тщету всего неземного»), которое, в свою очередь, объясняется пространственной характеристикой («отвернулся, заметив страшную высоту неба над континентом, какая невозможна над морем и над узким британским островом»). Перри ищет спасения в своей организованности, напряженной активности, он все хочет поставить на свое место, все распределить. Уже первые штрихи портрета Перри представляют нам характер драматической личности: «Бертрану шел тридцать четвертый год, но угрюмое лицо и седые виски делали его сорокапятiletним». Перри — человек творческого начала. Именно сама затея Петра, очарование

его личностью, желание включиться в большое дело привели его в Россию. Но, вступив на ее землю, Бертран оказывается уже сразу перед массой загадок. В сознании Перри соединяются Петр и великий зодчий храма Василия Блаженного как явления творческого характера, но иного, чем на Западе. Платонов по-своему даже однообразной характеристической конструкцией соединяет их, включая одну лейтмотивную — пространственную — мысль: «страшная высота неба», «страшное усилие души грубого художника постигнуть тонкость, и — вместе — круглую пышность мира», «ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знаменита обширная природа, сквозь которую надо устроить водяной ход кораблям». Эпичен склад национального искусства и деятельности Петра: в их творениях Платоновым подчеркивается прежде всего противопоставление смысла духовного (у художника) и идеологопрактического (у Петра) тому, что в жизни стремится к распаду, к эмпирической разрозненности в пространстве. По своему складу и «идее жизни» и гениальный художник, и Петр — это люди, освободившиеся от гнетущей власти пространства над душой (по сравнению с Перри), но все же ощущающие на себе его своеобразное влияние, определившее широту и глубину их программ и деяний.

Несколькими мазками Платонов дает историю эпифанцев, подчеркивая большую роль пространства в их судьбе: бежали они сюда когда-то от татар, бегут они к Дону от преобразований Петра. Пространство прежде всего спасает русского человека: окруженный этими пространствами, он на них полагается, в них видит заступника. (Позднее, в рассказах периода Великой Отечественной войны мысль об «очаге — России», органическом синтезе большой и малой Родины, станет центральной. Платонов будет подчеркивать социально-психологический, национальный момент этой связи — защита пространства как кровное дело каждого русского человека). Органическая связь с пространством определила, по Платонову, особый склад национального бытия. Во многом именно оно, притушив конструктивно-творческое, самодеятельное начало в русском человеке, развило в нем вторую часть души, созерцательную, определившую особый склад его сознания — обращение к родовым основам и корням жизни как глубоко национальное свойство эпического мироощущения русского народа. В по-

вести есть великолепно выписанная по своей художественной красоте и правде сцена — мужики ведут Перри на казнь в Петербург. Писатель подчеркивает в мужиках открытость характеров, простоту, демократизм. При внешнем отсутствии самого акта переживания «русского мессианства», простому человеку свойственны жалость и сострадание. Перри много принес им бед: и бежали они от него, и жалобы писали, но и жалели его епифанские бабы, а мужики, ведя Перри на смерть, не могут понять его состояния: «— И куды мы тебя ведем? Может, на мертвую казнь!.. Я б убог на глазах! Пра! А ты идешь цыплаком! Кровя, брат, у тебя дохлые».

В платоновской художественной системе очень сильно изобразительное начало, утверждающее объективность мира и всего строя жизни. Природа и жизнь для Платонова в своей основе понятия тождественные. В «Епифанских шлюзах» природная стихийная воля жизни конкретизируется писателем универсализацией женского начала как ее основы. Так утверждается «родственность» трех «персонажей» повести: мужиков, епифанских баб и Мери — через любовь к жизни, символом которой становится образ сирени: сирень на груди Мери, не захотевшей мужа «дальнего», и сирень, «эта роза русской провинции», в палисадниках епифанцев «как признак неизбежной деревенской мечты». Однако эта художественно утвержденная правда мира становится источником и другой стилиевой доминанты — активности познания и преобразования мира (художник храма Василия Блаженного, Петр, Перри).

Линия Перри-Мери в произведении разработана подвижно и несет в себе большой смысловой заряд. Не выносит Мери расстояния между ней и любимым, не может она жить только мыслью о нем, ей нужен человек «рядом»: «Не печалься, Берт! Мне так тебя жалко! Ты думал, и вправду мне нужен был мужем Александр Македонский? Нет, мне нужен верный и любимый, а там, пускай он хоть уголь грузит в порту или плавает простым матросом, но только поет всем океанам песни обо мне. Вот что нужно женщине, имей это в виду, глупый Бертран». Жалость героини к Перри равносильна жалости епифанских баб к нему. Но этим не исчерпываются в повести взаимоотношения героев. Платонов словно бы переворачивает ситуацию и настроения в ней. Потерявшая ребенка Мери оказывается в еще более «замкну-

том» положении, чем Перри, который находит облегчение в работе: «Построю канал, царь денег много даст и — в Индию... Ах, как жаль мне тебя, Мери!». Но остается пылиться за божницей письмо Мери к Бертрону (возникшая любовь к «дальнему»), исчезает забрезживший впереди простор жизни для Бертрона, ибо не построены шлюзы. Действительная польза и смысл преобразований Петра, убедительно доказанные повествованием, также остаются непонятными народу. «Пользы своей не принимает», — говорит Петр о епифанском мужике. «И никому не впрок», — это заявление комиссии, принимавшей шлюзы, кажется логичным и оправданным. Но логику причинно-следственных обстоятельств разрушает введенный писателем мотив вины. Ни царь Петр, ни честнейший инженер Бертран Перри не знают «местных натуральных обстоятельств». Знание о земле, «натуральных обстоятельствах» живет в народе: «А что воды мало будет и плавать нельзя, про то все бабы в Епифани еще год назад знали». Консервативность обращается в повести мудростью, мудростью опять-таки женского начала. Мысль о том, что в глубине народной жизни должно произойти перерождение, что народ должен освободиться от отрицательного влияния на его душу пространства, логически не выражена. Но именно эта идея скрепляет все характерологические линии в повествовательно-драматическое единство. Ее выражению служит и один из сквозных образов повести — образ дороги. В «Епифанских шлюзах» неразрешенной остается проблема возрождения к активному духовному творчеству разума народного — проблема тракта из Е п и ф а н и и в Петербург.

В «Епифанских шлюзах» Платоновым был обозначен тот широкий эпический план повествования, где идеальному как эстетической сверхзадаче было найдено разрешение в национальной культуре и народной жизни.

«Эфирный тракт» и «Епифанские шлюзы» уже превосхищают поле вопросов Платонова к тем многочисленным концепциям прошлого, настоящего и будущего культуры и жизни России, что были в центре общественного сознания 1927 года.

#### 4. Три редакции «Города Градова»

В феврале 1927 года Платонов садится за «Город Градов».



Что послужило первотолчком к повести? Чаще всего исследователи отмечают постановление XV партконференции (1926), осудившей бюрократизм как явление, тормозящее процесс социалистического строительства. Думается, что у истоков повести, прошедшей и в 60—70-е годы по ведомству сатиры на бюрократию, стояла не только шумная кампания борьбы с бюрократизмом.

За ожесточенной политической борьбой 1926—1927 годов между идеологами партии, по точному замечанию А. К. Воронского, зияло «перепутье»: «борьба буржуазно-капиталистической и социалистической тенденцией», «борьба «двух душ» в республике Советов», «нерешенность исхода этой борьбы»<sup>78</sup>. Начало 1927 года это новый (после 1920 года) виток атаки на Церковь (вскрытие мощей святых) и «кулацкую идеологию» в общественной жизни. 12 января 1927 года «Правда» печатает «Злые заметки» Н. Бухарина, где резкая оценка творчества Есенина сопровождалась квалификацией новокрестьянской поэзии как мещанской псевдокультуры националистического содержания.

12 января «Тамбовская правда» рассказала о культурной деятельности «безбожников»: «Примерно устроенный вечер вопросов и ответов на первый день старого рождества сумел отвлечь много молодежи от кулацких боев, вообще, от бесполезного времяпрепровождения. На вечере в избе-читальне было до 400 человек. Доклад «Царствие божие на небе, строительство социализма на земле» крестьяне слушали с большим вниманием. После доклада музыкальный кружок исполнил несколько частушек и революционных песен, а потом начались вопросы и ответы. <...> Задано крестьянами 65 вопросов на разные темы»<sup>79</sup>.

Выступая 27 января 1927 года на XXIV ленинградской партконференции Бухарин обнажит не только «мотивы» выступления партийной газеты против «есенинщины», но и подтвердит неизменность взятого курса партии на борьбу с Церковью. Примечательно единство всех идеологов — вопреки взаимной ожесточенной политической борьбе (1927 год — кульминация борьбы с троцкизмом) — в их взглядах на культурную политику.

Л. Троцкий (1923): «Главный довод у Чуковского <...> тот что Россия все та же и что русский народ ни икон своих, ни тараканов ни за какие исторические

коврижки не отдаст. <...> По существу же революция означает окончательный разрыв народа с азиатчиной, с XVII столетием, с святой Русью, с иконами и тараканами; не возврат к допетровью, а, наоборот, приобщение всего народа к цивилизации и перестройка ее материальных основ в соответствии с интересами народа»<sup>80</sup>.

Н. Бухарин (1925): «Мы никогда не сможем стать на такую позицию, что пускай все совершается само собой, — кто в бога верует, пусть верует. Это не есть руководство страной. <...> Мы не желаем спуститься на сменовеховских тормозах. <...> Мы от своих коммунистических целей не откажемся»<sup>81</sup>.

В январе 1927 года Бухарин будет более категоричен, отмечая, что одной из реальных опасностей строительства социализма становится «рост шовинизма», «русопятских настроений»:

«Нужно признать, что сменовеховский, «национально-русский» момент в свое время в определенную стадию нашего развития служил мостиком для «примирения» с Советской властью части саботировавшей прежде буржуазной интеллигенции. Сменовеховцы считали положительным фактором то, что большевики «собрали Россию» на манер Ивана Калиты. Мы старались сменовеховцев использовать, ими руководить, их вести за собой. Иногда, однако, бывает так, что, по выражению Ленина, руль вырывается из наших рук. Это ясно сказалось на нашей литературе. Очень значительная часть ее в настоящее время прямо вопит на «истинно русский» лад. Правда, для прилику обычно надевается советский колпак, навешиваются советские побрякушки, маскируется под «коммунизм». Все это в известной незначительной пропорции не так вредно и страшно, ибо, если рядом с этой малявкой — сменовеховско-русской традицией — находится огромный кулачище нашего пролетариата, то как бы ни пищали сменовеховцы, они не могут разрушить наш пролетарский интернационалистский хор. Но когда наша активность на этом фронте недостаточна, когда маленькая сменовеховско-русская фигурка начинает кричать слишком громким голосом, тогда, извините, не обратит на это внимания мы не можем. Тут нам надо подтянуться»<sup>82</sup>.

Доклад Бухарина будет опубликован 2 февраля 1927 года в газете «Правда».

«Пролетарский интернационалистский хор» грянет в

рассказе Платонова «Надлежащие мероприятия (Святочный рассказ к 10-ой годовщине)»:

«Спеть одновременно под открытым небом всем Союзом Социалистических Народов Интернационал — в полтораста миллионов голосов с лишним. Я полагаю, его услышат, даже китайцы и лорд Чемберлен. Пускай это будет обедня Всемирной революции и задрожат анафемы капитала»<sup>83</sup>.

Но этот рассказ октября 1927 года. А в феврале — «Город Градов». Любопытно, что рукопись повести сохранила не только маршрут Шмакова: Москва—Градов, но и «авторство» первой главы, повествующей о Градове как оплоте «черносотенства» и безумной старорусской жизни:

«Иван Федотыч Шмаков ехал из Москвы с даденым ему заданием. <...> Думал Шмаков как раз про то, что было ему известно про Градов и что выше рассказано»<sup>84</sup> (курсивом обозначен вымаранный уже в рукописи текст — Н. К.).

На последней странице рукописи «Города Градова» — дата завершения повести: 17 февраля 1927 года.

В марте 1927 года Платонов возвращается в Москву. В одном из писем этого времени он так объяснил причины своего отъезда из Тамбова:

«В Тамбове обстановка была настолько тяжелая, что я, пробившись около 4 месяцев, попросил освободить меня от работы, т. к. не верил в успех работ, за которые я отвечал, организация которых от меня мало зависела. Это было расценено чуть ли не как саботаж. А между тем мешала всему как раз Тамбовская секция Землеустроителей (при ЧО профсоюза). <...> Но я бился как окровавленный кулак и, измучившись, уехал, предпочитая быть безработным в Москве, чем провалиться в Тамбове на работах и смазать свою репутацию. Я снова остался в Москве без работы и почти без надежды. <...> Я сам уйду из Союза (сельского хозяйства и лесных работ — Н. К.). Они привыкли раздумывать о великих далеких массах, но когда к ним приходит конкретный живой человек этой массы, они его считают за пылинку, которую легко и не жалко погубить. Неужели нигде нет защиты»<sup>85</sup>.

Москва встретила Платонова в марте 1927 года ворохом житейских и творческих проблем. До конца 1927 года тянулась тяжба писателя (к тому же, работ-

ника Наркомзема) с ЦК Союза лесных работ за возможность его семьи занимать комнату в Доме специалистов, тяжба, завершившаяся не в пользу Платонова. С конца 1927 года в поисках жилья начинается полоса скитаний его семьи по Москве. В этих скитаниях — вырастает в 1927 году «Сокровенный человек», «Ямская слобода», первый вариант «Чевенгура» («Строители страны»). Возвращение Платонова в Москву совпало с кульминационным моментом в борьбе «Перевала» Воронского с РАППом. 18 февраля 1927 года состоится обсуждение журнала «Красная новь» на заседании Отдела печати ЦК. Позиция Воронского, редактора журнала, была подвергнута резкой критике за демонстративный отрыв журнала от политической борьбы партии и задач современности. Через несколько недель Воронский будет отстранен от руководства журналом.

Вернувшись из Тамбова в Москву, Платонов интенсивно занимается и составлением первой своей книги «Епифанские шлюзы», что готовится в издательстве «Молодая гвардия». Не проходит в книгу повесть «Эфирный тракт» и рассказ «Антисексус». В это время Литвин-Молотов прочитывает привезенный из Тамбова рассказ-хронику «Город-Градов (Заметки командированного)»<sup>86</sup>. Думается, в марте между писателем и его наставником и состоится тот непростой диалог, что сохранили листы машинописи «Города Градова».

С диалогов Платонова и Литвина-Молотова, восстановить всю историю которых мы не имеем возможности, начинается путь писателя к новой редакции повести (а, может быть, даже новому тексту). Эти диалоги бесценны. Они интересны и тем, что прорисовывают некоторые новые штрихи к появлению во второй половине 1927 года повестей «Ямская слобода», «Сокровенный человек» и «Строители страны» (первый вариант «Чевенгура»).

Рассказ-хроника о борьбе Москвы (центра) и идеологов Градова, за которой легко угадывалась параллель с 14 веком, временем становления идеологии московского централизованного государства, борьбы Москвы с непокорной Тверью, вызвал у Молотова достаточно сложное отношение. Как крупный партийный работник Молотов, конечно, понимал, что написанный его учеником «Город Градов» явно не включается в логику постановлений XV партконференции, осудившей бюро-

кратизм. Более того, текст «Города Градова» на каждой странице пародировал пункты этого постановления. На первом листе машинописи Молотов записывает:

«1. Действия нет! Неживо.

2. Смеха, юмора — нет. Злобы, печали, скуки, уныния полон короб. Озлобленность и отрицание даже хорошего, дельного в таких условиях!

3. А получится при такой переработке хорошая вещь!

4. Действенность <нрзб.>» (л. 1).

Молотов предлагает Платонову доработать текст, прежде всего те части рассказа-хроники, где проглядывает «сатира на все строительство, на весь СССР». Именно Молотов предлагает понизить и сам уровень конфликта с всероссийского (Москва—Градов) — до губернского. Платонов принимает это предложение: так возникает вместо Москвы губернский город Талдомов, а Градов понижается до ранга уездного города. Молотов предлагает сократить две страницы текста I главы, посвященные неприкрытому пародированию механизма принятия решений и их осуществления в централизованном государстве. Синим карандашом Молотова подчеркнуты «классовый» и «марксистский» методы выявления пострадавшего от недорода сельского населения (л. 2,4). Синий карандаш Молотова пройдет и по тексту «Записок» идеолога бюрократии Шмакова.

Платонову предлагается опустить первую часть «записок» о Ленине — «новом Иване Калите»:

«Большевики создали образцовое государство, коему нет примера в истории. Возьмем Рим — это анархия по сравнению с Советами. Взглянем на современные и империалистические организмы — Британию, С. А. С. Ш., Францию и др. — это распыленный порох, тогда как СССР — плотный пероксилин, единая органическая масса, несмотря на множество сросшихся наций в нем.

Ни англичане, ни американцы, ни французы, ни прочие кто — никто не сравнится с пониманием государства с большевиками. Воистину в 1917 году в России родился государственный человек и впервые отпраздновал свою победу гармонический разум порядка.

Мы, большевики, лучше переварили в себе тысячетлетний опыт Европы, чем сами европейцы, выдумавшие одно социал-демократическое тело.

Ленин — это новый Иван Калита, с той разницей,

что тот собирал княжеские клочья безмасштабной московской Руси, а Ленин собирает клочья всего растрепанного империалистического мира; но сложить эти клочья можно в единственную сумму — социализм.

Но сбор клочков мира, потрескавшегося от капитализма, допустим лишь путем образцовой государственности.

Настала поэтому эпоха великой мировой большевистской государственности, перед которой и Рим и Александр Македонский — ничто, и уездные исправники — тоже.

Но что такое истинная государственность? Это ясно и понятно: классовая сила, превращенная в аппарат и сбитая в нем до плотности железа. А что такое аппарат? — Это коллектив чиновников. Стало быть, советский чиновник есть исполнитель диктатуры пролетариата и заместитель пролетария на государственном посту» (л. 11—13).

Молотов прекрасно понимал, что данный текст Платонова пародировал не столько иллюзорность сменовеховской концепции преемственности российской государственности, сколько тезисы доклада Н. Бухарина о классово-интернационалистическом характере новой государственности. Платонов не забудет об этой части «Записок» Шмакова. В апреле 1927 года великий метафорист Фома Пухов, затосковав по «родному месту», усомнится в бухаринском «интернационалистском хоре» — «... он не понимал, как можно среди людей учредить Интернационал, раз родина — сердечное дело и не вся земля» — и доверчиво сообщит комиссару Шарикову об антинародном и антинациональном смысле новой государственности — о «Коммунистическом Соборе, назло всему народу построенном летом на Базарной площади» («Сокровенный человек»).

Приведенные выше сокращения самые большие в первоначальном тексте «Города Градова». Переработка рассказа была проведена Платоновым очень быстро. Вписывается новый, второй эпитафия с глубинной авторефлексией о собственном жизненном пути, реалий которого так много в любом тексте Платонова и, в частности, «Городе Градове» (от строительства плотин, колодцев до заведования подотделом):

«Молодость смешна, подобно старости. И чем боль-

ше обещает юность в будущем, тем она смешнее в настоящем. П. Годяев, мыслитель XVII века» (л. 1).

Первое предложение будет опущено в издании 1927 года.

Платонов расширяет предысторию Градова, это своеобразное «слово» Москвы-центра о провинциальной России. Именно московским ореолом метит Платонов символы «черносотенства» Градова, конкретизируя в новой редакции мощи святых Градова — «Евфимий-ветхопещерник, Петр-женоненавистник и Прохор-византиец». В именах святых кажется перепутано все, однако перепутано в достаточно строгой логике — логике всесоюзного журнала «Безбожник», авторы которого не утруждали себя тонкостями в житиях Серафима Саровского и Питирима Тамбовского, ибо цель журнала была прямо противоположной. Однако, отметим, что эта «московская» путаница сработает неожиданным эффектом: она просветит за выдуманным Градовым его реальный прообраз — Тамбов. Тот Тамбов, который в 1920—1921 годах ответит на prodразверстку и осквернение мощей святых Серафима Саровского и Питирима Тамбовского (они находились на территории Тамбовской епархии) широким крестьянским восстанием, подавить которое смогли только части регулярной Красной Армии.

Учитывает Платонов и пожелание Молотова об усилении «действенности» повествования. Так, во второй главе на полях рассказа мужика про мордвина и русского, Молотов записал: «Дайте повеселее случай и вагонные разговоры о: 1) Волховстрое, 2) В-Д канале, Днепрострое» (л. 5). Платонов дописывает два новых сюжета, явно отклоняясь от самой идеи совета своего учителя — разговоры комсомольца с мужиками о религии, природе и Днепрострое. Увеличивает Платонов, опять же по совету Молотова, и количество дел в Губземууправлении, что рассматривает Шмаков: на отдельной «вставке» пишется история поселка Гора-Горушка (л. 19). Существенные изменения переживает и сцена пирушки на юбилее Бормотова. Расширяется его речь, носителя здравого смысла: в нее добавляются абсурдные проекты бурения земли для получения жидкого золота и покупки автомобилей, которым противостоял бюрократ Бормотов, хранитель консервативной традиции (от Бормотова тянется нить к философии Умри-

щева из «Ювенильного моря»). Одновременно Платонов расширяет «слово» Бормотова о Губкоме как новом Столпе Истины:

*«Раньше в уездах епархий не было, а теперь есть, потому что религия пошла новая и посерьезней православной! Раньше ты не причастился — с тебя не взыщется, а теперь на собрание — ко всеобщей — попробуй не сходи! Давайте, скажут ваш партбилетик. . . кто в епархии делопроизводство поставил и всю новую веру оформил — сильнее православия ее сделал?»* (Курсивом обозначен текст, не вошедший ни в одно прижизненное издание «Города Градова» — Н. К.) (л. 27).

В сцену пирушки будет внесена и тема реконструкции Градовского уезда: эта новая «вставка» будет врезана Платоновым вместо химерического по смыслу события об утере дел отдела самим Бормотовым и об их «возвращении» в Губархив, своеобразной прелюдии будущих диалогов Градова и Москвы:

*«Всплыло событие о задержке сдачи дел в архив самим Бормотовым, по причине их утери в перевозке из одного здания в другое, что однако Губархивом не было признано удовлетворительным объяснением и дело предложено было сдать. Тогда Бормотов, как замечательный администратор, велел набить сорок папок всякими бумажками. 2 недели не выносили корзины из учреждения, поставляя отброс в папки, и 40 папок были превращены в 40 дел. Губархив прислал удовлетворенное отношение и Бормотов послал его на доклад своему начальнику как символ порядка. . .»* (л. 22).

Из текста сокращенной части «записок государственного человека» монтируется речь Шмакова на пирушке о заместителях пролетариата:

*«. . . Кто мы такие? 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! Мастеровой воевал, а чиновник победил! Чувствуете, граждане? Так наша цель, я считаю, с честью оправдать историческое доверие пролетариата и стать его достойным заместителем»* (Курсивом обозначен текст, вычеркнутый красным карандашом Молотова — Н. К.). На полях первого предложения в сокращенном Молотовым тексте, Платонов позже запишет: «Надо!» (л. 30).



Полностью будет переписана речь Смачнева на пирушке. Первоначальный вариант:

«Вот, граждане, — вот вам наглядное положение того, что мир утверждён на пороке!.. Чай — добро, семейственная добродетель, свободомыслие и Государственная Дума, так сказать, но не на чайной монополии держится бюджет, а на винной!..» (л. 19-20). В новой редакции «слова» Смачнева будет растворён тот открытый идеологический смысл, что стоял за «словом» этого философа винопития новой государственности (кстати, «Тамбовская правда» регулярно давала рекламы-объявления о виноводочных магазинах города, которые в отличие от других магазинов работали в Тамбове до 11 часов вечера). В новой редакции будет обострена и линия противостояния носителей «градовской школы философии» (определение Л. Шубина) и партийца Обрубаева, усмотревшего в речах Бормотова и Шмакова отступление от постановлений партии о борьбе с бюрократизмом.

Несколько раз правит Платонов и пятую главу. Увеличивается количество «беспрерывных обязанностей» в отрывном календаре Чалого, обязанностей, которые градовцы не только исполняют «согласно постановлениям Градовского губисполкома», но и хитроумно обходят. Только один пример к первой записи в календаре Чалого, ироническом сколке с постоянной рубрики газеты «Тамбовская правда» (орган Губкома ВКП(б), Губисполкома и Губпрофсовета), которая называлась «Тамбовский день». В январе 1927 года в этой рубрике еженедельно печаталось объявление «Переучет военнообязанных. Кто должен явиться (далее указано число — *Н. К.*)», в котором указывалось, что «на переучет в управление территориального округа являются проживающие в г. Тамбове граждане 1902 года рождения, фамилии коих начинается (далее в номерах за каждым днем закреплялось 4—5 букв — *Н. К.*)». На фоне идей всеобщей военизации страны, призывов к бдительности и подготовке к войне, что заполонили периодику этого времени, примечательна первая запись в календаре Чалого, задающая своеобразный индекс прочтения и последующих записей:

«Явиться на переучет в Терокруг — моя буква Ч, подать рапорт на службе о неявке по законной причине» (л. 28).

В календарь Чалого вписывается и новая последняя запись, как бы закольцовывающая градовские и московские реалии в единое химерическое пространство: «Сушить сухари впрок — весной будет с кем-то война» (л. 28).

Несколько раз Платонов будет вносить корректировку и в диалог Шмакова и Чалого о планах губернии, повысив ранг обсуждаемой проблемы: «план по землеустройству бедняцкого населения» перерастет в «план народного хозяйства»; «курс на индустриализацию» — в «точный план строительства», углубится и тема «водяного канала» (объект пародирования этих страниц в 1927 году был достаточно прозрачен: центральная и местная, тамбовская, пресса отводили большое место обсуждению разных проектов планирования первой пятилетки, которая начнется осенью 1927 года).

Несколько раз Платонов возвращался к теме водяных каналов, в которой Литвин-Молотов точно усмотрел открытую пародию на социалистические стройки 20-х годов. «Что-нибудь другое — записал Молотов на полях 14 страницы машинописи рассказа, где речь идет о рытье канала «в лопухах слободы Моршовка из усадьбы гражданина Моева». — Значит: Днепрострой, Волгодонканал, Волховстрой такая ли чепуха — ведь это сатира на все строительство, на весь СССР». Правда, при неоднократном переписывании этой линии повести, Платонов только меняет направление и масштаб течения каналов (то они должны кончаться на границе с «Северной Персией», то с Сибирью, то с Каспийским морем), все более углубляя абсурдность «громодья» планов. В этой линии «Города Градова» петровская тема «Епифанских шлюзов» обретает своего иронического двойника.

Над кульминационной главой в деятельности градовских пассионариев государственности Платонов работал вдохновенно: вписывается страница об изготовлении штампов и вывески Градовского Облисполкома и речь Сысоева о Градове — «почти столице европейского веса». По предложению Молотова («дать другой мотив!») дописывается «новое» изобретение Бормотова. Убийственная платоновская ирония выдаст то «изобретение», в истинном смысле которого трудно было засомневаться:

«Но на этом Бормотов не остановился. На тайном совещании на квартире тов. Сысоева с повесткой дня

«Градов как окружной центр. Мотивация сего», — Бормотов заявил, что раньше считалось, с числом церквей и мощей, где их больше, там и надлежало быть административному центру. Так и сейчас организовать в ударном порядке сто клубов сверхимеющихся, открыть институт Астрофизики (у ветеринара есть труба — он ее <...> — утрач. — Н. К.), а затем учредить группу героев революции из старейших большевиков уезда — для почитания их массами — и вывесить их портреты всюду и везде, окаймив вечной зеленью сосны. А обо всем том — исподволь — через газеты и гражданскими письмами — донести в Москву и Талдомов. Что же примем? — сказал Сысоев. — Внесем редакционные поправки к предложению тов. Бормотова и примем — идеологическая организация масс тут налицо, а эта работа высоко отмечается центром»<sup>87</sup>.

Примечательно, что Бормотова, своеобразного гения бюрократии наоборот, Молотов предлагал жестоко наказывать уже при первом чтении «Записок командированного». «А потом посадить надо его в тюрьму» (л. 16) — записал не без иронии Молотов на полях последней главы градовской эпопеи. Но Платонов не учтет это пожелание: жизнь Бормотову будет сохранена во всех редакциях повести. Возможно, в этом типе юродствующего советского бюрократа, защитника стабильной жизни «испуганных градовцев», писатель видел одну из возможностей спасти от уничтожения, радикальной идеологической катастрофы само течение народной жизни. В этом смысле, традиции щедринского «Города Глупова» в творчестве Платонова — тема особая и достаточно непростая. В философских сентенциях Бормотова, считающего, что «в мире не только все течет, но и все останавливается», в его радикально-левых планах, которые он отнюдь не собирается исполнять, может быть, просматривается один из источников в объяснении логики отречений самого Платонова, которые не подтверждались его творчеством. Но это вопрос также тонкий и требующий отдельного разговора.

Финал рассказа-хроники не во всем устраивал Молотова. Он предлагает Платонову усилить тему Москвы, как борца с градовским безумием: «Надо чтобы вмешалась Москва более четко, решительно. Расправа трудная» (л. 16). Подчеркивает Молотов и абзац: «Что же случилось потом в Градове? Ничего особенного не выш-

ло». Вопрос Молотова на полях: «Так ничего и не случилось?». Платонов дописывает вторую часть последнего предложения этого абзаца: «... — только дураки в расход пошли».

Итак, небольшой рассказ-хроника вырос в повесть. И этот новый текст Платонов опять отдает Молотову, который внимательно его перечитывает, теперь уже делая пометы красным карандашом. Диалог писателя и его рецензента продолжается.

В первой главе Молотов останавливается около абзацев о «героях города», которые не сразу дались и автору. Первый вариант, в котором угадываются контуры возникновения чевенгурской коммуны, не дописывается и опускается самим Платоновым:

«Героев город не имел, и пришлым коммунистам на их социальные призывы <...> (фраза не окончена — (Н. К.)».

Второй вариант Молотов правит (курсивом отмечен исправленный или сокращенный платоновский текст, в скобках — вариант рецензента):

«Героев город не имел, *безропотно и единогласно* (и законным порядком) принимал резолюции по мировым вопросам, *считая это законным порядком*» (л. 2).

Платонов переносит предложенный Молотовым вариант (он войдет в издание повести 1927 года), однако в 1928 году Платонов восстанавливает свою первую редакцию, без последней части предложения.

Вопросами Молотов сопровождает следующее предложение: «Были герои. <нрзб> Не привились». Молотов предлагает уточнить обстоятельства этого явления, набрасывая причины отсутствия «героев» в Градове:

- «1) война
- 2) бандитизм
- 3) голод» (л. 2).

И здесь же возможный вариант: «... Не то перевелись, не то уехали, не то переменились». Платонов пишет свой: «А может и были в Градове герои, только их перевела точная законность и надлежащие мероприятия». Этот вариант войдет в издание повести 1929 года. В издании повести 1927 года эта часть текста отчетливо интонирует и отсылает опять-таки к «Чевенгуру», высвечивая высокий смысл градовской бюрократии: «... и были лет шесть назад в Градове герои, только перевелись они в точной законности и бумажных

надлежащих мероприятиях». За уточнением («шесть лет назад») узнаваемы контуры хронотопа «Чевенгура» (1921 год, время, когда развернет свою деятельность «Совет социального человечества Чевенгурского освобожденного района»).

Двойственным было отношение Молотова и к написанным по его совету новым диалогам в вагоне (первая глава). Он предлагает понизить идеологический смысл бесед «комсомольца-коммуниста» и «неизвестного человека» о религии, что, как считает «проповедник-комсомолец», «должна караться по закону!». И комсомолец превращается с помощью правки Молотова в «масляного парня», «знающего парня», «деревенского знатока» (л. 7). Эта правка войдет в издание 1927 года, в издании 1929 года Платонов восстановит первоначальный вариант.

Во второй главе красный карандаш Молотова вычеркивает открытую социально-политическую аллюзию в следующем абзаце:

«Печальный, молчаливый сентябрь стоял в прохладном пустопорожном поле, где не было ни следа промышленности».

Платонов пытается снять вопрос Молотова и пишет новый вариант, высвечивающий провал в национально-хозяйственной жизни страны: «... где не было теперь никакого промысла» (л. 9).

Напомним, что курс на индустриализацию был принят в 1925 году (это было одно из «исторических» решений XIV съезда партии).

Красный карандаш прошел и по новому тексту «Записок государственного человека». Молотов предлагает опустить следующий текст в «Записках» Шмакова:

«Служение социалистическому отечеству — это новая религия человека, ощущающего в своем сердце чувство революционного долга».

Воистину в 1917 году в России впервые *родился государственный человек* и отпраздновал свою победу гармонический разум порядка» (л. 11—13).

В издании новости 1927 года эта часть текста отсутствует, во втором издании она восстановлена (опущенная во всех изданиях часть текста обозначена курсивом).

Понравятся Молотову новые страницы о «делах» Шмакова в земуправлении. И на полях дела о поселке

Гора-Горушка, которому Шмаков разрешил именоваться «свободным /вольным/ поселением, по примеру немецкого города Гамбурга», Молотов запишет: «дайте еще одно дело» (л. 16). И Платонов на отдельной вставке «Ч» пишет новое «дело» — заявление жителей хутора Девьи Дубравы о необходимости приобретения аэроплана, которое сопровождалось вырезкой статьи «Пролетарский Илья Пророк» из «Градовских известий». Комментарием к этим страницам могут служить записи Платонова, сделанные им на книге известного пролетарского поэта С. Малашкина «Мускулы» (1919). Книга Малашкина с пометами Платонова хранится в домашнем архиве писателя. На титульном листе Платонов зачеркивает название «Мускулы. Поэмы» и превращает его в следующий текст:

«Скулы!

Поэмами.

Дальше смотрите коммунизм.

Под редакцией Фомы Опискина».

И далее идет постраничный комментарий книги стихов: «Русло труда» — «Для будущего биографа рабочего класса»; «Колокол» — революции»; «Идите на праздник» — «В авангарде страны»; «Из поэмы «Корабли» — материал со склада НКСО»; «Пророк — Илья Пророк — для будущего исследования безбожника»; «Стихи (Случайные)» — «К. Маркс — ничего случайного не бывает»; «... Рабочий камень бьет угрюмо...» — «В какое время?»; «Врагам Октябрьской революции» — «бей их»; «У забора» — «Оставить так!» и т. д.

Написанные Платоновым новые сцены в земуправлении покажутся Молотову отнюдь не безобидными. Он предлагает Платонову запутать антипрофсоюзный смысл борьбы Шмакова-Бормотова с «профтрепачами» (эта тема имела для 1927 года не только глубоко личное для Платонова содержание. В 1926—1927 гг. партийная пресса широко обсуждала вопрос о рабочей оппозиции, распушенной в 1921 году X съездом РКП(б)).

Несмешным покажется Молотову и написанный диалог Шмакова и секретаря земуправления о маце, что вагонами идет в Москву. На полях диалога Молотов запишет: «Раввин порядка. Как посмеяться?!» (л. 19). Понимал, думается, Молотов откровенно сатирический характер некоторых новых частей четвертой главы: он вычеркивает абзац об заместителях пролетария в речи

Шмакова, а также мысль Бормотова о том, что «дисциплинированный партиец» не будет выносить внутрипартийные споры на обсуждение «широкой массы», — к тому же мелкобуржуазной. (Объект пародирования очень конкретен — внутрипартийная борьба 1927 года между сторонниками сталинско-бухаринской и троцкистской партийных позиций и концепций развития страны). Политические перевертыши этого времени станут предметом размышления «мелкобуржуазного», «придурковатого» мужика Фомы Пухова.

Трудно сказать, почему Молотов предлагал Платонову и в первый, и второй раз сократить 6 главу о сапожнике Захаре. Вопросом пометит он и новый, современный акцент в «слове» этого героя, добавленный Платоновым при переработке рассказа: «На собрания я не хожу и ничего не член!». Возможно, диалоги Захара и его жены Марфы казались Молотову чужеродными в повести о героях-идеологах Градова. Но Платонов и в первый, и второй раз отстаивает право существования этого сюжета. Он по-своему интегрирует тот мир градовской жизни, который не затронут идеями «Советизации как основы гармонизации вселенной»: это «славянские молитвы» домохозяйки Шмакова, «раннее счастливое утро», чувство «счастья» градовцев, что «новый день уподобится вчерашнему и оттого терзаний жизни не причинит». При переработке Платонов, правда, опускает часть диалога Марфы и Захара о страшной маете и жути человеческой души в обозленном мире («дуже землю налили»). Комментарием к глубинному психологическому содержанию этого диалога могут служить строки из поэмы Н. Клюева «Деревня» (1926):

Мы тонули в крови до пуза,  
В огонь бросали детей,  
Отчего же небесный кузов  
На лучи и зори скупей?  
Маета, как змея, одолела,  
Голову бы под топор . . .

Знаем, бешеной самогонкой  
Не насытить волчьей тоски!

Однако в этой линии «Города Градова» Платонов все-таки сохранит, также отмеченный вопросом Молотова, диалог Шмакова и домохозяйки, что восстанавлива-

ет ту реальность клюевских «Избяных песен» и «Деревни», что жестоко выкорчевывалась в январе-феврале 1927 года последователями Бухарина в борьбе с «русопятскими» настроениями. Сравните:

**Н. Клюев:** Озерная схима и куколь лесов  
Хоронят село от людских голосов.  
По Пятничным зорям на хартии вод  
Всевышние притчи читает народ.  
(«Избяные песни»)

Будет, будет стократы  
Изба с матицей пузатой,  
С лежанкой-единорогом,  
В углу с урожайным Богом.

· · · · ·  
За оконцами тучи с лесом,  
Все кондовым да заруделым

(«Деревня»)

**А. Безыменский:** «Что кулаки и кулацкая идеология существуют — спору нет. То, что она жаждет пробиться в свет — не подлежит сомнению. Но почему должно ей давать место советские журналы непонятно. <...> В журнале «Звезда» № 1 за 1927 годы стихи Н. Клюева «Деревня». <...> Но «ячменный лик» поэта обнаружился до конца. <...> Всякому ясно, что злодеи-большевики, вскрыв мощи Серафима Саровского и прочих «утолителей печали и ран», совершили с точки зрения Клюева, страшное безобразие. <...> Никакие «пирогошие» ухищрения Клюева не замажут этой кулацкой его правды.

Мы болеем лишь тем, что такие стихи (конечно, случайно) глядят на нас со страниц наших журналов. Не будем только констатировать. Будем это преодолеть»<sup>89</sup>.

**«Город Градов»:** «Иван Федотыч <...> без интереса прослушал хозяйкин рассказ об их глухой стороне.

Оказалось, что в ближних к Градову деревнях — не говоря про дальние, что в лесистой стороне, — до сей поры весной в новолунье и в первый гром купались в реках и озерах, умывались с серебра, лили воск, окуривали от болезней скот и насвистывали ветер.

«Холуйство! — подумал Иван Федотыч, послушав старуху. — Только живая сила государства — служилый, *должный народ* способен упорядочить *это мракобесие*».

В заключительной главе «Города Градова», кроме уже приводимого нами нового текста в «изобретениях»



Бормотова, Молотов предложит опустить авторский вывод о последствиях для крестьянских хозяйств претворения в жизнь идей труда Шмакова, в догматах которого уже стал сомневаться даже сам их создатель. Платонов соглашается на такое сокращение этой, переработанной им дополнительно части текста. Был в этом сокращении, очевидно, и конкретный социально-политический смысл, ибо в этой части текста оценка самой кампании борьбы с бюрократизмом 1926—1927 годов была поставлена достаточно однозначно. Приведем этот сокращенный фрагмент, отмечая курсивом первоначальный текст, в скобках — новый авторский вариант:

«Большую книгу стоит написать, излагая борьбу 5 губ (у) городов, в то время как крестьянское хозяйство в них падало и число пожаров возросло (Букв в ней было бы столько, сколько лопухов в Градовской губернии). Но это потому, что энергия (В это героическое время вся умственная сила) администраторов поглощалась более благородным строительством — рытьем каналов, секущих континент, постройкой аэропланов, учреждением ипподромов союзного значения и закладкой сверхмощных гидростанций на провинциальных тихих речках» (л. 44).

От всего этого абзаца во всех изданиях останутся только два первых предложения.

В конце марта 1927 года Литвин-Молотов предложит Платонову направить «Город Градов» (теперь уже повесть) в подведомственный его издательству журнал «Молодая гвардия», главному редактору В. Ермилову. Об этом свидетельствует запись Молотова на оборотной стороне первой страницы второй редакции «Города Градова»: «т. Ермилову («Мол. гв., журнал»)). Трудно сказать, как прочитал повесть секретарь РАПП, будущий могильщик Платонова. На страницах журнала «Город Градов» не появится. Очевидно, в это время Молотов добивается включения повести в состав книги «Епифанские шлюзы» (возможно, уже на стадии верстки). По тексту повести пройдет жесткая рука цензора, добавив к замечаниям и сокращениям Молотова новые купюры и исправления.

Книга «Епифанские шлюзы» выйдет в конце лета 1927 года. После первого издания «Города Градова» Платонов еще раз вернется к тексту повести. В 1928 году в литературно-художественном сборнике «Красная

панорама» появляется текст «Города Градова»; здесь восстановлены некоторые купюры издания повести 1927 года, исчез промежуточный Талдомов и Градов вышел на изначальный конфликт с Москвой. В этой редакции будут усилены и идеологические смыслы некоторых фраз: к «умственному выработыванию социальной истины» в «записках» Шмакова добавится — «Коллективное», а безобидная «ре-ку» (рабоче-крестьянская инспекция), которая действительно отвечала за борьбу с бюрократией в 1926—1927 годах), заменится более злобным: «гепеу или рекую»<sup>90</sup>. На основании текста «Красной панорамы» Платонов подготовит «Город Градов» для книги 1929 года «Происхождение мастера».

Первый серьезный отклик на повесть «Город Градов» прозвучал в 1929 году в статье В. Стрельниковой «Разоблачители социализма. О подпильщиках». Статья была рецензией на книгу Платонова «Епифанские шлюзы» и опубликованной совместно с Б. Пильняком очерк «ЧЕ-ЧЕ-О» (1928). Говоря о «родственности мировоззрений» Платонова и Пильняка в вопросе «схожести Эпохи Октябрьской революции с Петровской эпохой», Стрельникова отмечала и особенность взгляда Платонова: «Этой затрепанной и дешевой исторической аналогии Андрей Платонов сообщил, однако много своеобразия, — он взял ее в таком разрезе: дутые проекты Петра и дутые проекты Октябрьской революции (Разрядка наша. — *Н. К.*)». Внимательно просмотрев тему гидротехнических работ в исторических «Епифанских шлюзах» и современном «Городе Градове», В. Стрельникова делала резонный вывод о мировоззрении автора повестей: «Ряд персонажей по-разному выражают его (Платонова. — *Н. К.*) основную мысль: ориентация коммунистической партии, строящей в СССР социализм, на пролетариат и трудовое крестьянство, — ориентация вздорная: не таков наш народ, чтобы на него ориентироваться. (...) Андрей Платонов смотрит на бюрократизм с полной безнадежностью, ибо считает, что бюрократизм породила сама «советизация как начало гармонизации вселенной»<sup>91</sup>.

14 октября на страницах «Литературной газеты» был опубликован платоновский «Ответ В. Стрельниковой» под названием «Против халтурных судей». Приведем ту часть статьи-ответа Платонова, которая относится к «Городу Градову»:

«По заявлению Стрельниковой Платонов утверждает, что бюрократизм породила сама советская власть. В «Городе Градове», моем рассказе, на который указывает Стрельникова, помешанный бюрократ отстаивает бюрократизм **против** советской власти, он выступает **против** борьбы с бюрократизмом. <...>»

Корни градовского бюрократизма у меня показаны. Показано, что губерния эта **крестьянская**, что в городе пролетариата нет, что живут там служащие и **хлебные откупщики** (это подчеркнуто неоднократно с. 12, 113, 114, 168), что редко где было столько черносотенцев как в Градове (с. 111), что среди служащих — старые чиновники, живущие дореволюционным прошлым (Бормотов, справляющий 25-летие «своей службы в госорганах»). Стрельникова, очевидно, считает такое понимание корней бюрократизма направленным против советской власти. Однако, Ленин видел корень бюрократизма именно в «распыленности мелкого производителя» («О продналоге», собр. соч., т. XVIII, ч. I). Он же говорил, что «внизу — сотни тысяч старых чиновников, полученных от царя и буржуазного общества, работающих сознательно, отчасти бессознательно против нас» (том XX, ч. II). Ноябрьский пленум ЦК повторил: «Теперьшний советский аппарат еще сильно пропитан элементами старого чиновничества и остатками ранее господствующих классов». Стрельникова пишет, что партия дала «определение бюрократизма как социально-классового явления». Стрельникова, видимо, слышала, что такое определение существует, но ближе с ним познакомиться не удосужилась. Итак, утверждение, что по Платонову, бюрократизм породила сама «советизация» — это неправда № 1.

Неправда № 2: «Платонов смотрит на бюрократизм с полной безнадежностью». «Безнадежность» эта выражается, надо думать, в том, что в моем рассказе старый чиновник Бормотов увольняется инспектором РКИ за волокиту (с. 167), а губерния постановляет: «город Градов как не имеющий никакого промышленного значения переименовать в заштатные города», учредив в нем сельсовет. Следовательно, бюрократизм ликвидируется радикально. Стрельникова даже утверждает прямо противоположное тому, что у меня написано».

Удивительный документ эпохи и литературной биографии Платонова. Казалось бы, тактика самозащиты

была выбрана автором «Города Градова» безукоризненно точно (здесь он превзошел даже Бормотова). Обильное цитирование классиков марксизма-ленинизма также симптоматично. Уже написан «Чевенгур», где новейшая политическая демагогия, изученная, как мы видим по ответу Стрельниковой, достаточно основательно, станет одним из предметов исследования писателя. Градовский сюжет реализовал себя в этой странице его биографии спустя два года после того, как был выдуман.

«Окончание не в литературе, а в жизни», — резюмировал Платонов, отвечая В. Стрельниковой. Это написано в октябре 1929 года, за месяц до объявления курса «Великого перелома».

## 5. Сомнения и откровения Фомы Пухова

Об истории создания повести «Сокровенный человек» известно немного. Не стала она событием и в бурной литературной жизни 20-х годов. Во многом как ученическую работу оценил ее А. К. Воронский в известном письме к М. Горькому от 11 августа 1927 года: «Мне нравится Андрей Платонов, он честен в письме, хотя еще неуклюж. У меня есть его повесть о рабочем Пухове — эдакий русский Уленшпигель — занятно...». Очевидно, Платонов передал повесть Воронскому для публикации в «Красной нови». Однако осенью 1927 года после разгрома троцкистской оппозиции Воронский будет отстранен от руководства журналом и на страницах «Красной нови» повесть о «русском Уленшпигеле» не появится. Рукопись повести имела и другой адресат: издательство «Молодая гвардия». По договору с издательством повесть «Сокровенный человек» должна была войти в книгу «Настоящие люди» вместе с «Эфирным трактатом» и «Лунным изыском» («Лунной бомбой») <sup>92</sup>. Литвин-Молотов был одним из первых читателей и рецензентом и этой повести: его пометы остались на сохранившихся листах машинописи «Сокровенного человека». Повесть поступила в издательство 16 июня 1927 года <sup>93</sup>. На листе 60 машинописи Литвин отмечает вопросом недвусмысленный пассаж пуховских мистификаций о героическом новороссийском походе, за который он был представлен к «Красному Георгию». На листе 19 Литвин указывает на нарушение хронологии в пове-

сти. Рядом с абзацем «В Крыму тогда сидел Врангель...» идет карандашная запись рецензента: «Значит это 1920 год? Хронология!». Смещенность исторических реалий была очевидна для Литвина-Молотова, бывшего в те годы секретарем воронежского Губкома: осенью 1919 года на территории губернии прошли последние бои регулярной красной и белой армий. Однако Платонов не исправит эту действительную ошибку, оставив ее за главным интерпретатором событий гражданской войны Фомой Пуховым. В целом, повесть понравилась Литвину-Молотову.

В 1928 году на верстке «Сокровенного человека» Платонов поставит дату: 1926 год<sup>94</sup>. Возможно, этим годом писатель отмечал замысел повести. Есть в этом, думается, и другой смысл. Когда начертывалась эта дата, роман «Чевенгур» уже был написан. «Сокровенный человек» как бы замыкал галерею повестей 1927 года, став важным этапом на пути к романной форме. И на машинописи, и на рукописи «Сокровенного человека» сохранились даты работы над повестью: 9 апреля — 24 мая 1927 года<sup>95</sup>. Авторская датировка позволяет очертить контуры ситуации, в которой создавался «Сокровенный человек». Думается, что и первое название повести — «Страна философов» — отражает борьбу между малой и большой эпической формой в художественной лаборатории писателя 1927 года. Название «Сокровенный человек» вписывается уже в процессе работы, как и сноски, указывающая и на источники, и на двух интерпретаторов событий повести. Сноска была достаточно подробная: «Сочинением этого рассказа я обязан своему товарищу по работе в Воронежских железнодорожных мастерских Ф. Е. Пухову (где он сейчас — не знаю, но жив) и тов. Тольскому, комиссару новороссийского десанта в тыл Врангеля. Они являются почти настоящими авторами этого справедливого сочинения». Смысл второго «настоящего» автора «справедливого сочинения», комиссара Тольского, автора книги о гражданской войне, впервые обнаружен и интересно описан Е. Д. Шубиной<sup>96</sup>. Возможно, Платонов был знаком и с другими книгами о штурме Перекопа, которые в большом количестве выходили в год десятой годовщины Октябрьской революции. Нас будет интересовать *первый* «настоящий» повествователь — Фома Пухов, который связывает собой все события — героические и

прозаические — являясь во многом alter ego автора-повествователя повести. Пухову Платонов отдаст и многие реалии своей жизни времени создания «Сокровенного человека».

«Сокровенный человек» — это первый глоток воздуха после Тамбова. Вся удивительная по поэтичности ткань «Сокровенного человека» дышит этим освобождением от «страшного Тамбова». И это несмотря на то, что ситуация возвращения Платонова в Москву была достаточно драматичной, присутствуя самыми разнообразными аллюзиями в «Сокровенном человеке». Бездомный Пухов в своей маете и поиске угла, где можно преклонить голову, достаточно биографичен: после возвращения из Тамбова продолжалось выселение семьи Платонова из Дома специалистов, в скитаниях был написан и «Сокровенный человек». Тоскующий по человеческому участию Пухов также отзывается в одном из писем этого времени, когда Платонов фактически остался безработным: «Так и закружилась моя судьба. Никто не хотел принять во мне участия, только инженеры из Наркомзема сочувствовали и поддерживали меня, даже давая без отдачи деньги взаймы, когда я доходил до крайнего голода. Но они были совершенно бессильны и не имели влияния на ход профсоюзных дел». Профсоюзная тема, ее личное содержание отзовется с особой силой в «Котловане». В «Сокровенном человеке» она всплывает в самых разнообразных аллюзиях, парадоксально соединяя время действия и время написания повести. В конфликте Платонова с ЦК Союза сельского хозяйства и лесных работ его поведение было расценено как «спецовское нахальство». Для 1927 года, когда в общественном сознании уже подготавливался шахтинский процесс, позиция автора «Сокровенного человека» выглядела достаточно дерзко. «Я специалист, а не спец, — писал Платонов в наброске одного из своих писем, — я не меньше пролетарий, чем председатель ЦК. . . За революцию я выучился и стал «спецем». Так же как Фома Пухов, ощущающий свою незащищенность перед властной силой государства, могущего смести его в «балласт», Платонов эту отчужденность «управляющих» от человека описывает в отношении ЦК союза к бедствиям его семьи: «Они привыкли раздумывать о великих далеких массах, но когда к ним приходит конкретный живой член этой массы, они его считают за пылинку, которую

легко и не жалко погубить. Неужели нет нигде защиты?»<sup>97</sup>.

Для ситуации 1927 года платоновский сокровенный человек Фома Пухов открыто демонстрировал свою связь с «рабочей оппозицией». Думается, не случайно один из пунктов «обширного союта», с которым связан герой повести, это Баку. Вспомним и пуховскую сентенцию из письма к Шарикову в Баку о «Коммунистическом Соборе, назло всему народу построенном летом на Базарной площади». Именно в связи с эпистолярной формой в 1926-1927 годах в партийной прессе широко обсуждался вопрос о рабочей оппозиции, распущенной в 1921 году X съездом РКП(б): речь шла о письме бывших руководителей оппозиции, направленном в Баку, которое расценивалось партийной прессой как «антипартийная» программа. В 1920 году «рабочая оппозиция» противостояла своей программой плану развития народного хозяйства Л. Троцкого. В отличие от его программы, утверждающей административно-военные методы хозяйственного строительства органически присущими всему переходному периоду, «рабочая оппозиция» выступала за передачу управления народным хозяйством Всероссийскому съезду производителей, за развитие рабочей демократии и улучшение материальных условий рабочего класса<sup>98</sup>. Пухов в повести постоянно оппонирует по всему спектру этих злободневных вопросов: комиссару — по «приказу о трудармиях»<sup>99</sup>, Зворычному — в связи с его усердием в согласовании паровозного колеса с Марксом, Шарикову — по принципам организации промысла, которые спущены сверху (не случайно Шариков в диалогах с Фомой говорит «не своей речью»).

Разоблачение троцкизма — еще одна аллюзия из времени создания «Сокровенного человека». У Платонова был свой непростой диалог с легендарным наркомом, «духом революции»<sup>100</sup>, создателем III Интернационала. Один из любимых тезисов Л. Троцкого о том, что главным уроком Парижской Коммуны стала для русских революционеров организация «твердого партийного руководства», «стальная организация действия с вождями»<sup>101</sup>, безотказно работал во внутривнутрипартийной дискуссии 1925—1927 годов при разоблачении троцкизма. Установки Троцкого на руководство «сверху» не только хозяйством, но и культурой с неумолимой по-

следовательностью проводили в это время его политические оппоненты Н. Бухарин, А. Луначарский.

Эти политические перевертыши времени разоблачения троцкизма стали предметом размышлений и «сокровенного человека», «любителя до чтения», к тому же, как замечает автор, «читавшего что попало...». Платонов наделяет своего Фому Пухова особым ключом к разгадкам новейшей политической истории с ее традициями создания и низвержения вождей-героев.

Незначительный плакат, при виде которого Пухов испытывает стыд за революцию, ее глупость, «хотя к ней был мало причастен»: на иконе Георгия Победоносца — «вождь» революции Лев Троцкий. Однако весь жуткий смысл нового идола — и в трагической фигуре начальника дистанции — «старого спеца», ждущего вызова в Ревтрибунал, и буквально в одной характеристике жителей Новороссийска, которая и дается как бы касательно главным событиям: «А в Новороссийске шли аресты и разгром зажиточных людей. Чего они людей шуруют? — думал Пухов». Через память исторических постановлений Троцкого 1920 года Платонов обнажает, не делая это темой, и нарушение причинно-следственной логики жизни: «... затем и людей в городе в губчок попрятали, чтобы шпионов не было!». Как видим, привычная логика вывернута, как бы утверждая законы нового миропорядка в самом течении жизни.

Примечательна и правка на верстке «Сокровенного человека», не вошедшая ни в одно издание. Правка, очевидно, была сделана в декабре 1927 года после окончания XV съезда ВКП(б), исключившего Троцкого из партии.

Первая правка: «Ночью Пухов играл с красноармейцами в шашки и рассказывал им о Троцком, которого никогда не видел:

— Речистый мужчина и собою полный герой». Платонов вычеркивает фамилию Троцкого и вписывает на полях: «о командире южфронта товарище Фрунзе»<sup>102</sup>. Казалось бы, писатель исправляет фактическую ошибку: в период разгрома Врангеля командующим Южфронтом был назначен Фрунзе. Однако психологическая и историческая точность — все-таки в первом варианте текста. За подчеркнутым мистификаторством Пухова стоит конкретное содержание политики и



деятельности Троцкого на юге России и ее последствия. «Речистый» командарм появляется и далее в «Сокровенном человеке». Именно этот «герой» и знаменитый бронепоезд наркома Реввоенсовета становятся объектом диалога-пародии на вождя Пухова и рабочих.

Вторая правка вносится Платоновым в мистификацию Пухова о «героическом» Новороссийском десанте:

«Угля у меня не хватало, я и вернись из-под Крыма на «Герое Троцком» — пароход такой есть».

Платонов зачеркивает Троцкого и заменяет его новым «героем», с убийственной иронией как бы регистрируя саму методику его создания: «... на «Герое Томском» — пароход такой есть». А на полях листа ремарка: «а героя нету»<sup>103</sup>. В характере иронической правки закодирована реальная память о Председателе ВЦСПС М. Томском, как одном из активных «героев», участников разгрома «рабочей оппозиции» 1921 года. Через новый финал предложения вводится и отношение к новым «героям» мастерового Пухова, который считает, что «вождей и так много, а паровозов нету», «одними идеями одеваемся, а порток нету». И — обобщенно-знаково ситуация первого послевоенного года: «Народ, обратившийся в нищих, лежал на асфальтовом перроне и с надеждой глядел на прибывший порожняк» (68). Но надеждам мужиков не суждено сбыться: поезда «вождей» проходят мимо них...

Примечателен выбор Платоновым в 1927 году союзника для Фомы Пухова. Рукопись повести сохранила эпиграф к ней: «Бедность — аномалия. Форд»<sup>104</sup>. Имя известного американского миллионера, теоретика и практика научной организации производства Генри Форда было широко известно в 20-е годы: издавались книги Форда, в Центральном институте труда пропагандировались его идеи. Эпиграф к «Сокровенному человеку» — своеобразная реминисценция из книги Г. Форда «Сегодня и завтра». Шестнадцатая глава книги «Лечение и предупреждение» посвящена вопросам организации госпиталей для рабочих пациентов, предупреждениям болезней рабочих. Эпиграф к «Сокровенному человеку», очевидно, вырастает из следующего положения книги Форда: «Многие считают бедность естественным явлением. На самом деле это противоестественное явление»<sup>105</sup>. Аллюзиями из этой книги

Форда особенно пронизаны первые страницы «Сокровенного человека»: это пуховские сентенции об автоматизации труда («Хоть бы автомат выдумали какой-нибудь: до чего мне трудящимся быть надоело») <sup>106</sup> и особенно горестные его полупризнания о причинах смерти жены: «Дать бы моей старухе капитальный ремонт — жива была бы, но средств нету и харчи плохие!». В уже приведенной главе книги Форда мы читаем: «Условием хорошего здоровья является рациональное питание. Пчелы выхаживают своих маток посредством особого подбора пищи; точно также и в человеческом обществе влияние пищи на здоровье, настроение, нравственность и интеллект является теперь большой и острой проблемой» <sup>107</sup>. Фордовские идеи управления («Производством управляет не человек, а процесс труда» <sup>108</sup>), концепция творческого отношения к труду каждого человека («Конечной целью промышленности не является стандартизированный автоматический мир, где людям нет нужды думать. Конечная цель ее — это мир, в котором люди имеют шансы воспользоваться своим мозгом...» <sup>109</sup>), поэтизация жизни машины — все это близко и мастеровому Пухову, с горечью констатирующего, что и полюбившийся ему Шариков как организатор производства, «не своим умом живет» (89). На дорогах гражданской войны, что проходит Фома Пухов, постоянно всплывает в повести дореволюционная Россия изобретателей и развивающегося народного хозяйства: то в снегоочистителе инженера Бурковского, то в «старых объявлениях-рекламах», «хороших объявлениях», как замечает Пухов.

Глубоко самобытная повествовательная ткань «Сокровенного человека» просто дышит историко-культурными реминисценциями из времени ее создания.

Мы уже отмечали, что 1927 год — это время полемики вокруг книги «Тайное тайных» Вс. Иванова и «Разгрома» А. Фадеева, вошедшей в историю литературы 20-х годов как спор между «интуитивистами» и «рационалистами» <sup>110</sup>. «Сокровенный человек» был платоновским ответом одновременно и рационалистам, и интуитивистам этого диалога. Полемичность повести обнаруживается не просто, она лишена публицистичности его будущих рассказов и хроник, в которых многие закодированные пласты содержания «Сокровенного человека» будут выведены на уровень открытых идеологически

жестких определений. В этом смысле «Сокровенный человек» также одна из загадочных вещей Платонова, наполненных неповторимым очарованием тайны искусства. Именно в этой повести в 1927 году Платонов задает культурные и психологические параметры своего центрального героя — умствующего человека с «опушки леса» с его жесткими вопросами к истории и культуре, к прошлому, настоящему и будущему.

В повести есть все исторические реалии, на которые опиралась проза 20-х годов о революции и гражданской войне. Время и действие также указаны точно: Южный фронт 1920 года, Новороссийский десант, конец гражданской войны, образование трудармий, голод 1921 года, продразверстка и сопротивление ей... Однако «Сокровенный человек» практически не поддается даже элементарному пересказу.

Реальные исторические события повести мерцают в многообразии смыслов и источников их интерпретации. Художник стремится восстановить изначальную многослойность исторического бытия, преодолеть внешний причинно-следственный уровень описания события, дать любое событие как бы сразу в ореоле самых разнообразных смыслов, заключенных в нем.

Подчеркнуто полемично идет и выбор самого материала ряда ситуаций повести, в которых мы угадываем пародию на известные историко-литературные штампы. Так, например, поездка Пухова в Царицын по мандату Шарикова абсурдна, начиная с формулировки ее цели:

«... для привлечения квалифицированного пролетариата в Баку и заказа заводам подводных лодок, на случай войны с английскими интервентами, засевшими в Персии». Между этой целью мировой революции и заводом, где «жило давно остывшее железо, съедаемое ленивой ржавчиной» и где никто не ждал директивы Шарикова, Платонов творит удивительную по смысловой плотности содержания дорогу народной жизни между войной и миром.

Уже в экспозиции этого эпизода — Пухов «в потоке несчастных людей на Царицын» — Платонов меняет финальные восклицательные знаки и «Падения Даира», и «Железного потока», память о которых хранит повесть, на многоточие и вопросы. Время первых послевоенных месяцев, страшного поволжского голода разворачивается уже как бы проявленным на молекуляр-

ных уровнях народного бытия и сознания: «Голод дс того заострил разум у простого народа, но он полз по всему миру, ища пропитания и перехитрив законы всех государств. (. . .) Никто не жаловался на власть или на свое мучение — каждый ко всему притерпелся и вполне обжился». Этим великим обыденным опытом наделены и бабы Тверской губернии, «носимые по свету не любопытством, а нуждой», и хромой-калека, потерявший ногу в своих скитаниях по свету. . . Этот опыт народной жизни утверждается писателем как подлинная правда истории, в переломах которой народ стремится сохранить сами родовые основы жизни, ее «вещество существования».

Однако это еще не весь Платонов, ибо Пухов в этом потоке с его вопросами о «земной красоте», о тайне Мирового Океана это тоже реальность. В ней Платонов как бы стягивает ключевые проблемы духовности национальной культуры в период ее социальных потрясений и утверждающегося позитивизма. Художественное чудо «Сокровенного человека» в отсутствии видимых швов эстетического претворения глубинных пластов русской философско-художественной мысли XIX — нач. XX в. Платонов исследует тончайшие слои отчуждения человека от бытия, распадаения его сознания в абсолютно детерминированном мире, лишенном высшего смысла: «От этого яда или еще от чего-то Пухов весь запаршивел, оброс шерстью и забыл, откуда и куда ехал и кто он такой». Ключом к неопределенному «от чего», явно не социально-конкретному, можно поставить, в частности, розановское: «. . . и сущность XIX века заключается в оставлении Богом человека»<sup>111</sup>.

И Платонов здесь же — без всяких опосредований дает картину самого богооставленного бытия как мертвой неодоухотворенной материи. Это уже «больное» бытие: «Время кругом него стояло, как светопредставление, где шевелилась людская живность и грузно ползли объемистые виды природы. А надо всем лежал чад смутного отчаяния и терпеливой грусти».

Именно в этом трагическом ощущении полного сиротства человека в мире и сиротства самого мира сокровенный человек благославляет традицию народного житейского опыта с его приоритетом жизни над ее осознанием: «Хорошо, что люди ничего тогда не чувляли, а жили всему напротив». В рукописи, в этом предло-

жении Платонов вымарывает ту его часть, в которой достаточно полемично по отношению к «наученным» красноармейцам проясняется стихия народной жизни: «... ничего тогда не чуяли, потому что ничему не научены были, а жили...» (л. 68).

Одна сопричастность природным основам жизни уже не может полностью снять драматизма и маеты души «сокровенного человека». Эта зыбкость равновесия бытия и сознания, природы и культуры закрепляется и в сквозном образе этой ситуации: «поездном составе неизвестного маршрута и назначения». Этот символ глубинного философско-исторического содержания жизни как бы хранит в себе память о драматической ситуации «обезбожения мира» на рубеже XIX и XX века. Поэтому открытыми остаются и вопросы Пухова о маршруте этого поезда жизни: ведь он «уже влез» в этот заданный поезд жизни, а затем лишь спрашивает, «куда» он едет.

«— А мы знаем — куда? — сомнительно произнес кроткий голос невидного человека. (. . .) — Едет — и мы с ним. (. . .)»

— А тогда куда ж ты едешь? — рассерчал на него Пухов.

— В одно место с тобой! — сказал старичок. — Вместе вчера сели — вместе и доедем.

По верному замечанию А. Панченко, «кризис любого культурного феномена всегда дает обильную пищу для размышлений о его смысле, о его исторической роли»<sup>112</sup>. В своем художественно-философском поиске Платонов явно подключался к традиции поиска ответа на извечную для национальной истории дилемму «культура-вера», приобретающую всегда альтернативный характер в переломные для истории России периоды.

По-своему платоновского «сокровенного человека» в его принципиальном философско-культурном содержании предугадал Н. Бердяев. Настаивая на том, что центральным вопросом философии XX века должно стать «создание новой философии тождества» субъекта и мира, философ отмечал, что это будет возвращение к «философскому примитивизму», и уточнил: «... на почве высшей сознательности, а не наивно-сти»<sup>113</sup>.

Платонов как бы переворачивал ситуацию духовно-

го обретения себя в мире героем-идеологом русской классической литературы, и ставил перед толстовским вопросом «зачем?» — «Зачем я тут? Кто, зачем меня пустил на свет искать и выстрадывать какого-то разрешения?» («Анна Каренина») — своего сокровенного человека, того человека из народа, который сам для Толстого был ответом на вопрос — как утверждение жизни вопреки гордости мысли». Так в глубине народного характера проблема историко-культурная (прошрое — будущее России) завязывалась писателем с нравственно-психологической. Истина, которую открывает «сокровенный человек» — жестока по отношению к его индивидуальности, она лишена «неба» XIX века, но она не отменяет правды его поиска. Сам герой, его движение как бы становится эстетической доминантой становления целостности бытия. Это органически уместующий герой подчинен идее одновременно жесткого анализа и универсального синтеза, являясь в каждой точке повествования высшим и постоянным единством материала (социального) и формы, фабулы и сюжета. В этой своей генеральной концептуальности философско-психологического содержания «сокровенный человек» генерировал новый эстетический космос, по-своему взламывая социологический и равно тематический подход к культуре и жизни.

Фома Пухов — это и не героическая личность, и не балаганный дед. Это характер, в котором Платонов стягивает в новое единство высокую трагическую и смеховую традиции национальной культуры.

В предпоследнем диалоге финала «Сокровенного человека» Платонов почти эмблематично обозначит традицию той «смеховой работы», которой он наделил в повести Фому Пухова.

«— Пухов, хочешь коммунистом сделаться?

— А что такое коммунист?

— Сволочь ты! Коммунист — это умный научный человек, а буржуй — исторический дурак!

— Тогда не хочу.

— Почему не хочешь?

Я — природный дурак! — объявил Пухов. . .».

«Природным дураком» Платонов закреплял за Пуховым самостоятельность великой смеховой традиции национальной и мировой культуры, «натурного дурака»

Н. Лескова и Шута В. Шекспира («Остальные титулы ты раздал. А этот природный»).

Может быть, только одна смеховая ситуация повести выдержана по всем традиционным законам «валяния дурака», ибо изначально задана как нереальная. Это — Пухов на комиссии, «которая якобы проверяла знание специалистов»:

«Его спросили, из чего делается пар.

— Какой пар? — схитрил Пухов. — Простой или перегретый?

— Вообще пар! — сказал экзаменующий начальник.

— Из воды и огня! — отрубил Пухов.

— Так! — подтвердил экзаменатор. — Что такое комета?

— Бродящая звезда! — объяснил Пухов.

— Верно! А скажите, когда и зачем было восемнадцатое брюмера? — перешел на политграмоту экзаменатор.

— По календарю Брюса тысяча девятьсот двадцать восьмого года восемнадцатого октября — за неделю до Великой Октябрьской революции, освободившейся пролетариат всего мира и все разукрашенные народы! — не растерялся Пухов, читавший что попало, когда жена была жива.

— Приблизительно верно! — сказал председатель проверочной комиссии...».

Смех вызывает весь «диалог», как его вопросы с их изначальной самодостаточностью смыслов, так и ответы, в которых как бы вывернуты наизнанку источники новой «организации мысли»: содержание плакатов, агитпропаганда о пережитках идеализма, которым Пухов «однако особо не доверял». Этот творимый Пуховым из осколков самых разных систем антимир — смешной именно своей неупорядоченностью, спутанностью разных знаковых систем<sup>114</sup>. Однако, даже в этой самой смешной сцене повести, в смеховом антимире героя нельзя не увидеть общие принципы творчества нового календаря времени, которые обретут трагические черты в фантастической реальности «Чевенгура».

Диалоги, которые организует сам «сокровенный человек», это взрывы новейшей социалистической знаковой системы, претендующей на универсальную возможность объяснения мира, человека, природы, культуры. Пухову, умельцу и мастеру, не свойственна идеализа-

ция нового человека: для него подлинное «открытие» рождается из напряженной изнуряющей работы мысли и рук. Так, в споре с комиссаром заостряются извечные истины: необходимость культурного образования для достижения истинного звания мастера-инженера, невозможность переиначить всю культуру на пролетарский лад. Пухов «захохотал всем своим редким молчаливым голосом», когда комиссар в качестве «открытия» предлагает подлить воду в керосин двигателя. И здесь же автор без внешних пространственных комментариев дает и традиционную — нравственно-психологическую — оценку «игры в дурака» (через смех — к стыду): «Тебе бы не Советскую власть, а всю природу учреждать надо, — ты б ее ловко обдумал! Эх, ты, механоша! Услышав это, комиссар удалился, потеряв некую внутреннюю честь». Уже в рукописи Платонов вычеркивает финал этого абзаца, где как бы дан вывод о природе и истоках формирования мышления пролетарского «механоши»: «Привыкший командовать он забыл, что существуют неизвестные ему вещи» (л. 26).

Грань между смешным и трагическим становится в повести еще более зыбкой, когда смеховые антимирры «сокровенного человека» со всей силой их аналитизма раздваивают новые догматы веры: революции, Интернационала, Маркса, Коммунизма... Ерничания Пухова по поводу этих догматов подчеркнута обрамлена знаками памяти о том, что в открыто демонстрируемой глупости дурака есть особое знание, особая глубина видения: «...разъяснял Пухов, ничего не думая», «иносказательно отговаривался Пухов, не то в самом деле, не то шутя», «...писал, что в мозг попало...». Всем повествованием автор заставляет почувствовать связанность всего, что «молотит» Пухов о догматах, с судьбой прошлого и будущего, впутанность всех героев в нравственно-философскую проблематику той драмы идей, что стоит за игрой Пухова в дурака.

В повторяемых по принципу «смехового эха» ситуациях Платонов как бы стремится дойти до глубинных психологических корней самого многообразия перевертышей в народной жизни нового времени. «О Зворычном начать» (л. 6), — записывает Платонов на полях первой страницы шестой главы. В шестой главе узнаваемы уже знакомые контуры ситуации, в которой однако оказывается другой герой. Сравните (курсив наш — Н. К.):



— Тронемся, Петр!  
 <...> По крайности южную страну увидим...

Зворычный молчал, думая о своем семействе.

А у Пухова баба умерла, и его тянуло на край света. <...>

— Едем, Путруш! <...>  
 Революция-то пройдет, а нам ничего не останется!  
 <...>

Ты, скажут, хлеб за то получал, то работа нормальная! А чем ты бесплатно пожертвовал, спросят, чему ты душевно сочувствовал?

— ... И так покою нет от жизни такой! Тебе теперь *все равно* — один на свете, — вот тебя и тянет, дурака! <...>

— Дурак ты, Петр! — оставил надежду Пухов.

Перевернутые ситуации обнажают почти роковую предопределенность человеческого поведения. Аргументы Пухова не только становятся аргументами Зворычного, но и усиливаются им. Этот «смеховой возврат» Пухова к самому себе вызывает не столько смех, сколько сочувствие. Двойничество, уничтожая завершённую социально-психологическую характеристику героев, обнажает единый общечеловеческий смысл этих ситуаций — необходимость человеку «куда-то пойти», потребность в высшем идеале.

Платоновский вопрос «Сокровенного человека» не в дилемме «вера — безверие». Не случайно писатель столь жестко снимет завершенность социально-психологических характеристик белого офицера Маевского и матроса, по-своему уравнивая их в ценностном лоне культуры: «последняя неверующая скорбь» Маевского «равнялась равнодушию пришедшего потом матроса, обменявшего свою обмундировку на его».

— Ты кто ж такой теперь? — до всего дознавался Пухов.

— Да так — революции помаленьку сочувствую!

— Как же ты сочувствуешь ей — хлеб, что ль, лишний получаешь? <...>

Тут Зворычный сразу раздражился и осерчал.  
 <...>

Пухов якобы слушал <...>, но про себя думал, что он дурак.

А Зворычный перегрелся от возбуждения и подходил к цели мировой революции. <...>

Оттого Петька и в партию залез, — сообразил Пухов. — Мальчонка умер <...>. *Деться ему некуда...*

Мучительный вопрос «Сокровенного человека» — о последствиях превращения социальных и политических реалий в догматы веры, о драматических последствиях сплошной политизации национальной жизни, ибо идея, став догматом, закладывала свое измерение времени, становясь как бы его новой первопричиной и целью. Вереницей этих новых онтологий и гносеологий мира, вывернутых в смеховых антимирах, Платонов утверждал позитивную роль для сохранения равновесия жизни традиционного видения мира. В центральном герое повести Платонов синтезировал в глобальное противоречие противоположные тенденции национальной истории, которые закреплялись за народом (вера) и интеллигенцией (культура). В сюжетном пути «сокровенного человека» эта устремленность к синтезу веры и культуры как противоречивого целого как бы разворачивает символ аюниты «вера — сомнение».

Думается, что в этой логике «веры — сомнения» можно понять и одну из ключевых массовых героических сцен «Сокровенного человека» — Новороссийский десант.

Материал этой сцены исторически-конкретный (Штурм Перекопа, разгром Врангеля), и в то же время — нетипичный. Берется эпизод, который оказался безуспешным. В мистификациях же о Новороссийском десанте Пухова, очень точно фиксирующих источники и законы, по которым будет писаться история гражданской войны, этот поход предстает уже со всем набором бодрого героических поступков и вождей-героев. К 1926 году в советской литературе уже был эстетический опыт осмысления взятия Перекопа — повесть «Падение Даира» (1923) А. Малышкина: героический народный эпос о революции и гражданской войне. «Множества» Малышкина идут завоевывать прекрасную страну Даир, мечту своей жизни, ведомые равно «звоним желудка» и «жаждой всемирной справедливости». Сила этого массового героя — в связи с природой, землей, в отсутствии той рефлексии, которой наделяется их враг — «последние».

В рукописи Платонов выправляет текст сцены Новороссийского десанта, убирая прежде всего оценочные и завершённые характеристики «множеств» (первый вариант обозначается нами здесь и далее курсивом в скобках):

«А меж тем крестьяне из северных мест, одевшись в шинели, вышли необыкновенными людьми — без сожаления о жизни, без пощады к себе (*и без памяти о любимых родственниках*) и любимым родственникам...» (л. 35).

Мотив слиянности человека с природой в самой основе деяний лейтмотивом проходит и в описании страстной природы поступков «множеств», искренности их социально-исторического подвига:

«Ветер, нечаянно зашедший с гор, говорил о смелости, с которой он воюет над незащитным пространством. Свое дело он и людям советовал — и те слышали»;

«Глубокие времена дышали над этими горами — свидетели мужества (*и прямолинейности*) природы... Эти вооруженные путники также были полны мужества...» (л. 38).

И вот в этом поле восстановления антропологического взгляда на мир, платоновский текст начинает пульсировать и интонировать памятью вопросов классической культуры:

«Молодые, 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.

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 приковали бы их внимание к своей личности».

Платонов как бы фиксирует неисчерпаемость следствий (повтор союза «поэтому» почти захлебывается в своей устремленности к бесконечности...) восстановленного человекобожия. Абсолютный разрыв с прошлым... Абсолютная устремленность в новое строительство будущего... Абсолютное забвение души...

Более того, в постановке человека на место Бога писатель вскрывает и психологическую, историко-культурную природу совпадения человеческого и социального, которое явилось следствием разрушения христианского образа мира, его многослойной структуры бытия. Ведь

политрук говорит о «сокровенном» («для долгой будущей жизни») для каждого человека: «начал говорить, будто имел перед собой одного человека».

Но идея, усвоенная только верой и научением и ставшая «плотью души», имела и свои драматические последствия как по отношению к миру, так и к ее носителям.

«Сокровенный человек» мощно вскрывал внутренний драматизм и последствия того нового качества пролетарской культуры, о котором с восторгом писала М. Шагинян в 1920 году — «отсутствие выработанных проводников между «внутри» и «вне»<sup>115</sup>. Любопытно, что в 1926 году М. Шагинян существенно скорректирует свою мысль: «Все более мне становятся милы люди, которых я раньше считала исторически безвкусными — просвещенцы, вольнодумцы, реформаторы, вообще — светский элемент европейской культуры, истории. Нам так же нужна эта светскость, иначе мы станем ханжами от коммунизма...»<sup>116</sup>.

Красноармейцы из «Сокровенного человека» — (предтечи рыцарей типа Копенкина из «Чевенгура») несут великие идеи счастливого будущего. Но путь их утверждений вызывал глубокие раздумья художника: «... в неистовстве истребляя все, что не ладилось с их мечтой о счастье бедных людей, которому они были научены политруком». Слово «политруком» дописывается Платоновым позже. Мир, природа, иной человек, иное мироощущение для них не существует — все превращается в средство для воплощения «идеи», в которой Платоновым фиксируется и момент эгоистический: «... строили себе новую страну для долгой будущей жизни...».

Сила Платонова-художника — не в обличении этих героев, а во вскрытии общего внутреннего трагизма всей ситуации. Дети народа — они не лишены памяти подвига Христа, сына Божьего. Не случайно в сцене сборов красноармейцев в поход Пухов испытывает жгучий стыд именно от своего неверия («стыдно за что-то») в человека, которого он мерил своим бытовым опытом. Движение красноармейцев, соотнесенное с «пасхальной заутреней», обрамлено высоким библейским отношением ко времени, к новому в нем. Обращение Пухова к обывателям: «Сволочи! <...> Времен не чувствуют!» — почти цитация библейского: «Лицемеры! Различать

лице неба вы умеете, а знамений времени не можете» (Мф 16:3). И весь путь отряда не случайно лишен Платоновым собственно социального конфликта (с врагом отряд так и не столкнется). Его движение — это движение против природы внешней («против окрепшего ветра...») и внутренней («стыд» за морскую болезнь). Испытание Океаном мировой жизни... его-то и не выдерживают эти герои, новые «богочеловеки». В «пороговой» ситуации обнажается могучее желание жизни... И нет не то что лика, исчезают и лица, затмившиеся «бесмысленностью», «злобным отчаянием», стремлением любой ценой отодвинуть «казнь наступающей смерти».

Эта Голгофа не менее трагична. Это Голгофа без Гефсиманского сада с его мучительным переживанием тайны жизни и трагедии смерти. Красноармейцы же — «...они были не известны сами себе» (л. 38). Это ключевое предложение вписывается в рукопись при ее окончательной авторедактуре.

Они идут на Голгофу «без памяти», отсеченные от прошлого, от столь важного понятия народной этики как жалость: они «не жалели себя», они не жалели и других...

Этот религиозный культ человека, его «тайного тайных» так и останется тревожным вопросом «сокровенного человека» и в самом финале повести: «Отчаянная природа перешла в людей и в смелость революции. Вот где таилось для него сомнение». Это был и ответ Платонова «интуитивистам» 1927 года.

Сирота, странник, мастер, герой, юродивый, вредитель... Эти ипостаси «сокровенного человека» — знаки разрушенной целостности национальной жизни. Безусловно, образ Пухова это и платоновское откровение о трагичности этой разрушенности: и дома-очага, и связи времен, и мысли, и души человека. «Сокровенный человек» был и первой художественной попыткой писателя наметить в характере героя путь к открытию в себе сына этого мира — через мучительное осознание истории как общечеловеческой драмы.

В драматических изломах национальной истории и культуры своим «сокровенным человеком» Платонов доискивался до первооснов восстановления иерархии вечных и временных ценностей, многослойности самого исторического бытия и самоценности культуры в ее

идеальном содержании и значении. Это та область жизни Фомы Пухова, о которой герой не говорит «вслух». Она — за пределами его игры в дурака, за пределами и социально-исторических измерений и его собственного опыта мастера.

Самостоятельность этой области духа, прорыва в сферу трансцендентного, запредельного утверждается писателем полемично, как бы подключая движение мысли героя к иным животворящим истокам:

«Садясь в бурьян, Пухов отдавался отчету о самом себе и растекался в мыслях, не имеющих никакого отношения к его квалификации и социальному происхождению». В ситуации человека «среди природы» — стабильной для всего последующего творчества Платонова — художник как бы переводит реальный мир во всем его многообразии, всех «собеседников» сокровенного человека в материнское лоно его души. (Мотив возвращения от «ненужной жены» к «детской матери» — ключевой для этих сцен у Платонова).

Это — Гефсиманский сад «сокровенного человека» с его трудным обретением внутренней свободы.

Все в этой ситуации сначала исполнено «хозяйским» чувством сопричастности с природой, «родственностью всех тел к своему телу». Но сокровенный человек «чувствовал свое отличие от природы и горевал». Платонов тщательно прописывает в рукописи эту плоть мысли героя, психологическую и философскую природу *pro* и *contra* его сознания. С одной стороны — «Конечно, Пухов принимал во внимание силу мировых законов вещества и даже в смерти жены увидел их справедливость и (беспристрастную) примерную искренность» (л. 58).

С другой — «Но сердце его иногда тревожилось и трепетало от гибели родственного человека и хотело жаловаться... на общую незащитность».

Замыкая эту высокую и трагическую область жизни «сокровенного человека» на законы природы с их суровой необходимостью, Платонов стремится развернуть все бытие не по горизонтали, а по вертикали, заложить новый уровень тождества «я» и «мира». Именно из этого чувства трагического единства мира совершает «сокровенный человек» свой ход к утверждению неистребимости в человеке религиозного ощущения жизни, «каждого» дня как «сотворения мира». В этой области сокровенных (скрытых от людей) переживаний героя Платонов

полемично снимает идею упрощения, сведения к какому-то одному измерению и характера Пухова. Вспомним начало повести, столь удобное для рассмотрения привычной эволюции героя: «Фома Пухов не одарен чувствительностью...». И здесь: «Вспоминая усопшую жену, Пухов горевал о ней. Об этом он никому никогда не сообщал, поэтому все действительно думали, что Пухов корявый человек...».

Полемика Платонова, как мы видим, приобретает достаточно широкую культурно-историческую дистанцию: снимаются и вульгарно-социологические варианты рапповского и лэфовского деления культуры на чисто «пролетарскую» и «буржуазную», равно и взгляд на человека из народа как «грядущего Хама». Подчеркнутой трансформацией общеизвестной для начала века реминисценции Достоевского («Широк человек») Платонов переводит индивидуально-психологические смыслы душевной маеты сокровенного человека (одинокая судьба Пухова) в общечеловеческий план содержания, как бы восстанавливая незыблемую шкалу ценностей в национальной культуре и на новом этапе ее исторических переломов:

«Все это было истинным, потому что нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя».

Этот сюжет в рукописи усиливался именно в своей полемичности по отношению к разнобразным радикальным концепциям «переделки» человека. Вписывается — «масштабной», первоначальная, вариативная форма фразы «... души его не составишь» заменяется жесткой отрицательно-утвердительной: «... составить нельзя». Добиваясь диалогичности этой сцены, Платонов убирает и заключающее ее предложение, где авторская позиция открыто сливалась со «словом героя»: «Так думаю я, когда теперь вспоминаю Пухова» (л. 58).

Именно из трагического осознания человеческой жизни, не добиваясь ни рапповской, ни классической, толстовской «гармонии противоречий», сокровенный человек делает восхождение в высший этический план творимой любви и добра. В этот момент катарсиса, молчаливой скорби и слез, Фома Пухов открывает самый сложный закон XX века — «оправдания добра», бескорыстной любви к другому — «дальнему» — человеку:

«В такие сосредоточенные часы даже *далекий* Звоничный был мил и дорог Пухову...».

Однако выход из этого мироощущения в реальный мир помечен знаком драматическим, ибо обнаженной душе человека нет места в этой реальности:

«Пухову казалось странным, что никто на него внимания не обращал: звали только по служебному делу».

В реальности разъединенных слова, души человека и бытия восхождение «сокровенного человека» к идеальным высотам культуры не случайно лишено у Платонова финальных восклицательных знаков. Этот прорыв в область ясновидения несет на себе память обезбожения мира. Но сказано, что драгоценен пред Богом — «сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа» (I Петр 3:4).

В. Скобелев поиск платоновского героя в обретении гармонического единства с миром соотносит с горьковским Данко. «Что сделаю я для людей? — сильнее грома крикнул Данко...». И вот тридцать с лишним лет спустя, — пишет исследователь, — платоновский Макар задает себе все тот же вопрос: «Что мне делать в жизни, чтоб я себе и другим был нужен?»<sup>117</sup>. Генеалогия характеров Платонова проведена не совсем точно: ведь вопрос не тот и у Фомы Пухова и у его последователя «усомнившегося Макара». Сокровенный человек не может просто отказаться от ценности своего личного бытия: он хочет не только состояния нужности, исторической целесообразности своей жизни, но и радости, утешности. Поэтому, с одной стороны, — «Пухов втайне подумывал, что нельзя жить зря и бестолково, как было раньше. Теперь наступила умственная жизнь, чтобы ничто ее не замусорило. (Работать надо сейчас, а думать на сто лет вперед). Теперь (без большого знания) без вреда себе уцелеть трудно, зато человек стал нужен; а если сорвешься с общего такта — выпишут в издержки революции, как путевой балласт» (л. 89). С другой стороны, — «Но, ворочаясь головой на подушке, Пухов чувствовал свое будущее сердце, и не знал, где этому сердцу место в уме».

Антиномия человек в обществе («теперь») — человек вне общества («раньше») не снимает более сильной антиномии «сокровенного человека» — жизнь и смерть, составляющей глубинную философско-психологическую основу самой материи платоновской повести. В первой части внутреннего монолога Платонов своеобразно кодирует рациональный характер утверждающейся в об-



щественном бытии ценностной шкалы советской культуры. Смысл «революционного гуманизма» как нового качества советской культуры А. Фадеев, автор «Разгрома», определит как «отбор человеческого материала» в революции и гражданской войне: «... все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции, отсеивается, а все поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа закаляется, растет, развивается в этой борьбе»<sup>118</sup>. В «Сокровенном человеке» в 1927 году Платонов полемически противопоставит эстетическому рационализму «Разгрома» идею собирания человека и нации. Пройдя мясорубку гражданской войны, вспоминая драматическую легкость смерти всего живого и воображая «убитых — красных и белых», «сокровенный человек» приходит к мысли о «необходимости научного воскрешения мертвых, чтобы ничто напрасно не пропало и осуществилась кровная справедливость».

В художественном космосе эстетически реализованной Платоновым федоровской идеи достижения всеобщего братства, восстановления мира в его единстве и целостности — «Жить не для себя (эгоизм), жить не для других (альтруизм), а жить со всеми и для всех»<sup>119</sup> — нет верха и низа, высокого и безобразного, «горы ума» и «прочих». В закреплении объединяющих, а не разъединяющих начал жизни в эпоху катастрофических исторических и культурных потрясений национального бытия — главное откровение «сокровенного человека». Именно откровение, ибо появившиеся к финалу повести (8 и 9 глава) два собора представляют достаточно напряженное поле возможного течения жизни. Пухов, прошедший «героический» новороссийский десант, делает открытие, что люди «идейные» (коммунисты и белые офицеры) «везде... новую войну ищут, а человек — сволочь, ты его хочешь от бывшего бога отучить, а он себе Собор Революции построит». В рукописи за этой сентенцией Пухова закреплялась конкретная, социально-политическая аллюзия, опущенная самим Платоновым: «— Это 3-ий Интернационал что ль? — сообразил секретарь ячейки» (л. 100). А художественная лаборатория письма к Шарикову высвечивает пути строительства уже иного Собора:

«... Написал про все — про песчаный десант, разбив-

ший белый бронепоезд с одного удара, (*про ячейку мастеровых, обучивших его политграмоте*), про коммунистический Собор, (*нарочно*) назло всему народу построенный на Базарной площади . . .» (л. 101).

Финал повести — это новый взрыв философско-культурного диалога в его незавершенности. Завершенность интонаций Платонов убирает:

«Хорошее утро! — сказал он (Пухов. — Н. К.) машинисту. Тот подтянулся, вышел наружу (*для освидетельствования утра*) и равнодушно освидетельствовал:

— Революционное вполне» (л. 109).

«Революционное вполне» — это микрознак споров Пухова о природе, это и свернутая метафора рационального мышления, которую Платонов художественно реализует, развернув ее смыслы в «Чевенгуре», где с неизбежной последовательностью встанет перед «умственными» людьми вопрос о том, взойдет ли в классово-чистом обществе солнце или оно работает на капитализм.

Финал «Сокровенного человека» оставался открытым в реальность нового замысла.

## 6. На пути к роману «Чевенгур»

Об истории создания романа «Чевенгур» известно немного. Думается, что замысел именно романа о человеке в революции приходится на начало 1927 года. В это время в литературе широко обсуждались новые романы Фадеева («Разгром»), Леонова («Вор»), Федина («Братья»), Семенова («Наталья Тарпова»). Одним из примечательных событий литературной жизни этого года была концепция «живого человека», созданная идеологом РАППа критиком В. Ермиловым. Казалось бы, была найдена отмычка к созданию качественно нового типа романа: вместо «диалектики души» — «диалектический характер», в котором идет борьба стихийного (инстинктивного, чувства) с логическим (революционным долгом); идея божественной гармонии мира и человека («Идеал дал Христос») русского классического романа заменялась концепцией «гармонической личности», в которой происходит победа разума над стихией природных чувств. Одним из достижений нового качества синтеза в пролетарском романе 1927 года был объявлен роман С. Семенова «Наталья Тарпова» (роман Семенова хранится в домашнем архиве Платонова). Именно об

этом романе в 1927 году критик В. Ермилов писал: «Только, когда идеология войдет в психику у массы, — как вошла она в психику Рябьева (герой-партиец — Н. К.) в романе С. Семенова, процесс культурной революции будет завершен. А ведь «только» это нам и нужно, по Ленину, для того, чтобы оказаться вполне социалистической страной»<sup>120</sup>.

В 1927—1928 годах писателями, критиками, философами широко обсуждались вопросы романа Достоевского. И в этом была своя закономерность, ибо «живой человек» в творчестве писателей самых разных ориентаций по законам «памяти жанра» (М. Бахтин) начнет восстанавливать многие уровни романа Достоевского, где «верх и низ жизни, бог и дьявол, добро и зло, постоянные устремления его героев сверху вниз, социальный разрез общества с его низшим и высшим светом, бездны и небо в душе героев — все это располагается по вертикали»<sup>121</sup>.

В 1927 году в статье «Образ Смердякова» И. Кубиков так объяснял достоевские мотивы в общественном сознании реконструктивного периода: «В переходные эпохи, когда рушатся старые религиозные понятия о жизни, а новые идеи общечеловеческого братства трудящихся еще не проникли прочно в сознание известной части обездоленных представителей городского мещанства, образуется моральный провал. Он характеризуется такими смердяковскими чертами: ощущение социальных противоречий жизни связывается со стремлением найти теоретическое обоснование своему чисто личному животному утверждению жизни, или часто внешне принять любые, по существу чуждые жадному мещанину идеи с тем, чтобы с помощью их прийти к личному благополучию. При этом, само принятие городской культуры носит чисто внешний, примитивный характер, лишенный каких-либо одухотворенных начал»<sup>122</sup>. В 1927 году объектом для обсуждения последствий влияния романов Достоевского стал роман Л. Леонова «Вор», один из героев которого писатель Фирсов, опираясь на опыт Достоевского, создает отличную от официальной версию героя революции и гражданской войны. Леоновский опыт «романа в романе» критики самых разных ориентаций принимали только в одном качестве — его психологизме. Идеальный же смысл традиции Достоевского вызвал резкую критику романа Леонова. Так, В. Ермилов, похвалив «Вор» за изображение «жи-

вого человека» отмечал, что в основании романа Леонова лежит «ложная идея некоего абсолютного, находящегося вне времени и пространства человека»<sup>123</sup>. Еще более категоричен будет В. Полонский в отношении Достоевской традиции в советской литературе: «Растет влияние Ф. Достоевского на Леонова, объясняемое тем, что духовное зрение этого писателя, увлеченного судьбой отдельного и при этом маленького человека, теряет общие перспективы и, принимая частное за общее, так же сворачивает с своего недавнего пути»<sup>124</sup> (разрядка наша — Н. К.). Примечательно, что именно в эти годы началась мощнейшая атака критикой религиозно-идеальных начал русского классического романа. Это формулировалось в тезисе не просто учебы у Толстого и Достоевского, но и преодоления их «ложных идей». В романной системе «Чевенгура», где аллюзии из Достоевского (романов «Подросток», «Бесы», «Братья Карамазовы») достаточно обширны, будет предпринята попытка восстановить прежде всего духовную, идеальную вертикаль в культуре. Именно в этом направлении открытия неба как высокого откровения Платонов переосмыслит одну из центральных тем советского романа 20-х годов — тему родных братьев, разведенных революцией по разным жизненным дорогам («Голый год» Б. Пильняка, «Барсуки» Л. Леонова, «Братья» К. Федина и др.). Примечательны в этом отношении и этапы работы Платонова над романом. По точному замечанию Л. Шубина, «Чевенгур» «рос как дерево — слоями».

Первый этап работы над романом — это неизвестный нам текст повести «Строители страны». Реалии этого произведения можно восстановить по письму-рецензии Литвина-Молотова, которому Платонов направил новую повесть<sup>125</sup>. Думается, к лету 1927 года Платонов написал повесть «Строители страны», в которой угадываются сюжетные линии будущей, второй части «Чевенгура»: поездка Дванова по заданию Шумилина в глубь губернии, встреча с анархистами, «советский донкихот» Копенкин, любовь Дванова и Софьи, деятельность новых «рыцарей» революции по установлению большевизма в губернии. Литвин-Молотов, первый рецензент и редактор всех повестей Платонова, прочитывал «Строителей страны» в контексте не только политической ситуации 1927 года, но платоновских поисков

этого времени: «Впечатление таково, что будто автор задался целью в художественных образах и картинах показать несостоятельность идей возможности построения социализма в одной стране. И это на другой день после осуждения партийной оппозиции, выставившей это положение! <...> А получается возврат к настроениям «Города Градова». <...> Скептицизм Пухова не переходит в отчаяние».

Общую идеологическую тональность «Строителей страны» комментирует рассказ «Надлежащие мероприятия (Святочный рассказ к 10-летию Октября)» (октябрь 1927 года), рассказ явно вышедший из лона новой повести. «Революция исполненная» (первое название рассказа) предвосхищает законы, направленность мышления и результаты деятельности пассионариев «Собора коммунизма» в «Чевенгуре». В рассказе даны и социально-политические измерения ряда социально-метафизических идей героев повести «Строители страны»: ревзаповедника Пашенцева, нового братства-товарищества Прошки, строительства памятника в Чевенгуре, Ленина как нового пролетарского «Столпа Истины»<sup>126</sup>. Из контекста пролетарского календаря времени «Строителей страны» и «Надлежащих мероприятий» по своему выпорхнет на страницы очерка «Че-Че-О» (время создания рассказа совпадает с интенсивной работой над «Чевенгуром») образ радио — «всесоюзного дьячка». Это своеобразный образ-химера, ибо он соединяет в одной плоскости вульгарно-политические концепции и идеальные сверхзадачи искусства-жизнестроения русских футуристов. Внимательный читатель Платонов не мог пройти мимо опубликованной в 1927 году в журнале «Красная новь» — под рубрикой «Открытия науки» — главы из «Лебедии будущего» В. Хлебникова под названием «Радио будущего»: «Радио будущего — главное дерево сознания — откроет ведение бесконечных звезд и объединит человечество... Радио решило задачу, которую не решил храм как таковой (разрядка наша — Н. К.)»<sup>127</sup>.

Однако, очевидно, переработка «Строителей страны» началась не с «современного» ее содержания. Из письма Литвина-Молотова о «Строителях страны» видно, что он советовал Платонову написать предысторию пути в революцию двух героев: «Нужно, чтобы прошлое Градова (очевидно, предшественник Сербинова — Н. К.) и

Дванова было больше освещено, чтобы они не вырвались в повесть сразу, ибо они ведь подводят читателя к событиям, к повести». К контексте работы Платонова над «Строителями страны» и движения к роману ключевое место занимает повесть «Ямская слобода».

К середине 20-х годов советская литература достаточно широко представила тему человека российской слободки в революции («Голый Год» Б. Пильняка, «Барсуки» Леонова, «Карамора» и «Дело Артамоновых» М. Горького, «Рвотный форт» С. Никитина, «Города и годы» К. Федина, «Разгром» А. Фадеева и др.). «Ямская слобода» Платонова как бы пропускает этот обширный ряд и устремляется только к предреволюционному периоду, и прежде всего к «Окуровскому циклу» Горького, чьи традиции очень существенны равно для «Барсуков» Леонова и слободского хронотопа романа «Города и годы» Федина. В 1928 году неистовые раппопцы посвятили много работ «горьковскому индивидуализму», «сплошному окуровскому быту», из которого, по их мнению, не могла произрасти гармоническая личность<sup>128</sup>. Горьковский «Городок Окуров» являл в русской литературе начала века и того нового героя, власть которого обозначила силу и философию консервативных начал русской жизни. Это то «массовое мнение» (мещанство), которое выработало многообразие «мостов» между противоречиями жизни, политики и культуры и где неизменным остается фактор настоящего: «Жили на Шанхае благодушно и не очень голодно, преуказаниям начальства повиновались мирно, старину помнили крепко, но, когда встречалась надобность, гибко уступали и новым требованиям времени...»<sup>129</sup>. Для Горького это сущность мещанства, у Платонова контуры этого персонажа представлены в иной интонации — в пугливых градовцах, в «эстетике» епифанских баб. Из героев-идеологов «Городка Окурова» в прозу 20-х годов «перешли» два персонажа: бунтарь Вавила Бурмистров с его «хронической раздвоенностью», «инстинктивной и бессильной враждой и тоской»<sup>130</sup> и философ-консерватор Тиунов, носитель идеи положительных основ национального консерватизма как фактора спасения России («Записки Ковякина» Л. Леонова, образ Зилотова в романе «Голый год» Б. Пильняка). В контурах же главного героя «Ямской слободы» узнаваем другой герой-идеолог «Городка Окуро-

ва» — поэт Сима Девушкин, стремящийся создать стихи, что звучали бы «как молитва». В статье «Разрушение личности» Горький в 1909 году достаточно жестко и полемично по отношению к «маленькому человеку» романа Достоевского определил смысл этой традиции национальной жизни для нового века: «Когда тип «лишнего» человека отмечался литературою среди культурного общества, это было не страшно: культура создается энергией народа. Но когда сам народ из своей среды и непосредственно выдвигает «никчемных», «никудашных», «ненужных» людей, что опасно, ибо свидетельствует об истощении почвы культурно-духовных сил народа. <...> Для «я» осталось одно наслаждение — говорить и петь о своей болезни, о своем умирании и, начиная с Манфреда, оно поет панихиду самому себе и подобным ему одиноким, маленьким людям»<sup>131</sup>.

Примечательно, что именно в русле горьковской оценки типа Симы Девушкина будет прочитан и платоновский Филат:

«Ямская слобода» — повесть о дореволюционной России. И по содержанию, и по форме это чисто платоновская вещь. Художественное дарование Платонова, не знающее иных красок, кроме мрачных, развернулось в ней во всю свою поэтическую силу. Атмосфера одиночества и отчаяния сгущены здесь до самых крайних своих пределов. Батрак Филат, постоянно повторяемый впоследствии образ, вернее основной образ Платонова, повторяемый в различных обликах, — доведенное до филигранной отточенности воплощение смирения, кротости, одиночества, такого дичайшего одиночества, когда человек уже оказывается неспособен понять, до чего он одинок.

Вся повесть и отдельные ее образцы подчинены этой основной задаче — с различных сторон и в различных ракурсах осветить это одиночество, низводящее человека до животного, позволяющего приласкать его сострадающей рукой. Все растительное и животное существование обитателей «Ямской слободы» — фон для «жизни» Филата, он гоним даже из этой дремучей, одичалой среды, он пария среди париев духа. Одинокое призраки людей окружают Филата: одинок собственник колодца и хозяин Филата — Спиридон Матвеевич, любящий и терзающий свою жену, одинока и исполнена постоянного страха его смиренная жена, одиноки сол-

даты Сват и Миша, пришедшие в Ямскую слободу с войны и уходящие из мрака ее жизни к свету революции. <...> Над всем этим кротким, смиренным, болезненным одиночеством разлит свет платоновского сострадания, витают мысли о смерти. <...> Филат вспоминает «гробы на чердаках», которые заранее заготавливали старые ямщики. Он думает о матери, «умершей на дороге, когда она шла спасаться к сыну» и похороненной без гроба. Последняя мысль о смерти матери, как и другие мотивы «Ямской слободы», являются темой для философских обобщений многих рассказов А. Платонова и, в частности, «Третьего сына» и «Матери». <...> Можно было бы оправдать ущербность героев Платонова, сказать, что они могут вызвать сожаление как калеки, изуродованные гнетущей жизнью эксплуатирующего общества. Но тогда с наступлением новой жизни должны были бы выпрямиться согбенные образы Платонова, обрести то моральное здоровье, те силы, которые вливает в человека творческий труд. Ничего подобного, однако, не случилось. В повестях и рассказах, относящихся к послеоктябрьскому периоду, варьируются те же мотивы, что и в «Ямской слободе», в них с неменьшим старанием нагнетается атмосфера отчаяния, одиночества и смерти»<sup>132</sup>. Это отзыв писателя А. Чаковского 1951 года. Но он примечателен по многим другим обстоятельствам. Во-первых, в нем достаточно точно определено принципиальное место «Ямской слободы» во всем творчестве Платонова. Во-вторых, Чаковский вполне правомерно отказался трактовать смысл повести чисто тематически как произведение об идиотизме дореволюционной жизни. В-третьих, в тезисе Чаковского о «свете платоновского сострадания» угадывается та авторская позиция, которая с таким трудом выясняется в полифонической структуре «Чевенгура».

Линия памяти, протянутая от «Городка Окурова» к «Ямской слободе», позволяет прояснить и тот напряженный диалог Платонова и Горького о русском романе XIX и XX веков, вне которого трудно понять ту настойчивость, с которой Платонов обращался именно к Горькому в связи с романом «Чевенгур». Горький определял повестью все свои большие эпические произведения: от «Фомы Гордеева» до «Жизни Клима Самгина». В этой жанровой установке Горького был заключен мощный полимический заряд по отношению к идеаль-



ным основам романа Достоевского и Толстого. В строгом следовании законам повести-хроники (от рождения до «конца» жизни героя), Горький в повести вскрывал со всей беспощадностью тупики человека безрелигиозного сознания как на его путях поиска нового идеала (от богоискательства до богостроительства), так и в попытках человека обрести гармоническую связь с жизнью. В повести-хронике 900-х годов («Фома Гордеев», «Трое») полемика с Достоевским шла через структурирование однотипных социально-психологических ситуаций: преступление без «наказания» (совесть), «наказание» — без просветления (образ физически реального тупика в финале повести «Трое»). Эффект узнавания «достоевских» ситуаций в повести-хронике был направлен на отрицание объективной идеи гармонии мира (Бога), идеи, фундаментальной для романа Толстого и Достоевского. Только отметим, что русская проза начала века предчувствовала трагическую взаимосвязь судьбы человека, России и русского романа в грядущем столетии.

В повести «Жизнь Матвея Кожемякина» проблема «души» окурловской жизни напрямую связывается Горьким с русским романом о глубинных пластах «низовой» русской жизни и культуры. «Городок Окуров» отказывал всей своей структурой в возможности восстановления «положительного смысла» диалога всем представителям окурловской жизни: под властью «материального» живут окуровцы, а все герои-идеологи повести встроены Горьким в блестяще прописанные им парамонологии; связь прошлого, настоящего и будущего представляла разорванной и в течении жизни, и в сознании персонажей.

Платонов, для которого, как и для Горького, тема русской слободки была автобиографической, в «Чевенгуре», по сути дела, подошел к одному из больных вопросов творчества Горького, а также и к тем концепциям русской слободки в революции в советском романе 20-х годов, где присутствует не только «Город Окуров», но и идеальная реальность повести «Мать».

К широкому эпическому плану «Ямской слободы» примыкает первая часть «Чевенгура» — «Происхождение мастера», где своеобразно будет овеществляться нравственно-этическая линия материнского, родительского образа мира, во многом противостоящая в романе

«софианцам» пролетарского царства гармонии. С новой первой частью войдут в роман Прошка и Захар Павлович. Поиском «души-смысла», взятом в глубинном культурно-историческом аспекте национальной духовной традиции (отцы-дети, прошлое-настоящее) будет откорректирован в сюжете романа путь платоновского мастера Саши Дванова: «Помни — у тебя отец утонул, мать неизвестно кто, миллионы людей без души живут, — тут великое дело...». Повесть «Строители страны» переросла в конце 1927 года в широкое эпическое повествование об истоках и последствиях богозабвения в национальной истории, о страшных безднах и тупиках устройства мира на новых религиозных догмах. Победа Платонова-романиста — в восстановлении духовной вертикали русского классического романа: уход в финале «Чевенгура» Прошки Дванова на поиски своего неродного брата Саши Дванова, уход «даром» как бы возвращал и главного идеолога «царства безотцовщины» на ту дорогу жизни, по которой шли в обретении неба как высокого откровения герои романов Толстого и Достоевского.

Очевидно, работа над романом «Чевенгур» была завершена в первые месяцы 1928 года. Начинается эпоха «хождения по мукам» романа Платонова. Попытки устроить к публикации весь текст «Чевенгура» не увенчиваются в 1928 году успехом, и Платонов начинает публикацию частей романа, обладающих удивительной (как в циклах эпосов) эпической самостоятельностью и самодостаточностью смысла. Мартом и апрелем 1928 года помечено прохождение в «Красной нови» первой части романа «Чевенгур». Визы на «Происхождении мастера» и «Потомке рыбака»: «Прекрасный рассказ. За печатание в № 4. Ф. Раскольников. 3/III-28»; «За печатание в «Красной нови». Если возможно в майской книжке. Автор очень талантлив и его надо двигать, он тогда будет писать нам больше, чаще и лучше»; «За печатание в №№ 5 и 7. Ф. Раскольников. 16/IV-28»<sup>133</sup>.

С публикацией фрагментов (рассказов) современной части «Чевенгура» дело обстояло значительно труднее. Так в «Новом мире» (1928, № 6) проходит рассказ «Приключение», текст которого был жестко выправлен редакторами, однако не удается напечатать рассказ «Двое людей». Очевидно, в начале 1929 года Литвин-Молотов устраивает текст «Чевенгура» в издательство

«Молодая гвардия». Однако ситуация с изданием романа обострится и резко ухудшится осенью 1929 года после публикации «Усомнившегося Макара». В августе 1929 года Платонов приносит «Чевенгур» М. Горькому с просьбой прочитать и оценить его роман. Переписка Горького и Платонова достаточно широко откомментирована в платоноведении. После того, как не удастся заручиться поддержкой Горького, Платонов делает новые попытки распечатать фрагменты второй части «Чевенгура». В октябре 1929 года он заключает договор с издательством «Молодая гвардия» на повесть «Вещество существования» о представлении текста в издательство в декабре 1929 года. По содержанию аннотации речь идет о второй части «Чевенгура»<sup>134</sup>. В декабре 1929 года Платонов вынимает из машинописного текста «Чевенгура» (сохранилась нумерация страниц всего текста романа) два отрывка из второй части романа и отдает их как рассказы в журнал «Красная новь»:

«Два рассказа из жизни города Чевенгура:

1. Ребенок в Чевенгуре.

2. Кончина Копенкина.

В случае пригодности печатать в одном №-ре журнала, сразу оба. Андрей Платонов».

Первая виза поставлена Вс. Ивановым: «За печатание в январском №-ре «Кр. нови». Вс. Иванов.

Ф. Раскольникову

27/XII-29».

Для прохождения рассказа редакторы предлагают купюры и правку текста: «В первом рассказе заменить везде «коммунизм» словом «свободная страна» или просто вычеркнуть, сделать ряд купюр — тогда получится правда, но возможная, (отрывки — нрзб) то же во втором рассказе». Однако решение Ф. Раскольникова категоричное: «Против печатания. Возврат. Ф. Раскольников. 30/XII-29». С этим решением рассказы еще раз вернулись к Вс. Иванову. В углу первой страницы: «Вс. Иванову. Срочно»<sup>135</sup>. Таким образом, к концу 1929 года все попытки издания «Чевенгура» оказались безуспешными. Отказывается и МХАТ от комедийного варианта постановки «Чевенгура». История публикации завершает определенный этап и биографии Платонова. Именно в это время он становится действительно известным писателем. Природа и содержание этой известности войдут в сюжеты будущего его творчества.

## Глава II

### НА РУБЕЖЕ ДВУХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

#### 1. Неоконченная повесть о детстве: текст и контекст

Есть темы и образы в творчестве Андрея Платонова, обладающие универсальной способностью обобщения. Эта та область «постоянного» (определение Л. Карасева) в поэтике Платонова, которая позволяет говорить о единстве художественной методологии писателя, о внутренней целостности его художественного мира на разных этапах творчества. Эти лейтмотивные образы-символы могут быть интерпретированы на материале наследия писателя самых разных периодов. Прочтение недатированных черновых записей и набросков Платонова, область таинственная и неразработанная в платоноведении, позволяет приоткрыть и важные плоскости внутренней динамики и развития художественной системы писателя. Так в 70-е годы в работы отечественных и зарубежных исследователей Платонова прочно вошла одна из его записей, которую Н. Г. Полтавцева отнесла к черновым материалам повести «Джан»:

«Важное. Утрата матери Чагатаевым — утрата души; и поиски души всю остальную жизнь»<sup>2</sup>.

Эта философская сентенция — средоточие смысла одной из центральных тем Платонова — темы сиротства человека. Через нее действительно обнажается глубокий смысл эволюции героя повести «Джан», тот перевал в его пути, где для него открывается правда страдательного, «материнского» образа мира. Высочайшая степень философско-психологического обобщения, которая заложена в приведенной платоновской сентенции, позволяет через нее подойти к анализу темы сиротства и в других его произведениях, равно в «Чевенгуре» (1927) и «Возвращении» (1945). Однако, в этой черновой записи, ставшей уже хрестоматийной в платоноведении, речь идет не о Назаре Чагатаеве, а герое неизвестного ранее произведения писателя.

Нами эта запись прочитана следующим образом:

«Важное. Утрата матери И. Гвоздаревым — утрата души; и поиски души всю остальную жизнь»<sup>3</sup>.

Можно предположить, что это одна из черновых записей-заготовок к повести Платонова о детстве — «Дар жизни», которая осталась незаконченной. Возможно, что написанная часть ее восходит к замыслу, о котором Платонов сообщал в одном из своих писем из Тамбова 1927 года: «Думаю теперь засесть за небольшую автобиографическую повесть (детство, 5—12 лет) примерно»<sup>4</sup>. Возможно первые наброски к повести приходятся на 1928—1929 годы. Уже написана «Ямская слобода», пронизанная биографическими реалиями детства писателя. По воспоминаниям брата Платонова, Семена Платоновича Климентова, Андрей тяжело переживал смерть матери (1929 год) и, не скрывая слез, рыдал у ее гроба<sup>5</sup>.

В архиве Платонова сохранилась страница его черновых записей, которую мы также относим к повести о детстве. Попытаемся откомментировать эту страницу. В центре листа как исходное обозначается положение, которое по-своему синтезирует внутренний трагизм героев-ученых повести «Эфирный тракт», утверждающих науку как новое универсальное сознание, новую религию XX века:

«Иван Трудолюбивый. Ученый, который радуется, что его истина прежняя разрушена новой — и жизнь его состоит в череде душевных потрясений. Он идет на них с готовностью, хотя это и (боязно? — нрзб. — *Н. К.*)»<sup>6</sup>.

Это исходное положение начинает как бы рефлексироваться в самых разных аспектах его содержания: онтологических, культурно-национальных, гносеологических, нравственных. Центральный тезис обрастает новыми смыслами. Возникающие ходы мысли обводятся писателем, образуя на листе веер кругов (практически такова всегда композиция листа черновых записей Платонова). Перед нами своеобразная платоновская лаборатория добывания этического смысла содержания темы:

«Бедность есть честь»;

«Россия держит мир»;

«Образ Ивана —

Или — поиски смысла жизни, измучившие его»;

«Буквы не мог читать: видел в них людей, картины, живое»;

«**Образ**

Одаренность жизнью»;

«Всего на свете много, а если снять со всех ложь, то

все будут похожи — как будто существование всегда одинажды»;

«Строительство вдребезги»;

«Мы не знаем, что и горечь радостна и отчаяние лишь самое страстное желание — предчувствие радости»;

«Есть же, должен быть стыд за счастье жизни, и потому что счастье незаслуженное»;

«Стушеваться»;

«Постоянное чувство слабело со стыда жизненной радости, и желание заглушить его жертвой, работой».

Внизу этого листа жирно отчеркнута рукой Платонова последняя запись:

«**Всюду — мать**».

Формирующая позиция автора в этом наброске направлена фактически к одной цели: «заземлить» метафизические идеи героя, найти первоосновы нравственного пути жизни. Платонов как бы пытается преодолеть ту изначальную трагичность пути его центральных героев-деятелей, которая выражена в «Чевенгуре» Захаром Павловичем формулой широкого философско-психологического содержания: «Он теперь почувствовал время, как путешествие Прошки от матери в чужие города». Героев-деятелей «Чевенгура» только мгновениями озадряет мысль о доме-очаге, матери, как незыблемых вечных ценностях. Мать возникает в сознании Степана Копенкина, рыцаря Прекрасной Дамы революционной эпохи Розы Люксембург, как вечный упрек ему за выдуманный, ложный смысл жизни:

«— Опять себе шлюшку нашел, Степушка. Опять мать оставил одну — людям на обиду. Бог с тобой.

Мать прощала, потому что потеряла материнскую силу над сыном, рожденным из ее же крови и окаянном отступившим от матери».

Появляется скорбная мать и в тревожном сне Саши Дванова после того, как он отдал приказ: вырубить — во имя торжества социализма — лес в слободе. В повести «Эфирный тракт» последний образ, который посещает ученого Матиссена, всю жизнь насилующего природу «в интересах целого мира», это «живая измученная мать, из глаз ее лилась кровь и она жаловалась сыну на свое мучение».

Сиротство героев Платонова — это не индивидуальная черта их характера, а знак-символ разрушенной це-

лостности национальной жизни и обезбожения мира. Симптоматично и возникновение замысла повести о детстве в период работы писателя над романом «Чевенгур»: от «окаменевшего безбожия» героев-деятелей писатель делает попытку вернуться к предыстории сиротства, к новой основе тождества жизни («одаренность жизнью») и идеи («поиск смысла жизни»).

В архиве Платонова сохранились наброски о «малолетних», очевидно, примыкающие по времени к замыслу повести о детстве. Наброски дают возможность увидеть, как напряженно искал писатель те кирпичики, из которых может выстроиться целостный универсальный образ мира, разрушенный в катаклизмах беспамятства нового века:

«Первый день на свете  
(Когда я родился жить на свете)

*Я забыл, как я начал жить на свете, как прожил первые дни и привык потом быть живым. Позже я долго жил; стал стариком и всю жизнь вспоминал, как же я родился и впервые почувствовал белый свет на земле и прижался к матери. Но никогда я не мог вспомнить этого своего первого, главного чувства жизни; у многих людей я спрашивал — помнят ли они как родились и начали жить, помнят ли, что они почувствовали и увидели; никто не мог мне ответить — ни старые, ни молодые, ни дети — все забыли, как впервые начали они дышать отдельно от матери.*

Но я *хотел вспомнить*. Я понимал, что у меня при рождении почти не было сознания, я не знал ни одного слова, у меня было лишь чувство (курсив здесь и далее наш — Н. К.)».

Во втором наброске писателем делается новый проход к первоисточнику нарушения равновесия между чувством и логикой.

«Малолетний.

Он *чувствовал* скорее *сознания* и на многое обижался, что происходило без него.

Он чувствовал раньше сознания, поэтому жил обнаженно и утром плакал от раздражения. Он родился с маленьким телом и большой головой, а теперь рос — голова его уменьшилась, а тело накоплялось в размерах и частях, и мальчик не знал, что ему делать с собой, чтобы не томиться. Днем было серо, ветренно и скучно;

на одном гнилом бугре шумело дерево и с тайным стыдом утрамбовывались его листья»<sup>7</sup>.

Сохранился и второй набросок под тем же названием «Малолетний». Платонов меняет ситуацию, однако оставляет знак памяти о сиротстве на уже взрослом герое.

«Малолетний.

Служба кончилась, раздался сигнал особого автоматического колокола привезенного администратором из Америки в результате командировки. (Вошиков — зачеркнуто Платоновым — *Н. К.*) Вощев мыл руки и волновался. У него были развиты чувства, от этого он имел свежий естественный ум и служил отлично, но после звона американского колокола Вощев начинал бояться и шел домой, весь замирая. Домой он приходил незаметно и сначала посещал чулан, где переодевался в новый костюм, повязывал мрачный галстук, такой же, что носил в юности, и тер лицо, чтобы внести в него больше силы и жизнерадостности. Затем в этом виде показывался жене, он боялся, что его разлюбит единственная женщина и берег свое тело, свой лучший характер и новый костюм для нее. Жена его встречала как девушка юношу, наряженная в тесное платье, с вымытыми руками, в убранный квартире.

Они обедали. Вощев ел мало, не желая показать любимой женщине жадность своего желудка, его достоинство было напряжено, он чувствовал скуку жизни за окном освещенной квартиры и боялся, что жена упразднит его из своего сердца и тогда он останется среди чужих людей, с которыми связан профсоюзом — это будут наиболее близкие ему»<sup>8</sup>.

Этот сюжет по-своему нов для творчества Платонова 1927—1928 гг. Хрупкость опозитизированного дома-очага, зыбкость в ощущениях героя, его повышенный страх и тревога, думается, отражают и состояние Платонова-художника этого времени. Этот сюжет интересен и тем, что здесь дается предыстория одного из центральных героев «Котлована» (в повести о предшествующей жизни Вощева мы ничего не знаем). В ее психологических контурах угадывается возможность повторения сюжетной модели «Сокровенного человека» (потеря дома, смерть жены — одна из причин странствий Пухова по дорогам гражданской войны). Примечательно, что одним из материалов, использованным писателем в работе над



«Котлованом» стала незаконченная новелла «Смысл жизни», в качестве эпиграфа для которой взяты слова Н. Вошикова, первоначального героя приведенного наброска: «Сюжет не нов, // Повторено страданье»<sup>9</sup>. Можно предположить, что работа над сюжетами о «малолетних», над повестью о детстве была отодвинута в 1929 году работой над «Котлованом» и хрониками российской жизни времен «великого перелома».

Повесть о детстве «Дар жизни» осталась на рубеже 20—30-х годов незавершенной. В этом качестве своей незавершенности и невыправленности (Платонов явно бы сократил многие длинноты во внутренних монологах) сохранившаяся часть повести позволяет проследить направление движения художественного поиска Платонова после завершения цикла повестей и романа «Чевенгур». Можно даже сказать, что «Дар жизни» это несостоявшаяся повесть. «В истории философии мы наблюдаем постоянно возвращающуюся тенденцию к подмене систематически заданного единства познания и поступка конкретным интуитивным и как бы уже данным, наличным единством эстетического виденья»<sup>10</sup>, — писал М. Бахтин, отмечая, что в «островках индивидуальных художественно-философских интуиций» всегда заложен поиск писателем новой эстетической формы и стремление преодолеть авторитарно-монологическое отношение к миру и культуре. Текст «Дара жизни» это своеобразная «эстетизированная философема» — это платоновский гимн материнской любви, ее жизнетворящей и жизнестроительной силе.

Любовь Ивана Гвоздарева к матери иступляющая, ибо она — единственное, что не разделяет, а связывает мальчика с жизнью: это островок гармонии в безлюбивом и дисгармоничном мире. Почти эмблематично Платонов прописывает тончайшую материю диалогов матери и ребенка, изначальную трагичность, напряженность и незавершенность процесса становления в ребенке под влиянием матери образа одухотворенного мира:

«Иван слушал мать и смотрел на ее любимое лицо, в ее глаза, глядевшие на него с тоскующей любовью и сам тоже всегда тосковал по матери, и как он ни прижимался к ней близко, как ни ласкала она его, Ивану все было словно мало матери /чувствовать мать/ и он постоянно и тихо горевал по ней. Глядя на мать, Иван видел ее и видел то, что она говорила ему: землю, осве-

щенную солнцем и звездами, на которой хотелось жить со всеми людьми, и людей, что проходили через самое его сердце, сопровождаемые словами матери, людей добрых и кротких или грозных и страшных, разных и непохожих друг на друга, но одинаково влекущих к себе. Из слов матери рождались люди, растения, животные, птицы, все, что есть, что было или должно быть на свете, — и они входили в слушающего внимательно Ивана, писали его сердце и уходили вон, и вместо них появлялись в нем другие жители земли, о которых рассказывала далее мать. <...> только в *сердце* его долго оставалось еще радостное чувство, словно все те, кто посетили его и уже оставили, надышали в него свое *доброе тепло*, — и вот их уже нет никого, а тепло их жизни медленно остывает в Иване и все еще *питает мальчика счастьем участия в чужой судьбе*<sup>11</sup>.

Перед нами фактически Евангелие Богородицы безрелигиозного времени: утверждение пути святости, кротости, благоговения перед всем сущим в мире, как Божьим сотворением. Это, как сказал бы Н. Бердяев начала века, «женственная религиозность и женственная мораль»<sup>12</sup>.

В 10-е годы Н. Бердяев видел в этом сознании именно «русскую слабость»: «... недостаток характера чувствуется в этом вечном желании укрыться в складках одежды Богородицы, прибегнуть к заступничеству святых». Россия, по мнению философа, «нуждается в развитии в себе мужественного религиозного начала во всех отношениях»<sup>13</sup>. Пройдя в начале 20-х годов через искусство построения «мужественных философий» (идеи бердяевского «Смысла творчества» одна из традиций, питающих платоновскую эсхатологическую концепцию бытия как деяния), Платонов уже в пору создания «Лунной бомбы» засомневается в исходных постулатах софианцев начала века: «Не значит ли то, что человек не знает правды: что правды нет и быть не может и не нужна она; что стремление к правде великое заблуждение, что жизнь имеет *базисом* не истину, а свободную игру и радость.

*Истина — тайна, всегда тайна.*

*Очевидных истин нет*<sup>14</sup>.

После «Чевенгура» в «Даре жизни» Платонов возвращался к эстетическим первоосновам преодоления на-

рушенного в сознании XX века равновесия между жизнью и идеей, прошлым и настоящим, чувством и словом, чувством и мыслью. Трагичность для души и мысли человека разрушенности самой иерархии вечных и временных ценностей пронизывает практически все повести Платонова 20-х годов и роман «Чевенгур». Идеальный, проективный характер «Дара жизни» проявляют дети «Котлована», судьба девочки Насти, обретшей новых «отцов» в оглашенных политическими идеями Сафронове и Чиклине. В «Даре жизни» через диалоги матери и ребенка Платонов восстанавливал в разрушенном и разделенном мире духовную вертикаль культуры. Микрокосмос этих диалогов по своей сокровенной сути соотносится с муками творчества зодчего Храма Василия Блаженного из «Елифанских шлюзов» («... страшное усилие души грубого художника постигнуть тонкость и вместе — круглую пышность мира, данного человеку задаром»). Этим «усилием души» наделяется в повести ребенок, в образе которого Платонов стремится овеществить традиционно эпическую (материнскую) шкалу ценностей русской культуры, заполнить зияющие пустоты, которые несли в себе его новые герои. Приведем еще один характерный диалог из «Дара жизни»:

«Тогда Иван спрашивал: «мама, отчего этого не бывает?» — «Чего не бывает?». Иван сначала не знал, как сказать, а потом говорил: «<...> А так не бывает... Ты говоришь — они такие, а их нет, они живут другие!». Мать понимала и отвечала ему: «А я тебе не просто рассказывала, что ты видишь. Ты видишь не то, ты видишь одну видимость, а я тебе рассказывала про их душу, а ее глазами не видно, видно другое». — «А я хочу, чтоб ее тоже видно было, а видимости не надо», — просил Иван.

Мать молчала. «Тут уж я не знаю, как быть», — говорила она. «А ты узнай!» — попросил у нее сын».

В этом диалоге матери и ребенка писатель представляет традиционно христианский взгляд на мир, в логике которого главное не то, что человек видит, а как видит мир, и красота заключается не в совершенстве образа мира, а в единстве мира, «священного по его первооснове»<sup>15</sup>, в той его гармонии и взаимопроникновенности, что является тайной для обычного человеческого ума, привыкшего мыслить мир в его разъединенности и раздробленности.

Кульминационной сценой написанной части повести является сцена смерти матери. Через пороговую ситуацию между жизнью и смертью проходили герои практически во всех произведениях Платонова 20-х годов. Сцена смерти матери подключается к тысячелетней вере, что дает силы «бывшим» чевенгурцам «кратко пройти по адову дну коммунизма»: «... забытые запасы накопленной вековой душевности помогали старым чевенгурцам нести остатки своей жизни с полным достоинством терпения и надежды». В «Даре жизни» Платонов тщательно прописывает тончайшие психологические нюансы состояния человека перед лицом смерти. В этой сцене автор «Чевенгура» зажигает свечу памяти той высочайшей духовной силе, которая заложена в традиционном христианском ощущении жизни как «приготовления к смерти». Мы приводит с минимальными сокращениями этот фрагмент повести:

«Мать поднялась с кровати. Ей было плохо от слабости и от печали. Однако она хотела прибраться в комнате и на кухне и еще сварить на утро кулеш, чтобы Ивану было чего покушать. Она зажгла свет в лампе и, припогасив его, вытерла пыль с вещей, а потом стала мыть полы. Вымывши полы, она *приготовила* пшено и картошку, положила их в железное ведро и начала щепать полено на лучины для растопки. Она *хотела жить* и она занималась делом, чтобы видно было, как она нужна на свете и чтобы болезнь и слабость отошли от нее. Посредством своей заботливой работы она желала опять привыкнуть к обычной жизни, выздороветь и забыть про /отстранить от себя/ смерть.

Она уже зажгла огонь в печке и здесь почувствовала, что сердце не дышит и время ее прошло. Она дунула на пламя в печи, но огонь не погас. Тогда она хотела вскрикнуть, чтобы проснулся Иван и побыл с нею, но вспомнила, что ему завтра с утра надо идти на работу толочь камень и промолчала. *Разрушающее горе*, *обращающее всех людей в святых* в их последний час, прошло через ее существо и миновало. Мать стала спокойной, словно равнодушная; она скоро и разумно отомкнула замок сундука с семейной одеждой, вынула из сундука чистую рубаху и переделась в нее, потом опять замкнула сундук на замок, а ключ положила поверх сундука, чтобы Иван увидел — где он есть, и оглянулась по комнате: что еще надо сделать? — Лампу надо было

потушить, от огня может быть пожар: Иван спит, а она умрет. Мать прикрутила фитиль и свет погас. Затем мать легла на кровать рядом со своим сыном и обратилась лицом к стене, чтобы Иван утром при свете не увидел ее лица. «Что еще надо сделать? — подумала мать. — Огонь в печке остался гореть, он сам потухнет. Иван один будет жить, а с ним *добрые* люди будут. А мало добрых, так Иван сам вырастет добрым, не напрасно я его жить родила.

Наутро Иван, проснувшись, потрогал мать, лежавшую к нему спиной, чтобы и она проснулась. Мать не повернулась к нему.

— Ты меня не любишь! — сказал Иван.

Он перелез через тело матери к стене и посмотрел в ее лицо.

— Ты меня не любишь: ты умерла.

Подумав, он решил тоже умереть с матерью, потому что любил ее сейчас больше, чем живую, и хотел быть с нею.

— Мама! — позвал Иван.

Она лежала грустная, с добрым спящим лицом и полуоткрытыми глазами. «Живи за меня!» — вспомнил Иван слова матери, а ему хотелось лечь возле нее, прильнуть к ней и также быть холодным, уснувшим и бледным, как она.

Но Иван *побоялся*, послушаться *матери*, раз она велела ему жить вместо себя; он сошел с кровати, посмотрел в окно на белый день и съел кусок хлеба, посыпав его солью. Увидев вымытые полы и порядок в доме, Иван понял, что делала ночью покойная мать: «она тогда прибралась, чтобы чисто было, мать тогда жива была».

И он нечаянно вскрикнул от боли в сердце, зашегося в груди и переставшего дышать.

— Мама, вставай ко мне! Вставай, мама!

Мать не встала, она не могла.

Иван остался жить один».

Эта сцена неоконченной повести приоткрывает творческую предысторию рождения спрессованной метафоры жизни в рассказе «Третий сын»: «Но мать не вытерпела жить долго».

Вторая часть повести — жизнь Ивана без матери — явно не давалась Платонову. Здесь появляются новые герои: старуха Лукерья, солдат Антон Аркин. Вместо

материнского дома-очага появляется в жизни Ивана площадь, где он услышит о революции, школа, где мальчик начнет постигать тайну книги. Сюжет повести по-своему выходил к тем его конфигурациям, где логикой истории центральное место было отведено не дому, а революционной площади, этому одному из центральных образов-символов трагического слома в национальной культуре XX века. Философский и исторический опыт «Сокровенного человека» и «Чевенгура» обозначен в Даре жизни эмблематично; «площадь» символизировала в жизни Ивана конец его детства: «В тот день, когда Иван встретил горящего солдата, окончилось его детство». Повесть обрывается на вступлении ко второй главе, в котором Платонов стремится очертить контуры нового героя, героя с обостренной памятью детства в его положительно прекрасном содержании и пафосе.

Незавершенность повести Платонова о детстве на рубеже 20—30-х годов, думается, может прояснить историко-культурный контекст, прежде всего «далекий контекст» (определение М. Бахтина). Проблема «дома» и «площади» одна из ключевых в русской литературе начала XX века. В трагической интонации она присутствует в рассказе «Руда», повестях «Деревня» и «Суходол» И. Бунина, в повестях и романе «Петербург» А. Белого, в поэзии Н. Клюева и С. Есенина и др. В стихии разрушенного дома живут герои в прозе 20-х годов («Голый год» Б. Пильняка, «Сестры» А. Толстого «Русь» П. Романова, «Белая гвардия» М. Булгакова, «Россия, кровью умытая» А. Веселого и др.). Распятый на кресте курень семьи Мелеховых открывает экспозицию «Тихого Дона» М. Шолохова. С разрушенного дома и детства Клима начинается первая книга «Жизни Клима Самгина» Горького. Примечательно, что рубеж 20—30-х годов в русской эмигрантской прозе обозначен созданием «Лета Господня» И. Шмелева и «Жизни Арсеньева» И. Бунина. Мир ребенка, воссозданный в этих двух романах, соотносится с одухотворенным религиозным календарем жизни «золотого века». Овеществленная идеальная шкала ценностей дома и семьи русской жизни романа «Лето Господне» в общем контексте истории России XX века обнажает глубину провала, который принес новый век. Но этот роман — прозрение русской интеллигенции 30-х годов. Но есть еще проро-

ческий Блок начала века. «... провал славянской, черноземной России — самое примечательное в национальной интуиции Блока, — писал известный русский философ Г. П. Федотов. — В самом центре его географической карты (вот оно истинное «оскудение центра») зияет черное пятно. Черное пятно вокруг Москвы, расплзаясь радиусами на сотни верст, предвещает провал национального единства: С.С.С.Р.»<sup>16</sup>.

В статье «Безвременье» (1908) Блок подчеркивал фундаментальные основы нарушения самого течения национальной жизни: «... Уже на исходе, — чувства домашнего очага»<sup>17</sup>. Это — прошлое. В гениальной интуиции Блока этот провал национальной культуры и жизни следствие безрелигиозности нового века с его всеобщим отчуждением человека от природы, интеллигенции от народа, цивилизации от культуры: «Прежде думали, что жизнь должна быть свободной, красивой, религиозной, творческой. Природа, искусство, литература — были на первом месте. Теперь развилась порода людей, совершенно перевернувших эти понятия и тем не менее считающихся здоровыми. (...) Музы стали невыносимы для них. Они утратили понемногу, идя путями томления, сначала Бога, потом мир, наконец — самих себя (разрядка здесь и далее наша — Н. К.)»<sup>18</sup>. В логике «настоящего» нет движения, а самосознание «я» замкнуто на себе. Утрата связей с миром в системе Блока есть производное от утраты идеала в самом человеческом сознании: классическая напряженность самосознания в открытии мира как смысла человеческого поведения (прошлое) заменяется стремлением «я» определить мир только из самого себя. Отсюда и появляется в статье у Блока в определении сущности настоящего идея круга, порожденного эгоцентризма «я». Утрата «белого дома» помечена трагическими знаками в пьесе «Песня Судьбы» и цикле «На поле Куликовом». Новый пространственно-временной ореол жизни культуры XX века, под знаком которого вырастает «ересь утопизма» (определение С. Франка), это площадь, противостоящая дому «золотого века»: «Нет больше домашнего очага. Небозримый липкий паук поселился на месте святом и безмятежном, которое было символом Золотого века. (...) все заткано паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. (...) Двери от-

крыты на выюжную площадь. Но и на площади торжествует паучиха»<sup>19</sup>.

В общем контексте русской литературы рубежа 20—30-х годов идеальный мир Климушки из «Лета Господня» Шмелева и сироты Платонова, которых покинул их ангел-хранитель, не противостоят, а скорее дополняют друг друга, обозначая общее ценностное поле культуры. В контексте же творчества Платонова 1929 года «Дар жизни» выявляет идеальные, религиозные начала его эстетики постчевенгурского цикла. Попытка же претворения повестью идеальных начал в область «поступающего слова» (определение Бахтина) встретила мощное сопротивление самого течения времени: история не открывала человеку России пути к «дому-очагу», а вела на площадь. Обрыв второй главы «Дара жизни» и символичен, и эмблематичен.

1929 год отмечен и напряженным поиском Платонова в области художественных форм, адекватных эстетическому и идеологическому содержанию жизни человека «реконструктивного периода».

## 2. К творческой истории повести «Котлован»

Первый номер журнала «Октябрь» за 1929 год открывала статья члена редколлегии журнала, секретаря РАПП В. Ермилова «Классовая борьба в литературе». Классовая проблематика — основная и в статьях критиков А. Селивановского, Л. Авербаха, Ж. Эльсберга. Однако в 1929 году «Октябрь» публикует во 2 и 3 номерах роман «Тихий Дон» Шолохова (Шолохов — член редколлегии «Октября»).

Критик А. Селивановский в статье о «Тихом Доне» напоминал (не только автору романа), что учеба у Толстого может помочь только «художественному разоблачению целого ряда иллюзий», но методом Толстого «нельзя создать образ нового человека». Отмечая, что элементы толстовского метода получают у Шолохова «совершенно иную направленность», Селивановский советовал автору «Тихого Дона» ориентироваться на «правильный творческий» метод «Брусков» Панферова: «Нужно прямо сказать Шолохову, что главные трудности и главные испытания перед ним еще впереди. Решающей в оценке «Тихого Дона» будет его последняя часть»<sup>20</sup>. Концом 20-х годов отмечено знакомство Пла-



тонова и Шолохова (эта дружба выдержит испытание самыми тяжелыми периодами изоляции Платонова). Возможно, именно с подачи Шолохова в 6 номере «Октября» в 1929 году публикуется рассказ Платонова «Государственный житель», своеобразный сколок с «Города Градова», а в 9 — «Усомнившийся Макар».

В 1928—29 годах разгром «воронщины» как «троцкистского» крыла в литературе обрушится прежде всего на писателей, чья творческая индивидуальность во весь голос заявила себя уже в первой половине 20-х годов. Дискуссия в Комакадемии 1929—30 годов подвела общую черту под поисками попутничества. Творчество Леонова и Булгакова, Клычкова и Толстого, Эренбурга и Романова, Орешина и Мандельштама, Пильняка и Волошина, Сергеева-Ценского и Новикова — писателей, как мы видим, разных творческих индивидуальностей, квалифицировалось как «буржуазная реакция против диктатуры пролетариата»<sup>21</sup>. Идеологическая вредность этих писателей виделась прежде всего в психологизме их творчества. Так, в докладе В. Фриче на дискуссии в Комакадемии отмечалось, что «большую тягу к психологизму обнаруживали все время правые писатели. И чем писатель был правее, тем больше у него было стремление психологизировать явления (...) Правые не пришли постепенно к психологизму, как это было с пролетарскими писателями. Их психологизм с самого начала был их реакцией на «классовый» схематизм большевиков: и чекист может оказаться сентиментальным (Николай Курбов) и белогвардеец может быть идеальным (Алексей Турбин)»<sup>22</sup>.

В ситуации неистовых боев 1927—1929 годов критика как-то прошла мимо повестей Платонова. «...его язык перегружен не по-молодому, а по-старчески (...) всякими смысловыми трудностями»<sup>23</sup>, — писал Н. Замошкин в очень благожелательной рецензии на книгу Платонова «Сокровенный человек». Трудно судить как бы критика расшифровала эти «смысловые трудности» повестей Платонова. Он делает это сам в рассказах-хрониках, публицистически заострив социально-политические смыслы, закодированные в повестях и романе «Чевенгур».

Рассказы-хроника Платонова несли в себе открытое политическое содержание, как бы включаясь в дискуссию по вопросам развития страны, которая проходила в

предверии апрельского пленума ЦК ВКП(б) 1929 г. Пленум 1929 года закрепил начало «реконструктивного» периода во всех областях жизни: экономической, политической, культурной. Восстановительный период характеризовался как «мирный путь», «самотек» и уходил в прошлое. На смену ему наступал «реконструктивный период», центром которого становилось обострение классовой борьбы и новые темпы развития народного хозяйства.

В докладе на пленуме И. В. Сталин так сформулировал связь между новыми задачами реконструктивного периода, их содержанием и практикой. В начале доклада были выделены эти новые задачи («лозунги»): «...лозунг самокритики, лозунг заострения борьбы с бюрократизмом и чистки совapparата, лозунг организации новых хозяйственных кадров и красных специалистов, лозунг усиления колхозного и совхозного движения, лозунг наступления на кулака, лозунг снижения себестоимости и коренного улучшения практики профсоюзной работы, лозунг чистки партии и т. п. (...). Эти лозунги являются самыми необходимыми и актуальными лозунгами партии в данный момент»<sup>24</sup>. Эти стратегические линии развития страны переведены были в докладе на новый уровень их бытия, по-своему объявляя конец дискуссиям по всему спектру проблем времени: «лозунги партии» представляют не простые (агитационные) лозунги, а нечто гораздо большее, ибо они имеют **силы практического решения, силу закона** (подчеркнуто у Сталина — *Н. К.*), который нужно проводить теперь же (...) надо организовать условия для их прямого осуществления (...) надо, наконец, создать, организовать эти условия»<sup>25</sup>.

Платоновские рассказы охватывают этот новый водораздел в общественном сознании. «Че-Че-О» и «Государственный житель» созданы в период дискуссий по экономическим вопросам; «Усомнившийся Макар» и «Впрок» приходятся на период после исторических решений апрельского партийного пленума. Во второй половине 1929 года Платонов начинает писать «были из жизни массового человека», задумав сразу несколько циклов. Написаны следующие были: «Умственный хутор», «Послушайте рассказ об одном мужике, который перехитрил целое государство», «Слушайте теперь краткий рассказ про Филата-бедняка», «Наследники Лени-

на», «Масло розы»<sup>26</sup>. В ответ на лозунги, что «имеют силу практического решения, силу закона» он выведет своего сомневающегося героя, который уже прошел по дорогам гражданской войны в повести «Сокровенный человек», прошел и во многом усомнился: что война может звучать «пасхальной заутреней», а вместо Бога можно полюбить свой класс, что изящное искусство мастерового требует обязательного согласования с теорией Карла Маркса, а «жлобы сразу слесарями станут и заводы пустят»...

Среди былей 1929 года находится и цикл былей, посвященных похождениям деревенского изобретателя Макара Прохорова: «Слушайте рассказ о похождениях Макара Прохорова, начало которых помещено в прошлое воскресенье. Рассказываем сегодня, как Макар едет в Москву на заработки», «Слушайте рассказ о Макаре — золотых руках и пустой голове. Макар в прошлое воскресенье ехал в Москву. А теперь уже приехал в этот город — о чем и ведется рассказ», «Теперь слушайте продолжение рассказа о похождениях деревенского изобретателя — бедняка Макара Прохорова. Макар приехал в Москву и попал в поисках работы на стройку большого дома. Вот какие события происходят с ним дальше», «Слушайте рассказ о похождениях Макара Прохорова. В прошлое воскресенье мы рассказали, как Макар прибыл в Москву, изобрел в голове кишку для лучшей постройки домов и теперь ищет в Москве пролетариат для помощи себе и своему изобретению. Слушайте продолжение рассказа», «Слушайте рассказ о похождениях Макара Прохорова. Тем временем, пока мы не рассказывали, Макар ходил по Москве, осматривал людей наравне со зданиями и нашел себе друга — рябого Петра, который занимался тем, что ел и не трудился. Вместе с Петром Макар пошел дальше по Москве — искать для сердца смысл жизни и, заодно, пищу для продолжения существования», «Слушайте рассказ о том, как Макар Прохоров возвратился в свою деревню после того, как он в качестве выдвиженца приблизил городские учреждения к социализму и о том, как он отдыхал в деревне от делов». Возможно, уже имея адресат публикации, Платонов из машинописей былей монтирует рассказ «Усомнившийся Макар (Быль)»: убираются зачины к каждой были, Лев Мозговой переименовывается в Чумового, Макар Прохоров — в Ганушкина. К бывшей

серии былей пишется новый зачин: «Среди прочих трудящихся масс жили два члена государства: нормальный мужик Макар Ганушкин и более выдающийся Лев Чумовой . . .» (первые шесть абзацев рассказа). Был написан и новый финал — своеобразный иронический сколок с трагического «Чевенгура» — о том, как прочитав в «сумашедшем доме» книги Ленина, Петр и Макар устроили конец государства. Очевидно, уже на стадии окончательной работы с машинописью Платонов проводит дополнительную правку. В сне Макара в характеристике человека на горе вместо «самого умного», «самого умнейшего», «умнейшего» появляется «научный». В первоначальной редакции был и иной вариант первого диалога Макара и Петра. Приводим этот текст своеобразной притчи:

«— Все ушли на работу, чего же ты один стоишь и умываешься?»

Рябой промокнул мокрое лицо о подушку, высох и ответил:

— Потому что я не верблюд, я был в Месопотамии и видел там ослов — высокое существо, лучший пролетарий среди скотов. . .

Макар ничего не понимал в верблюдах и ослах — он любил механизмы и уважал человека. Но рябой, будучи ленивым и оттого рассудительным, сам объяснил свое умственное воззрение:

— Я устал от прошлой жизни, — сказал рябой. — Понял ты? А осел, когда устанет, ни за что не будет трудиться — он честный рабочий, его, брат, не поугнетаешь; его бей — не бей, он умрет, а с места не сдвинется, потому что сознательный пролетарий и от него буржуазия не потолстеет. . .

Макар соглашался: он видел ослов на картинках — смиренные существа и должно быть умные в своей глубине.

А рябой говорил дальше, потому что давно решил, что работающих пролетариев много, а думающих мало — он назначил себя думать за всех.

Ослы умнее слонов, — говорил рябой. — Если бы пролетарии были как ослы, никакой буржуазии бы никогда не произошло — имей в виду? Попробуй осла заставить работать сверх его желания и потребности — он тебе не позволит! А наш пролетарий — не осел, а верблюд, — он тебе не ест, а работает. Знаешь, верблюд ест кустарник, пьет песок, а сам все идет и груз везет. А дело не в осле,

а в верблюде. Понял ты меня или молчишь от дурасти и угнетения?

— От горя и сомнения, — ответил Макар.

— Ага, — обрадовался рябой, — а кто тебе горе организовал? Верблюды, дьяволы, а не ослы.

— Должно, они, — согласился Макар.

— Ну вот, и пойдем, стало быть, искать ослов, — предложил рябой.

И Макар поднялся, чтобы идти с рябым искать ослов среди верблюдов»<sup>27</sup>.

Этот диалог-притча, своеобразная подсветка к сквозному мотиву «умнейших» персонажей (Чумовой, человек на горе, Петр, Ленин как автор работ о государстве), исчезнет из окончательного текста рассказа, а вместо него, очевидно, уже на этапе подготовки журнального варианта, будут написаны диалоги Макара и Петра о Ильиче-Ленине и Коммунистической партии. В этих диалогах Платонов сведет в один узел и претензии Петра «глядеть и вдаль, и вблизи и вширку, и вглубь, и вверх», как Ильич, и макаровское узнавание в этом символе всеединства образа «громадного научного человека», что привиделся ему в «страшном сне», и Чумового. Подтекст первого варианта диалога по-новому высвечивает и эпизод в «безумном доме» (первоначальная редакция — «сумашедший дом»), где «больные душой люди» постигают смысл ленинских работ. В первоначальной редакции этой сцены именно Макар открывает, по сути дела, новую тему — наследников Ленина: «Видал? — спросил Макар Петра. — Ленина и то могли замучить учреждения, а мы ходим и лежим, а *Ленина спасти не можем*. Вот она тебе вся революция написана живьем . . . Книгу я эту отсюда украду, потому что здесь учреждение, а завтра мы с тобой пойдем в любую контору и скажем, что *они — дерьмо и дураки, а мы рабочие и крестьяне*. Сядем с тобой в учреждение и будем *хлеб есть от государства/думать для государства/*»<sup>28</sup> (Курсивом обозначен текст рукописной редакции, опущенный или измененный в окончательной редакции, в косых скобках — окончательный, журнальный вариант — Н. К.).

Не вошли в сюжет «Усомнившегося Макара» две были: о борьбе Мозгового-Чумового с религиозными предрассудками крестьян и о возвращении Макара Прохорова-Ганушкина в родную деревню. В экспозиции по-

следней по-своему будет дана оценка странного финала «Усомнившегося Макара»: «Макар познал в городе пользу научного противоречия, когда *среди счастья* обязательно *организуется горе* (курсив наш — Н. К.)». Однако сама быль заканчивалась вполне в мирных интонациях; Макар, ощущая заново, «что внутри его постоянно живет ошибка», изживает ее, включаясь в работу колхоза: «На следующее утро он пошел рыть овощь вместе с бабами, чтобы чувствовать себя явным членом будущего человечества, которое выкормится этим овощем и образует душу внутри себя и между собой»<sup>29</sup>. Это финал были не вошедшей в текст «Усомнившегося Макара». В рисунке этого финала можно увидеть один из сюжетных ходов пути Вощева в «Котловане»: «Вощеву дали лопату, он сжал ее руками, точно хотел добыть истину из земного праха (. . .). Вощев тоже начал рыть почву вглубь, пуская всю силу в лопату; он теперь допускал возможность того, что детство вырастет, радость делается мыслью и будущий человек найдет себе покой в этом прочном доме, чтобы глядеть из высоких окон в простертый, ждущий его мир». Однако Платонову будет не суждено закончить сюжет жизни своего героя обретенной с таким трудом усомнившимся Макаром любовью к дальнему человеку. А для Вощева открытие смысла строительства «общепролетарского дома» (который, кстати, в Москве посетил и Макар) породит ворох проклятых сомнений.

Платонов вернется к тексту были, обогатив ее содержание судьбой «Усомнившегося Макара» в критике 1929—1930 годов.

Отклик на публикацию рассказа последовал мгновенно. Рассказ был опубликован в 9 номере «Октября», а уже в 11 номере была напечатана статья ведущего теоретика РАППа Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах». Эта же статья появилась и в ноябрьском номере журнала «На литературном посту». Платонов внимательно читает Авербаха. Время войны с бедным Макаром Ганушкиным совпало с началом работы Платонова над «Котлованом». Волевой заряд статьи Авербаха откристаллизует в платоновском воображении вдохновенных теоретиков-идеологов строительства общепролетарского дома. Логика неистового разоблачителя «Усомнившегося Макара» исключала всякие сомнения в необходимости его строительства: «(. . .) Но

эти разговоры о гуманизме, но эти противопоставления бедных «Макаров» целостным масштабам, но эти призывы «чувствовать радость бытия» только на первый взгляд могут казаться безобидной мещанской пошлостью. И Маркс и Ленин не раз, как известно, сравнивали строительство социализма с родами, т. е. болезненным, тяжелым и мученическим процессом. Мы «рожаем» новое общество. Нам нужно величайшее напряжение всех мускулов, суровая целеустремленность. А к нам приходят с проповедью расслабленности! А нас хотят разжалобить! А к нам приходят с пропагандой гуманизма! Как будто есть на свете что-либо более истинно человеческое, чем классовая ненависть пролетариата, 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 (разрядка наша — Н. К.)»<sup>30</sup>.

Однако, даже двух изданий статьи Л. Авербаха почему-то казалось недостаточным. 3 декабря с небольшими изменениями статья «О целостных масштабах и частных Макарах» была опубликована в «Правде». Теперь уже всесоюзному читателю давались идеологические установки по поводу автора «Усомнившегося Макара»: «Писатели, желающие быть советскими, должны ясно понимать, что нигилистическая распущенность и анархоиндивидуалистическая фронда чужды пролетарской революции никак не меньше, чем прямая контрреволюция с фашистскими лозунгами. Это должен понять и Платонов».

Публикация статьи Авербаха в «Правде» стала поворотным пунктом в литературной судьбе Платонова конца 1929 — начала 1930 годов. Думается, из этого источника цитирует «тов. Авербаха» культработница, обличающая Макара («Отмежевавшийся Макар»). В декабре 1929 года ставится последняя точка в попытках опубликовать «Чевенгур» (роман будет законсервирован более чем на полвека). Именно в это время критики начинают перечитывать опубликованные ранее повести Платонова. И здесь откроется неожиданно: выяснится, что интонация «Усомнившегося Макара» уже сквозила в повестях 1927 года. Так, приведя известный

фрагмент из «Сокровенного человека» — «...Нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя» — известная критикесса Р. Мессер писала: «Такой катехизис Платонова, писателя, который тащит сознание назад, к статике, к утверждению самодовлеющей ценности мелкого человека, возводимого в символ, в программу. Торжество стихии над человеком и сама концепция «мелкого человека» есть прямой поворот назад к Леониду Леонову и Всеволоду Иванову. <...> Творческий метод Платонова реакционен, потому что реакционна его классовая идеология, идеология той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая стоит перед пролетарской революцией и не видит ее подлинного смысла»<sup>31</sup>.

Не известно, отправил ли Платонов письмо Авербаху. В 1929 году он уже полемизировал с критикой («Ответ В. Стрельниковой»). Однако, вес Авербаха был иной, чем у литературного обозревателя газеты «Вечерняя Москва». Публикация его статьи в «Правде» возводила проблему Макара в ранг идеологической проблемы. Не случайна ведь и оговорка Авербаха, что «Усомнившийся Макар» — «произведение даже не попутническое».

Не могли взять под защиту бедного платоновского Макара и попутчики. В 1930 году на Пленуме Всесоюзного союза советских писателей П. Павленко, секретарь ВССП с гордостью отмечал, что правые тенденции в литературе «пресечены» и «безболезненно ликвидированы», что идет процесс освобождения литературы от «балласта ненужных писателей», что ВССП «твердо» становится на «политические ноги»: «Правые элементы не могут рассчитывать на то, чтобы собрать вокруг себя какие-то группы, но эти одиночки-зубры должны быть обречены на отмирание. Но, к несчастью, нужно констатировать, что мы имеем своего рода беспринципное болото, не совсем порвавшее с правым уклоном и не совсем ставшее на пролетарские рельсы»<sup>32</sup>.

В дневнике Павленко 1930 года есть замечательное признание: «Необыкновенная линия моей жизни пошла бы иначе, если бы я раньше прочел Ленина о Толстом»<sup>33</sup>.

Это единство взглядов и оценок секретарей РАПП и ВССП не могло не сказаться на судьбе бедного Макара Ганушкина. И Платонов завершает сюжет были, не



вошедшей в текст «Усомнившегося Макара». На третьей странице машинописи Платонов вписывает оценку Авербаха в диалог Макара и культработницы о душе и коммунизме: «Мелкобуржуазный, подкулацкий ты человек: правду говорил вождь тов. Авербах». А счастливый финал были «Усомнившийся Макар» становится лишь мгновением в течении жизни Макара. На последней странице машинописи практически без правки Платонов вписывает новый финал:

«Так Макар осознал себя социальным условием — и с тем смирился среди теплоты трудящихся масс.

А впоследствии он умер от слабости сердца, не перенесшего достигшего его организованного счастья... <...>

— Одним темным врагом стало меньше, он не выдержал темпа счастья,— сказала знакомая сознательница на его могиле, и всем ее слушателям стало легче и лучше. А вечером эта женщина написала открытку тов. Авербаху, что Макар мертв и перспектива гораздо видней»<sup>34</sup>.

А сам «зубр-одиночка» Платонов осенью 1929 года приступает к работе над повестью «Котлован». 1929 год проходит в постоянных разъездах по колхозам и совхозам страны (не от Союза писателей, где в это время создаются коллективные писательские бригады, а от Наркомата земледелия РСФСР). Во втором номере журнала «Октябрь» в 1930 году публикуется очерк Платонова «Первый Иван. Заметки о техническом творчестве». Это была попытка реабилитировать и журнал, и автора «Усомнившегося Макара». Именно так расценила очерк и критика. «Первый Иван»,— писал М. Майзель,— это бесспорный симптом «выздоровления», истоки которого в «обращении писателя к фактическому материалу наших дней»<sup>35</sup>. Любопытно, однако взглянуть на рукопись «Первого Ивана». Создавая современную фабулу, Платонов вклеивает в рукопись тексты своих газетных статей начала 20-х годов о земледелии («Ремонт земли», «О борьбе с последствиями голода», «Человек и пустыня», «Борьба с пустыней» и др.). В конце 1929 года партийная печать широко обсуждала причины кризиса, точнее, срыва хлебозаготовительной кампании 1928 и 1929 годов. Об обострении классовой борьбы в деревне и выступлении кулачества не раз говорил в своих выступлениях 1929 года и И. Сталин. Платонов же переводил в «Первом Иване» акцент с социально-по-

литических причин кризисных явлений в деревне на общекультурные. Возвращаясь к своему мелиоративному опыту, он заговорил в конце 20-х годов о новых формах отношения земледельца с землей, вплоть до «индивидуальной культуры», о необходимости культурно-технического образования современного земледельца. Пытаясь высказать выстраданные им идеи землепользования, Платонов снимает первоначальный подзаголовок очерка — «Первый Иван — изобретатель советской природы» — и заменяет его более нейтральным и пространственным для очерков начала 30-х годов: «Заметки о техническом творчестве»<sup>36</sup>. Примечательна и одна запись в записной книжке Платонова этого времени. Отмечая бедственное состояние МТС в колхозах и совхозах Поволжья, он вспоминает не только своего Пухова, упорно не понимающего политэкономия социализма, где на первом месте стоит не «вещь», а «отношение» («...отношение же Пухова понимал как ничто»), но и известного американского миллионера, теоретика и практика научной организации труда Генри Форда: «Из-за отсутствия Форда — где машина должна стоять 2 часа, стоит два дня»<sup>37</sup>.

Возрожденный в былях сомневающийся герой стал важной эстетической доминантой повести «Котлован». Рассказы-хроники дали материал современности, систему ее «языков». Особое место в творческой истории повести занимает сценарий «Машинист» и тот контекст, что стоит за ним. Безусловно, этот сценарий имеет и самостоятельное эстетическое значение. К жанру киносценария Платонов обратился в 1928 году: он переводит на киноязык рассказ «Песчаная учительница» и повесть «Епифанские шлюзы». В планах Московской кинофабрики Совкино 1929 и 1930 годов также имеются два платоновских названия: «Епифанские шлюзы» и «Песчаная учительница»<sup>38</sup>. Правда, сценарии подписаны другими фамилиями, но содержание аннотации свидетельствует о том, что речь идет о платоновских произведениях (это отдельная и новая, практически не исследованная, страница биографии писателя); в архивах Платонова также обнаружены материалы данных сценариев<sup>39</sup>. Примечателен и тот факт, что среди машинописей, оборотные стороны которых писатель использовал в качестве бумаги для рукописи «Котлована», находятся листы киносценария «Песчаная учительница», экземп-

ляры пишем в Совкино о «Машинисте», очерк «Огни Волховстроя» (1925). Либретто «Машиниста» приоткрывает тот перекресток, где в 1929 году произошла встреча экономических расчетов Платонова-инженера и мелиоратора с социально-политическими установками «года великого перелома». В письме в сценарный отдел Платонов указывал место возможной съемки фильма «Машинист»: «пойма р. Тихой Сосны, между гг. Острогжском и Коротояком (120 км от г. Воронежа... в этом же месте работает экскаватор)»<sup>40</sup>. Эта сугубо техническая деталь письма автобиографична: в январе 1926 года губернский мелиоратор Платонов готовил договор с Ленинградской технической конторой на ремонт паровой лопаты, строительство понтона и подготовку экскаватора<sup>41</sup>. Судьба реки Тихая Сосна занимала Платонова-мелиоратора с середины 20-х годов. В очерке «Огни Волховстроя» (1925) Платонов воссоздал идеальнопозитивную картину преобразований на Волховстрое: «Раньше тут было болото, теперь проспекты, улицы, следы летних цветов, пение и грохот работ (курсив наш — Н. К.)». Здесь же Платонов пишет и о собственной «деятельности по возвращению к жизни умирающих рек»: «Для работы по регулированию рек в Воронежской губернии Губземуправлению потребовались экскаваторы (землечерпательные снаряды). Дело это новое, поэтому для ознакомления с работой экскаваторов я поехал предварительно на Волховстрой и оттуда на заводы Ленинграда для заключения договора на изготовление экскаватора»<sup>42</sup>. Судьба Тихой Сосны продолжает волновать Платонова и в Москве, где уже известный в литературных кругах писатель продолжает сотрудничать с Наркомземом РСФСР. Свидетельство тому сохранившаяся служебная записка начала 1929 года «Характер отношений, слагающих пойму реки Тихая Сосна» и наброски к очерку о мелиоративных работах на этой реке. Вот только некоторые из расшифрованных нами записей — жесткий социально-экономический анализ мелиоративных работ и экологической обстановки в районе многострадальной реки:

«Заболочено 20 тыс. га. Стоимость реч(ного) осуш(ения) 20 р. макс(имально) на 1 га. Осуш(ение) 10 т. га даст 400 т руб. в год.

При коренном улучшении производ(ительность) заливных лугов вырастает в 2<sup>1/2</sup> раза по данным Ни-

кольск(ого) опытного луга, Воронежского округа. <...> За 15 лет Пойменные леса Т(ихой) С(осны) ухудшились так: понижение прироста, верба выжила ольху, суховершинность. Запас торфа в дол(ине) Тихой Сосны — 5 мл. метров. Его хватит на весь округ лет на 50 — на основные промышленные и все коммунальные потребности. <...> Все жители поймы больны малярией. 100%; но долина Т(ихой) С(осны) — центр округа — края в промышленном отношении»<sup>43</sup>.

Работа над очерком шла параллельно с замыслом сценария: на одной из страниц набросков Платонов зачеркивает «Материал для либретто. По Тихой Сосне» и вписывает вместо «либретто» — «очерка». Среди материалов к очерку сохранились и записка Платонова, написанная, очевидно, в ноябре — декабре 1929 года (время исторического ноябрьского пленума ЦК ВКП(б), одним из решений которого было направление в деревню 25 тыс. рабочих):

«Энтузиаст — давило  
Энтузиаст действительный

\* \* \*

Богатая луг(овая) долина.  
Бедн(ые) деревни.  
Постр(ойка) дамбы поперек долины.  
Луга уничтожаются.  
Река умирает.  
Деревни нищают.  
Скотдохнет.  
Продукции нет.  
Город строится.  
Очереди у магазинов.  
Энтузиаст доверчивый: он одарен счастьем  
Местный энтузиаст

**Партия мобилизует рабочих в деревню»<sup>44</sup>.**

Последняя запись жирно отчеркнута и обведена Платоновым. Это уже не просто будущий социальный каркас «Котлована». Писатель как бы развернул в набросках к очерку две программы: программу культурного возрождения земли и партийную программу социально-политических преобразований деревни.

В конце 1929 года на месте съемки сценария «Машинист», в Острогжском районе, развернулись иные события, а судьба реки Тихая Сосна была отодвинута со «столбовой дороги» истории. Первый номер воронеж-

ского журнала «Колхоз» за 1930 год открывался картой Воронежской области, которую венчал лозунг: «Сплошная коллективизация ЦЧО в два года»<sup>45</sup>, а в 6 номере отмечалось: «Скоро ЦЧО будет сплошным колхозом. К 20 февраля по ВЧО вступило в колхозы 1 миллион 698 с половиной крестьянских хозяйств или 82% от их числа. Впереди идет Острогожский округ (разрядка наша — Н. К.), где колхозы занимают 99% земельной площади»<sup>46</sup>. Вот только названия рубрик и статей журнала «Колхоз»: «Кулака ликвидировать как класс», «Рабочие шествуют над совхозами», «Чистка укрепила колхоз», «Все село — в колхоз», «Пролетарская помощь деревне», «Ликвидация кулака как класса», «Всей слободой в коммуны» и др.

В сценарии «Машинист» в трагическом свете представлена именно деревня: здесь практически прописаны сюжетные контуры «деревенской» части повести «Котлован». Интересен и заглавный герой сценария — Машинист, наделенный Платоновым биографическими реалиями (этот герой и приходит на помощь колхозу, ликвидирует Активиста, а главное — организует работу селян по очистке реки). Насколько важна была для Платонова судьба реки свидетельствуют и варианты кульминационного «слова» коллективного героя, где явно не стыковались, не соединялись политические установки времени и реальные вопросы жизни народа. Платонов перебрал несколько вариантов этого «слова»:

«А мы думали — отчего у нас душа пропала! <...> А это у вас товарищ Активист имущество взял да испортил и мы испортились»;

«У нас душа явилась от такого имущества. А то товарищ Активист забрал все сквозь и (нрзб — Н. К.) испортил, и нам стало пусто жить. Мы говорим болото, а он нам — даешь, говорит, сплошь, а то сам возьму»;

«Ведь теперь вода опустится, луга высохнут, и наш колхоз очутится на бугре радости!»;

«Мы уже теперь расстаться не можем, иначе машина пропадет, а без нее нам — мокро станет»;

«Мы уже теперь в колхозе не расстанемся»<sup>47</sup>.

Однако и сама линия Машиниста, энтузиаста колхозного строительства, достаточно диалогична, и высвечивает некоторые проблемы будущих строителей «общепролетарского дома». Диссонирующую интонацию в эту линию сценария вносит прежде всего невеста Машини-

ста, которая как и невеста Бертрана Перри не может забыть свою «частную жизнь» в стремительном ритме великих свершений и строительства. Именно через Машу вводятся драматические интонации в ореол завода, работающего с новым «темпом» ударничества:

«Девушка идет обратно мимо *больных* паровозов. В ее руке пустой узелок. Она прислоняется к цилиндру холодного паровоза и стоит в слабой ночной тьме. Затем идет дальше. *Очередь паровозов* длится мимо нее. Девушка идет все более быстро. Бежит. *Паровозы не кончатся*. Она хватается за колесо паровоза и останавливается в недоумении (курсив наш — Н. К.)».

Пародийная интонация, адресованная автору «О целостных масштабах и частных Макарах», пронизывает и финальную ремарку сценария о «коллективном поцелуе». Она дописана Платоновым после первоначального финала:

«Обращаю внимание, что этот поцелуй качественно другой, чем знаменитый концовочный поцелуй. Если постановщикам сделать этот поцелуй качественно другим не удастся — тогда не делать поцелуя вовсе. Задача в том, чтобы поднять «поцелуй» из позора и сделать его свежим, социально (действительным? — нрзбр — Н. К.) явлением»<sup>48</sup>.

Сценарная судьба «Машиниста» пока остается неизвестной. Возможно, после наброска сценария, Платонов использовал его как один из источников «деревенской» части текста повести «Котлован». Форма киносценария стала важным этапом в поиске ритма повести. Так, в рукописи «Котлована» писатель с особой тщательностью следил за пропусками между частями повести, своеобразными сценами немного кино. «Котлован», язык повести и кинематограф 20—30-х годов — это реальная тема самостоятельного исследования. Пародия на фильм С. Эйзенштейна «Октябрь» в рассказе «Надлежащие мероприятия» также примечательна. Ссылки на «режиссера туманных фильмов» («Надлежащие мероприятия») присутствуют и в «Котловане». Думается, что название колхоза «Генеральная Линия» в «Машинисте» и «Котловане» — это не только социально-политическая, но и кинематографическая аллюзия 1929 года: фильм С. Эйзенштейна «Генеральная линия», о работе над которой постоянно сообщала пресса с конца 1926 года, вышел на экраны в 1929 году (под назва-

нием «Старое и новое»). Многие эстетические реалии этого фильма присутствуют и в «Машинисте». Так главной героине фильма С. Эйзенштейна колхознице-ударнице Марфе в платоновском сценарии противостоит девушка Маша, мечтающая выйти замуж еще до наступления социализма. Отсылает к фильму «Старое и новое» и сцена своеобразного оголения машиниста ради спасения машины: в фильме также поступает Марфа, снимающая свой единственный наряд, кружевную юбку, чтобы протереть сломавшийся трактор.

«Котлован» вырос из напряженного контекста жизни и творчества Платонова 1929—1930 годов: «хроники» как бы собирали «языки» современности; «были» высвечивали важные формотворческие возможности центрального героя писателя. Неоконченность повести о детстве сам автор откомментирует в черновиках к «Котловану»: «Отмен(ено) слово мама»<sup>49</sup>.

Экспозиция «Котлована» подключала героя повести к тому типу «сомневающегося» человека из народа, который в повести «Сокровенный человек» стал источником ее идейно-стилевого единства: «В день тридцатилетия личной жизни Вошеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда». Слово «личной» вписывается уже в машинопись повести<sup>50</sup>. Экспозиция повести несет в себе и автобиографическое содержание. Причем, двойного смысла. Во-первых, осень 1929 года — год тридцатилетия самого Платонова — обозначилась в жизни писателя его конфликтом с мелиоративным отделом Наркомзема. Причины конфликта уже угадываются в содержании приведенной выше записки Платонова о программе возрождения Тихой Сосны (с 1930 года Платонов переходит на работу в «Гипропровод»). Во-вторых, в контурах экспозиции повести узнаваем один из ключевых сюжетов творчества раннего Платонова, который запечатлили его статьи «Культура пролетариата» (1920) и «Пролетарская поэзия» (1922). Развивая в те годы концепцию нового качества пролетарской культуры, молодой Платонов в статьях повторял многие тезисы главного теоретика Пролеткульта А. Богданова: о «новом организационном типе» пролетарской культуры, о том,

что прежняя культура «индивидуалистична», ибо отражает «господство стихийности общественных отношений над личностью и ее судьбой»<sup>51</sup>; новый «коллективистический опыт», по Богданову, отрицает прежнюю культуру на уровне содержания жизни и сознания. Однако уже в этих ранних статьях Платонов демонстрировал ход мысли, отличный от Богданова, прежде всего на уровне онтологии жизни человека. В программной статье «Проклятые вопросы философии» (1904) Богданов утверждал, что пролетарская культура отрицает всем своим пафосом внеличные, трансцендентные ценности, разрушает «самый базис мучительных «вечных» вопросов», «возникает возможность их действительного и прочного устранения». «К чему коллективисту пустая «сущность вещей», «К чему неизменная «последняя причина», «К чему извне поставленная, чужой волей навязанная «конечная цель» жизни?» — на эти вечные для мировой философии вопросы, вопросы, ключевые для русской философской и художественной мысли, блистательный систематик Богданов дал свой ответ: ««Вечные» вопросы отмирают, уходят в прошлое, освобождая место и силы для новых, трудных, но разрешимых вопросов жизни, а не того, что вне жизни и над нею»<sup>52</sup>.

Центральный же вопрос, который закреплялся пролетарским писателем Платоновым за базисом пролетарской культуры, был как раз «вечный» вопрос — вопрос об «истине». «Мы же будем искать истину, а в истине благо,— писал он в статье «Культура пролетариата» (1920). — Истина — самая простейшая и основная величина всех измерений». Пафос поиска ответа на вопрос об «истине» в новой культуре определил и появление на страницах «Культуры пролетариата» еще одного оппонента пролетарского писателя — русского писателя и философа В. В. Розанова. На розановское высказывание — «Я не хочу истины, я хочу покоя»<sup>53</sup> — Платонов обрушивается с неменьшей страстью. Однако, внимательно читавший в те годы книги Розанова, Платонов не мог пройти мимо рассуждений русского писателя о философии коллективизма, ее социальных истоках и психологической беспочвенности: «А голодные так голодны, и все-таки революция права. Но она права не идеологически, а как натиск, как воля, как отчаяние. <...> Но это не идея, ни в коем случае — не идея! <...> И вот, может, лишь от того, что в ней (революции — Н. К.) —



ничего для мечты, она не удастся. «Битой посуды будет много», но «нового здания не выстроится». Ибо строит тот, кто способен к изнуряющей мечте; строил Микель-Анджело, Леонардо да Винчи: но революция всем им «покажет прозаический кукиш» и задушит еще в младенчестве, лет 11—13, когда у них вдруг окажется «свое на душе». — «А вы гордецы; не хотите с нами смешиваться, делиться, откровенничать... Имеете какую-то **свою душу**, не общую душу... Коллектив, давший жизнь родителям вашим и вам, — ибо без коллектива они и вы подошли бы с голоду — теперь берет свое назад. Умрите». И «новое здание» с чертами ослиного в себе, повалится в третьем-четвертом поколении»<sup>54</sup>.

Пророчества Розанова о «новом здании», крахе его фундамента и контекст своих статей Платонов восстанавливает в ключевых вопросах «Котлована». «У меня без истины тело слабнет...», «А истина полагается пролетариату?» — эти вопросы Вощева своеобразная реминисценция из статьи «Пролетарская поэзия» («Истины теперь хотят огромные массы человечества, истины хочет все мое тело»<sup>55</sup>). Этой линии поиска философско-этического содержания истины, под знаком которой задано движение Вощева в пространстве повести, противостоят многообразные модели как исторических модификаций «истины», так и ортодоксально-социологическое понимание истины самых разных химерических образований («...не есть ли истина лишь классовый враг?»). Через конфликт истины общечеловеческого содержания и реальности исторического времени Платонов воссоздаст в повести пророческую ситуацию о нарушении связей человека с домом-очагом, обществом, прошлым, природой, со словом как фактом культуры и жизни человека. Оппозиция «истины» (смысла) и бессмысленности, когда под содержание истины подводятся временные категории (идея вождя, директива, пролетариат, колхоз, многообразные идеи «спасения» мужиков и пролетариев) трансформируется Платоновым в глобальную проблему человека из народа и интеллигенции.

Пожалуй, «Котлован», самая жесткая повесть Платонова, повесть-метафора, и ее философский фокус прикован к онтологическим вопросам бытия, к тому строю и порядку жизни, который поставлен под сомнение идеологией «года великого перелома». И одновременно, «Котлован» — это колоссальная победа художника и

мыслителя Платонова, победа именно на народоведческом и философском направлении.

В рукописи повести страницы, связанные с «проклятыми вопросами» философии эпохи массовой жизни, наиболее правленные. «Отсутствие Бога нельзя заменить любовью к человечеству, потому, что человек тотчас спросит: для чего мне любить человечество»<sup>56</sup>, — писал Достоевский. Этой же связью онтологического вопроса жизни с вопросом смысла жизни помечен и вопрос Вощева к профсоюзному деятелю (вопрос остался в черновиках повести):

«Вы, товарищ оратор, говорите про смысл жизни, а надо сначала искать истину, без нее смысла чувствовать нельзя»<sup>57</sup>.

Безусловный интерес для постижения философско-психологического нерва повести представляет лаборатория работы Платонова над одним из внутренних монологов Вощева: в контурах правки этого текста рельефно обнажены зияющие пустоты этических систем, выстроенных вне решения онтологического вопроса жизни:

«Вощев стоял вблизи ночного мира и чувствовал его сиротство: в *земле есть истина*, раз она произошла и существует, но нет сознания, а в человеке есть сознание, но в нем нет смысла жизни. Человек с землей и все различные существа *живут без обручения*, без обмена внутренней теплотой своего влечения и страдают разлукой уединенного тела. Чтобы объединиться с этим грустным пространством, нужно сначала умереть и лечь в земляную могилу. — /сколько совести и мысли может быть в человеке! — это было бы совестью. А чтобы жить в своем одиноком теле нужно мыслью заменить честность. От мысли Вощев стал надеяться, а от совести медленно затосковал (курсив наш — Н. К.)»<sup>58</sup>.

Природа диалогичности этого «слова» героя имеет философский характер. В ней запечатлелось направление, которым шел Платонов в преодолении христианского радикализма Н. Федорова, Н. Бердяева, Л. Шестова, которые исходили в своих построениях из несовершенства, греховности тварного, внешнего мира. Платонов же подводит героя к тому, что С. Франк называл «онтологическим основанием <...> двойственности задач христианской нравственной жизни — <...> сочетания в ней задачи спасения с задачей ограждения или охранения мира»<sup>59</sup>. Философско-культурный контекст, что

стоит за образом Вощева, позволяет понять и тот вопрос, что задает себе Прушевский, видя мучающегося вопросами смысла жизни мастерового Вощева: «Неужели и они будут интеллигенцией? Неужели нас капитализм родил двоешниками?». В рукописи слово «они» жирно подчеркнуто Платоновым<sup>60</sup>. В отличие от конструктора «общепролетарского дома», в котором запечатлен европейско-фаустовский тип русской интеллигенции, сомневающийся платоновский герой (от Фомы Пухова, Макара Ганушкина до Вощева) наделен у Платонова не только «умными руками», но органичностью умствования. В этой своей двойственности философии жизни и задана генеральная концептуальность Вощева в повести. Эта — «вощевская» — линия отвоевывает в повести все более широкое пространство именно на полюсе народной жизни (Настя, Чиклин, крестьяне). Она захватывает в свою орбиту даже тех героев, что свято веруют в идеи строительства «общепролетарского дома». Так, Сафронов приоткрывает для себя не только тайну жизни («Неужели внутри всего света тоска, а только в нас одних пятилетний план?»), но и сомнительность «идеологической установки» о народности социалистических преобразований: «Эх ты, масса, масса. Трудно организовать из тебя кулеш коммунизма! И что тебе надо, стерве такой? Ты весь авангард, гадина, замучила!»<sup>61</sup>. В финале повести не менее крутой идеолог, Жачев, произносит окончательный приговор коммунистической идее: «—⟨...⟩ Я теперь в коммунизм не верю! — ответил Жачев в это утро второго дня»<sup>62</sup>. «Вощевская» линия становится в повести и эстетической доминантой восстановления вечных, нравственных ценностей бытия. Она звучит в сокровенном вопросе Чиклина (в рукописи этот герой носил подлинную фамилию Платонова — Климентов): «...отчего же это плакали в конце жизни Сафронов и Козлов?». В финале повести этот вопрос обретает интонацию «Реквиема» — «взыскания погибших».

Народ, «кратко» идущий по «адову дну коммунизма» в «Чевенгуре», в «Котловане» безмолвствует. И в этой традиции — жизненная сила народа, выкристаллизовавшаяся в потрясениях его тысячелетней истории. Это его сила и для настоящего, и для будущего, утверждает Платонов, вкладывая в уста активиста, яростного ревнителя программы раскулачивания, вот эти слова:

«Население колхоза, скрывая свою мысль, молча стояло близ своего актива и грустно опустило свое общее лицо; одна лишь баба начала тихо обмокать слезами, а потом так разошлась и расстрадалась, что вся опустилась и ее пришлось упразднить в чулан.

Грачи, бывшие невдалеке отсюда, поднялись и улетели в другие края; некоторые мужики поглядели на грачей, но иные не стали смотреть, так как грачи все равно вернуться, сколько они не ищут чего-то вдалеке, а мужикам же неподвижно хорошо.

— Где же петух, граждане? — заунывно пытал активист. — Значит, вы так угождаете советской власти? *А знаете ли вы, что такое расколхозивание?* Имейте ж в виду, что это вам будет не раскулачивание, когда каждый неимуший рад! Я и неимущего расколхозю: бедноты на нас хватит и без вас!

Весь класс стоял и не мог ответить на один вопрос»<sup>63</sup>.

Этот эпизод упразднен во всех изданиях «Котлована».

### **3. История текста повести «Впрок» и язык отречений Платонова 1931—1932 годов**

Весной 1930 года Платонов завершает повесть «Котлован». В одну из машинописей он впишет вопрос, венчающий повесть-реквием о России эпохи «великого перелома»:

«Погибнет ли эсесерша, подобно Насте, или вырастет в целого человека, в новое историческое общество? Это тревожное чувство и составило тему сочинения, когда его писал автор. Автор мог ошибиться, изобразив в виде смерти девочки гибель социалистического поколения, но эта ошибка произошла лишь от излишней тревоги за нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего»<sup>64</sup>.

Интонация пушкинского «Моцарта и Сальери» — «Мой «Реквием» меня тревожит» — узнаваема и в облике «душевного бедняка» хроники «Впрок», который «способен был ошибиться, но не мог солгать...». Но эта интонация и сам вопрос, очевидно, появились позже. А весной 1930 года на рабочем столе Платонова несколько иная рукопись повести «Впрок». Как призна-

вался позднее сам Платонов, повесть «Впрок» была написана в течение 10 дней. Материал для новой повести уже был накоплен в художественной лаборатории писателя: это и «Эпизоды из жизни массового человека» под названием «Умственный хутор», это и были, написанные в 1929 году («Послушайте рассказ об одном мужике, который перехитрил целое государство», «Слушайте теперь краткий рассказ про Филата-батрака», «Наследники Ленина», «Масло розы», были о Чумовом и др.), это и материалы «Первого Ивана», это и очерки о судьбе реки Тихая Сосна.

К сожалению, первоначальный вариант рукописи «Впрок» сохранился не полностью, но и обнаруженный материал позволяет говорить о нескольких этапах работы над повестью. Рукопись «Впрок» — это общая тетрадь, рукописные страницы которой перемежаются машинописными «Вставками» («А», «Б», «Д», «С», «Р», «У»). Тексты «вставок» Платонов редактирует и дописывает, включая их в маршрут движения «душевного бедняка». На последней странице рукописи вписан источник финала текста повести — это страницы рассказа «Первый Иван»: «См. журнал «Октябрь» № 2. Стр. 159)»<sup>65</sup>. В рукописи отсутствует «Вставка «У», которая была положена в основу сюжета предпоследнего эпизода хроники «Впрок» о Ефиме Нечаеве (в окончательной редакции — Пашка). К сожалению, эти страницы не полностью сохранились и в машинописи повести (первоначальный сюжет о путешествии Ефима в Париж и его опыте открытия «парижского сельсовета» был опущен уже на первом этапе редактирования повести)<sup>66</sup>. В первоначальном варианте хроника имела предисловие «От составителя». Этот текст рукописи, прочитанный нами, имеет принципиальное значение для исследования творческой установки Платонова рубежа десятилетий и его позиции в литературной борьбе начала 1930 года.

Время работы Платонова над «Котлованом» совпало с кульминационной точкой в борьбе РАППа и «Перевала», вошедшей в историю советской литературы как дискуссия в Комакадемии, разоблачившая и осудившая основные положения новой программы Перевала. Эта программа, изложенная в работах критиков А. Лежнева, Д. Горбова, М. Полякова, базировалась на утверждении новых «лозунгов» искусства: «искренности», «моцартианства», «движничества», «гуманизма», «эсте-

тической культуры». Молодые последователи эстетики А. К. Воронского, его «искусства видеть мир», отстаивали в напряженной полемике с рапповцами право художника на свободу творчества и учительскую миссию литературы: «Во всяком общественном деле, в том числе и в искусстве, личность может осуществлять что бы то ни было, только подходя к своему делу творчески<...>. Такая личность есть Моцарт, в какой бы области она не творила. Сальери пытается выразить то же самое, но делает это механически, раздробленно, у него нет цельности.<...> Диалектически можно свести художественное произведение на массу только через личности, как личностное выражение общественного процесса. Именно это и лежит в основе нашей мысли о гуманизме, это и есть основа нашей творческой программы»<sup>67</sup>.

Трагические реалии, что стоят за «Котлованом», где обнаженной искренностью и моцартианской страстностью отмечены именно творцы нового лада культуры и истории, не могли не отозваться на отношении Платонова к новой платформе «Перевала». Эта полемика, сам ее факт виделся для Платонова все-таки в контексте «года великого перелома». Нравственный момент — определяющий в формировании отношения Платонова начала 30-х годов к феномену советской литературы. Платоновское видение вечной темы Моцарта и Сальери несет на себе и память о том, что год великого перелома обрушился именно на крестьянство, к которому как к источнику эстетических и этических идеалов принадлежала великая русская литература. Контекст работы над «Котлованом» предопределил жесткость платоновских оценок учительской миссии советской литературы, равно в рапповском и перевальском выражении. Выстраданность этой позиции, ее оформленность в сознании писателя запечатлели первые страницы повести «Впрок»; текст «От составителя» практически не имеет правки в рукописи:

**«От составителя.** Под именем автора, от лица которого ведется сообщение, не следует понимать составителя. Местоимение «Я» употреблено для краткости и не соответствует точности. От имени одного человека изложено более широкое наблюдение, чем оно доступно было составителю, — ибо составитель считает, что хроника обязана иметь своим содержанием не запавшее чувство

или запечатленное сознание одного субъекта, а те же свойства целого коллектива. Это обстоятельство верно и по отношению к художественной литературе, вопреки с мнением тех идеологических паразитов, которые признают искусство действительностью, пропущенной через эмоционально-индивидуальные, ароматические особенности автора и еще дополнительно окрашенной в эти благоухающие качества писателя. На самом же деле литература должна происходить из чувства коллектива и представлять из себя не букет индивидуальных ощущений, годный лишь для излишества, а — хлеб наш насущный. Но как же извлечь из коллектива его активное чувство действительности, его впечатления, обращающиеся затем в положительную волю? Несомненно, посредством рассудка автора, а не посредством интуиции, — потому что интуиция, если говорить о ней, это ведь состояние, а оно не поддается транспортированию. Отношения же людей работают на более технически доступных предметах, например на рассудке. Упомянутые паразиты могут сейчас же из этих наших слов установить преимущество интуиции перед рассудком. Тогда мы можем доказать, что они сами никогда не чувствовали в настоящей степени рассудка, иначе бы они узнали, что рассудок есть страсть и синтез всех чувств, куда входят и память и интуиция, если опять-таки считаться с ней — для угождения заблуждающимся; понятно — рассудок уже не сохраняет питающих его первоначальных чувств, он их диалектически уничтожает и сам становится в противоречие с действительностью, чтобы развить по отношению к ней тяговое, ведущее усилие. У нас же очень часто судят о рассудке, как о рабе всякой современной действительности, как о Сальери, слепо бредущим за Моцартом и трепещущим перед ним в чувстве тревоги, удивления и несчастья. В наше время эта пушкинская тема изменилась: мы видим моцартиански действующих людей, но в которых душа Сальери, и видим бессильную работу Сальери, не могущих сделать внешним фактом свое моцартианское существо. Вот как стоит эта проблема на своих ногах.

Но наша действительность такова, что в бедной избитальне Моцарт научится делать из своей безмолвной души общественное явление, потому что Моцарту не слишком много надо, а действующий Сальери погибнет без душевного резерва, без самостоятельного уменья пи-

таться из материнского источника своего класса — или питаться не кровью здорового класса, а гноем погибающего исторического общества.

Прямо говоря, все эта надменная проблема пахнет в наше время очень скверно. Нельзя отделаться от воображенья, что Моцарт, это аристократ, а Сальери — пролетарий. А в действительности мы наблюдаем иначе: мы видим технически и культурно невооруженных пока Моцартов — пролетариев и мощно вооруженных, моцартиански оборудованных Сальери, не имеющих на самом деле никакой душевной мускулатуры. <...>

Затем мы должны сказать, что составитель этой хроники стремился отвлечься от своей отсталости от действительности — и — личных предрассудков, давая свободу движению фактов, а не своему настроению от них. Он даже помогал фактам произойти, считая, что — литература не служанка для пролетарской революции — рабынь последней не нужно, — а ее младшая сестра, такая же мужественная, желающая, чтобы старшая сестра воспитала ее впрок» (л. 1—7).

Таким образом в марте 1930 года, обратившись к пушкинским «двум сыновьям гармонии» («Моцарт и Сальери»), Платонов откорректирует претензии критиков «Перевала» на моцартианские традиции советской литературы, претензии, за которыми автор «Котлована» увидел стремление литературы снять с себя ответственность за трагическую реальность современной России. Однако, и оппоненты «Перевала», праздновавшие в марте—апреле 1930 года победу над своим классовым врагом, не раз появятся на страницах рукописи «Впрок». Особенно рельефно — в эпизоде о «воинствующем безбожнике», основой которого стала быль о Чумовом, который еще раз переименовывается, теперь — в Щекотулова. Неистовый ревнитель классовой чистоты советской литературы, разоблачитель «Перевала» и бедного Макара Ганушкина, Леопольд Авербах обретет своего двойника в образе платоновского Мозгового-Чумового-Щекотулова. «Воронский Карфаген обязательно должен быть разрушен»<sup>68</sup> — «пророчествовал» в 1926 году Л. Авербах в полемике с А. К. Воронским. В 1930 году, вписывая быль о Чумовом в текст хроники «Впрок», Платонов запечатлит не только это «прозрение» Авербаха, но и предречет устами «душевного бедняка» будущий крах ведущего теоретика РАПП. Главным оппонен-



том Мозгового-Чумового-Щекотулова в эпизоде о «воинствующем безбожнике» Платонов делает верующих баб, в чьей логике узнаваемы неизменные героини «Епифанских шлюзов» — епифанские бабы:

«— Вот, — обращался товарищ Щекотулов. — Сознательные женщины плачут предо мной, стало быть, они сознают, что бога нет.

— Нету, милый, — говорили женщины. — Где ж ему быть, когда ты явился.

— Вот именно, — соглашался товарищ Щекотулов. — Если б он даже явился, то я б его уничтожил ради бедноты и середнячества . . .

— Вот он и скрылся, милый, — горевали бабы, — а как ты уйдешь, то он и явится. < . . . >

— Чего ж его каулить: бога нету, — с хитростью сообщали бабы. < . . . >

— Нет, товарищ Оратор, ты хуже бога! Бог хоть невидим, и за то ему спасибо, а ты тут — от тебя покоя не будет.

Последний резон был произнесен при мне. Он заставил Щекотулова обомлеть на одно мгновенье, — видимо, мысль его несколько устала. Но он живо опомнился и мужественно закричал на всех:

— Это контрреволюция!! Я разрушу ваш подкулацкий Карфаген (курсив наш — Н. К.)» (л. 93—94, «Д»).

С публикацией хроники «Впрок» Платонов торопился. Думается, уже с мая 1930 года начнется эпопея блужданий новой повести по редакциям журналов и издательств: «Новый мир», «Молодая гвардия», «Федерация», «Художественная литература». 1930 годом датируется рецензия критика И. Саца на повесть «Впрок»:

«Книга представляет собой сатирическую хронику, ведущуюся от лица неизвестного электротехника, «душевного бедняка», т. е. человека, во всем сомневающегося. Этот «душевный бедняк» переходит из колхоза в колхоз для того, чтобы во всем удостовериться своим опытом. Несмотря на то, что автор в предисловии (написанном очень неудачно — оно направлено против «Перевала», но также идеалистически ставит проблему соотношения бессознательного творчества и рассудка) заявляет, что нельзя отождествлять автора с лицом, ведущим повествование, мы вправе ему не верить и делать Платонова ответственным за все промахи «электротех-

ника». Недостатков же у этого наблюдателя много. Первый и главный — совершенная оторванность от масс, непонимание сущности реконструкции страны как массового движения. Отсюда следует и все остальное: переоценка отдельных энергичных руководителей, от которых, как будто бы, зависит удача или неудача, причем для исхода дела не имеет значения, организуют ли это руководители активность масс; преувеличенная оценка техники, взятой вне социальной обстановки; непонимание того, какую огромную роль играет в деревне партия и комсомол. Самих по себе этих принципов достаточно, чтобы не позволить автору создать хорошую, умную и верную книгу о колхозном строительстве. Значение их усугубляется для книги сатирической. Есть планы совершенно неприемлемые (хождение к Ленину и Сталину, коммуна им. о-ва старых большевиков, смерть Филата-бедняка и др.).

В настоящем виде книга не может быть издана»<sup>69</sup>.

О тех муках и мытарствах, что пережил автор «Впрок» в 1930 году, только отчасти могут рассказать пометы и вопросы на сохранившихся листах машинописи повести: они сделаны красным, зеленым, синим, карандашом, черными чернилами<sup>70</sup>. Эти пометы и вопросы высвечивают во всем драматизме вопрос об обстоятельствах радикальной переработки текста повести, перед которыми был поставлен ее автор. Думается, к осени 1930 года Платонов подготовил новую редакцию текста «Впрок». В этой редакции повести нет вступления «От составителя», опущен эпизод о встрече «душевного бедняка» с паломником на Афон и с Петром Маковкиным, переписан полностью эпизод о Пашке. Идеологическая обостренность как целых эпизодов повести, так и ее стиля уводятся Платоновым в новой редакции в подтекст повести. Особенно рельефно этот характер авторедактуры представляют страницы машинописи, посвященные Крушилову. Основой этого эпизода в первоначальном тексте повести послужила быль «Наследники Ленина».

Диалог 1929 года с идеями «Года великого перелома» (статья И. Сталина, опубликованная 7 ноября 1929 года в центральных газетах) Платонов тянул в весну 1930 года, отмеченную знаменитыми статьями Сталина «Головокружение от успехов» и «Ответ товарищам колхозникам». Никаких иллюзий у автора «Чевенгура» и «Котлована» по поводу изменений политики

партии в эту пору не было. Преемственность сталинской политики с идеологией «Социального Совета Чевенгурского освобожденного района» запечатлелась на страницах первого варианта в самых разных модификациях темы «наследников Ленина»:

«... Неужели ты думаешь, что такой человек, как Ленин не позаботился о нас и не оставил нам своего наследника — хотя бы одного!?» (л. 56).

«... А я лично видел Ленина и не могу теперь почувствовать, кто ему будет равен!» (л. 56).

«... Ленин-то умнее всех нас, и если он умер, то нас без призора не покинул и оставил нам настоящего человека, хотя бы одного» (л. 56).

«И, умирая, Ленин думал не о своей судьбе, а о жизни тружеников и неимущих, потому что его наследник действует с тою же неустрашимостью и пользой для бедности, как действовал бы сам Ленин, если бы он жив был на свете» (л. 57).

«... он вполне чувствует и понимает, что Ленин действительно позаботился о своем помощнике и наследнике. И умирая, Ленин думал не о своей судьбе, а о жизни тружеников и неимущих, потому что его наследник действует с тою же неустрашимостью и пользой для бедности, как действовал бы сам Ленин, если бы он жив был на свете» (л. 63).

Страницы «Впрок», посвященные «главарю района сплошной коллективизации» Крушилову, рецензенты предлагали Платонову или убрать, или переписать заново. Платонов решается на второе. Прежде всего меняет фамилию героя: так вместо Крушилова появляется Уповев. Ряд линий Платонов пробует переписать «наоборот» (л. 54), но это не получается. Подтекст остается единственной возможностью сохранить ключевые идеи данного сюжета повести. Так, на полях этого диалога Уповева и Ленина один из рецензентов записывает: «Не так!»:

«Ленин поднял свое лицо на Крушилова:

— Знаешь что, товарищ! У тебя ведь разума нет: буржуазия лишила тебя разума, но не успела уничтожить в тебе гигантского чувства жизни и того самого высокого ощущения будущего человечества, которое называется революцией. Ты одарен крупной стихией жизни, но ты можешь много навредить нам, если не приобретешь дисциплины и организованности» (л. 54—55).

На полях машинописи рядом с этим крамольным диалогом Платонов пишет его новую редакцию:

«Ленин поднял свое лицо на Упоева, и здесь между двумя людьми произошло собеседование, оставшееся навсегда в классовой тайне, ибо Упоев договаривал только до этого места, а дальше плакал и стонал от тоски по скончавшемуся» (л. 54).

В правке этих страниц машинописи высвечиваются контуры будущих самостоятельных сюжетов творчества Платонова 30-х годов, прежде всего, тема «отца Сталина». Идеологический и психологический полюса этой темы запечатлели первая и вторая редакция «Впрок». Сравните.

Первая редакция: «... и не могу почувствовать, кто ему будет равен».

Вторая редакция: «... и не могу почувствовать, за чем я остался на свете» (л. 56).

Первая редакция: «... Ленин действительно позаботился о своем помощнике и наследнике».

Вторая редакция: «... действительно позаботился о своем наследнике и его сиротой не оставил» (л. 56).

Очевидно, вторая редакция повести «Впрок» и была предложена Платоновым в конце 1930 года в журнал «Красная новь». Однако, и на этом этапе уже измученный текст повести проходит редакторскую цензуру: опять отсекаются целые эпизоды, деформируется платоновская логика построения абзаца, по всему тексту проходит идеологический гребень, прочесывая стиль повести. Публикация повести «Впрок», пусть и в искаженном виде, для Платонова была шагом осознанным и ясным по своим результатам и последствиям. Об этом свидетельствует рассказ «Отмежевавшийся Макар», финал которого дописан Платоновым в пору радикальной переработки повести «Впрок».

Как и «Усомнившийся Макар» хроника «Впрок» ляжет на стол И. В. Сталина. За «идеологически двусмысленный рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар» <...> мне поделом попало от Сталина»<sup>71</sup>, — писал А. Фадеев, руководитель РАППа, в декабре 1929 года Р. С. Землячке. В круто изменившейся ситуации реконструктивного периода даже искаженный текст хроники «Впрок» не оставлял никаких иллюзий по поводу «двусмысленности» повествования о «душевном бедняке», что отбыл вслед за Макаром «прочь из верховного

руководящего города» в глубь России. В 70-е годы Мария Александровна Платонова вспоминала, что после публикации «Впрок» в их доме состоится встреча Платонова с Фадеевым. Думается, что одним из итогов их диалога стала не только разгромная статья последнего «Об одной кулацкой хронике», опубликованная в 5 и 6 номерах провинившейся «Красной нови», но и необнаруженные пока письма Платонова к Сталину<sup>72</sup>, а также письмо Платонова, отправленное 9 июня 1931 года в редакцию «Правды» и «Литературной газеты».

«Прописьба поместить следующее письмо.

Нижеподписавшийся отрекается от всей своей прошлой литературно-художественной деятельности, выраженной как в напечатанных произведениях, так и в ненапечатанных.

Автор этих произведений в результате воздействия на него социалистической действительности, собственных усилий навстречу этой действительности и пролетарской критики, пришел к убеждению что его прозаическая работа, несмотря на положительные субъективные намерения, приносит сплошной контрреволюционный вред сознанию пролетарского общества.

Противоречие между намерением и деятельностью автора явилось в результате того, что субъект автора ложно считал себя носителем пролетарского мировоззрения, — тогда как это мировоззрение ему предстоит еще завоевать.

Нижеподписавшийся, кроме указанных обстоятельств, почувствовал также, что его усилия уже не дают больше художественных предметов, а дают даже пошлость, вследствие отсутствия пролетарского мировоззрения.

Классовая борьба, напряженная забота пролетариата о социализме, освещающая, ведущая сила партии, — все это не находило в авторе письма тех художественных впечатлений, которых эти явления заслуживали. Кроме того, нижеподписавшийся не понимал, что начавшийся социализм требует от него не только изображения, но и некоторого *идеологического опережения действительности* — специфической особенности пролетарской литературы, делающей ее помощницей партии.

Автор не писал бы этого письма, если бы не чувствовал в себе силу начать все сначала и если бы он не имел энергии изменить в пролетарскую сторону свое

собственное вещество. Главной же заботой автора является не продолжение литературной работы ради ее собственной «прелести», а создание таких произведений, которые бы с избытком перекрыли тот вред, который был принесен автором в прошлом.

Разумеется — настоящее письмо не есть самоискупление вредоносных заблуждений нижеподписавшегося, а лишь гарантия их искупить и разъяснение читателю, как нужно относиться к прошлым сочинениям автора.

Кроме того, каждому критику, который будет заниматься произведениями Платонова, рекомендуется иметь в виду это письмо.

Москва, 9 июня 1931 года (Курсив наш — *Н. К.*)»<sup>73</sup>.

Однако ни одна из газет не публикует письмо Платонова, а тем более не учит просьбы «нижеподписавшегося», в чьей «теоретической» логике не только выпирает все та же «идеологическая двусмысленность», но и излагаются истоки сомнений писателя.

В наброске статьи «Великая Глухая» Платонов в это время широко комментирует тезис письма об «идеологическом опережении действительности» как «специфической особенности пролетарской литературы, делающей ее помощником партии»:

«Но быть писателем во время устройства социализма, ощущая социализм лишь профессиональными чувствами, а не вживаясь в него производственно, т. сказ<ать> опытом рук, — в то время, когда и для самых передовых участников социалистического зодчества социализм является лишь в форме предчувствия, — быть только писателем в это время — есть еще большое противоречие и даже наглость. . .».

Как мы видим, иерархическая структура взаимоотношений жизни и советской литературы достаточно жесткая. Не без оснований критики проигнорируют просьбу Платонова, адресованную им, и займутся другим: подведением итогов пятилетнего участия Платонова во всесоюзной литературной жизни. В статье «В чем «сомневается» Андрей Платонов» критик А. Селивановский констатировал 10 июня на страницах «Литературной газеты» преемственность идей в творческом пути писателя: «Читатель помнит очерк «Че-Че-О» (написанный им совместно с Б. Пильняком), читатель не забыл «Усомнившегося Макара», читатель сохранил в памяти обывательски-анархистствующую издевку Плато-

нова над массами, строящими социализм, над диктатурой пролетариата. <...> Годы не изменили существо автора. Оно все то же: обывательское, злобствующее, насквозь реакционное». На Платонова обрушится шквал погромных статей.

В июне 1931 года Платонов предпримет попытку объясниться с критиками РАППа. В шестом номере журнала «На литературном посту», теоретическом органе РАПП будет объявлена анкета «Какой нам нужен писатель», редколлегия отмечала, что редакция будет помещать анкеты «без редакторской правки».

Для Платонова, считающего себя именно пролетарским писателем, выход на диалог с напостовцами имел принципиальное значение. От того, что происходило на страницах изданий РАППа, Платонов не мог отмахнуться, так как там выстраивалась не только философия искусства, но и философия жизни реального человека нового времени.

1930—1931 годы рапповцы считали временем, когда они завоевали гегемонию в литературной жизни. После разгрома «Перевала» напостовцы оставляют в своем журнале критическую рубрику, сосредоточив ее содержание прежде всего на выявлении традиций «Перевала» в современном литературном процессе. В полемической уже по названию статье «Задача одоумствования» Ю. Либединский выстраивал ряд поэтов, которые продолжают развивать «линию кулацкой струи новобуржуазной литературы»: Есенин, Орешин, Клюев, Клычков, Корнилов. Главный тезис Либединского — в утверждении приоритета политики в области художественной культуры: «Творить без идеологии нельзя»<sup>74</sup>. Во втором номере журнала как редакционная помещена статья А. Фадеева «Заметки об отставании». Отмечая, что писатели-попутчики описывали жизнь и создавали литературу не с позиций пролетариата, а «с тех или иных попутнических позиций», Фадеев уточнял суть этой позиции, объявляя ее «реакционной»: «<...> напыщенной декламацией о конечных идеалах люди прикрывают свое нежелание бороться сегодня в рядах пролетариата»<sup>75</sup>.

Самые большие вопросы в анquete, объявленной в 1931 году журналом «На литературном посту» — это вопросы о новом типе связи писателя и жизни, точнее, социалистического строительства. Это не случайно. На

сентябрьском пленуме РАППа 1930 года было принято «историческое решение» — «О показе героев и призыве ударников». Весь 1931 год идет под знаком реализации этого решения. В журнале вводятся новые рубрики: «Рабочий-ударник идет в литературу», «Литературная жизнь на заводах», «В помощь ударнику», «В редколлегия МАПП по показу героев», «Литературная жизнь на заводах». В рамках этого решения вызрели и две антипопутнические гипотезы, относящиеся к вопросам собственного творчества: создание коллективной книги и концепция коллективного автора. Определяя «столбовую дорогу пролетарской литературы», рапповцы в 1931 году вводят в литературную ситуацию и свой эквивалент политического лозунга эпохи реконструкции. «С агентами буржуазии и кулачества в литературе — или с пролетарской литературой, так стоит вопрос перед каждым сегодняшним попутчиком», — формулировала резолюция РАПП «О попутничестве и союзничестве»<sup>76</sup>. В попутчики были записаны Вс. Иванов, Л. Леонов, А. Толстой, А. Платонов, Б. Пильняк, Е. Замятин, П. Романов и др.

Анкета 1931 года была по-своему попыткой испытания писателей самых разных направлений на их принятие выдвинутой РАПП концепции развития литературы. Были опубликованы 30 ответов. Среди них: Ф. Гладкова, В. Лидина, Л. Леонова, П. Романова, П. Когана, И. Сельвинского, П. Орешина, В. Инбер, К. Зелинского, В. Каверина, С. Клычкова и др. Среди неопубликованных остались анкеты А. Платонова и А. Луначарского. Луначарский заявил о своей консолидации с РАППом: «За дискуссиями следил. С РАПП солидарен».

Публикация ответов на анкету прекратилась после помещения ответа Сергея Клычкова.

Ответ Клычкова был открытым бунтом против «столбовой дороги» русской литературы:

«Самое основное и роковое для современного писателя различие с прежним писателем заключается, по моему мнению, в том, что нашими писателями утеряна внутренняя, подчас, может быть, даже беспочвенная необходимость не соглашаться (не фрондировать! — это совсем другое дело!), оставлять для себя и для своего творчества что-то такое в жизни и своей собственной (глубоко интимной!), и в той ее части, которая имеет соприкосновение с так называемой жизнью в обществе



и для общества, — оставлять для себя некую запретную зону для идей, чувств и мыслей, получивших в современности все общие права гражданства и вошедшие крепко и нерушимо в тот кодекс, который мы называем современностью.

Такого сопротивления современности у наших писателей теперь нет, или почти не осталось».

Клычков дал и интерпретацию смысла новой государственной политики по отношению к литератору:

«За последние два года я почти ничего не написал: критика для меня имеет сокрушительное значение, хотя я не мимоза. Но я глубоко убежден, что при необходимости для писателя быть в некоторой протестующей позиции по отношению к общепринятым канонам для него столь же необходимо внимание со стороны тех, по отношению к которым он, может, является еретиком и протестантом, — требование, может, нелогичное, малозаконное, но, тем не менее, правильное, ибо камушки на берегу моря потому так и круглы, потому так и блещут, что их всегда и немолчно окатывает заботливая морская волна, — человеческое справедливое внимание столь же необходимо писателю, как, положим, и каждому человеку».

В стихах Клыčkова, что завершают его ответ на анкету, идея трагического надлома в течении национальной жизни связывается с разрушением дома-очага, религиозной идеи жизни.

«А в общем, все сказанное прозой, без соблюдения параграфов и пунктов, хотел бы закончить стихами:

Ни избы нет, ни коровы,  
Ни судьбы нет, ни угла,  
И душа к чужому крову,  
Как батрачка прилегла.

Но, быть может, я готовлю,  
Если в сердце глянет смерть,  
Миру новому на кровлю  
Небывалой крепи жердь»<sup>77</sup>.

Ответ Клыčkова был сопровожден примечанием редакции:

«Редакция отмечает, что анкета «На литературном посту» — «Какой нам нужен писатель» — использована С. Клычковым для защиты своего кулацкого творчества, прикрываемой «гуманистическими» разговорами о

«жалости» и «праве на разрыв» с обществом. Ответ С. Клычкова содержит клеветнические выпады против пролетарской общественности, являющиеся типичным выражением идеологии остатков кулачества, разгромленного социалистическим наступлением. Редакция даст подробный разбор ответа С. Клычкова в итоговой статье по материалам анкет, которая будет дана в одном из ближайших номеров журнала».

В 18 номере, где планировался ответ Клычкова, помещена известная статья И. Макарьева «Клевета» о хронике Платонова «Впрок». Совпадение тональности и направления обличения Клычкова и Платонова почти буквально. Сравните с текстом примечания к анкете Клычкова финал статьи «Клевета»: «Но тем более трудно найти оправдание для редакции «Красной нови», сделавшей совершенно недопустимую политическую ошибку, позволившей классовому врагу использовать для клеветы на нас нашу же печать»<sup>78</sup>. Очевидно, вопрос о публикации ответа Платонова на анкету, был снят после «истории» с С. Клычковым. В резолюции пленума РАПП от 4 июня 1931 года, напечатанной в «На литературном посту» как редакционная статья, «Впрок» Платонова определялась как «активизация враждебных элементов на литературном участке идеологического фронта»<sup>79</sup>.

Разлом литературной жизни середины 1931 года отразился в двух вариантах ответа Платонова на анкету, которые находились в редакции «На литературном посту». Платонов отступал, внося позиции РАПП по проблеме классовости в три пункта анкеты (анкета подписана 27 июня 1931 года). Так, отвечая на первый вопрос — об отличии современного писателя от прежнего, Платонов записывает: «Прежний был буржуазный, а новый все более становится пролетарским». Рапповские идеи внесены и в ответ на вопрос о влиянии среды на писателя: «Классовая среда, в которой я вырос, и рабочая практика в соцстроительстве дали мне все, но я не все сумел использовать». Однако подписывая анкету к печати, Платонов снимает идею классовой детерминированности в этих двух пунктах: исчезает положение о «прежнем» писателе, убирается эпитет «классовая» в определении среды. А к первому варианту ответа на 7-ой вопрос анкеты (о трудностях в работе) он допишет единую формулу своего «усомнившегося Макара»:

«Затруднения внутреннего порядка: не могу еще писать так, как необходимо *пролетариату и мне самому* (курсивом обозначен текст, вписанный Платоновым во второй вариант анкеты — Н. К.)»<sup>80</sup>.

Однако допущение даже этого весьма уже осторожного ответа на анкету на страницы печати мощно блокировалось в середине 1931 года не только критическими статьями о писателе и резолюциями РАППа, но и общей ситуацией в литературной жизни. И прежде всего кризисными явлениями в попутничестве после 1929 года. В 1930—31 годы происходит перестройка тематики у многих крупных писателей-попутчиков: смена темы, героя, сюжета открыто демонстрировалась в жанре очерка с производства, через который пройдут М. Пришвин и Б. Пильняк, Л. Леонов и П. Орешин, Л. Сейфуллина и И. Катаев. Как точно скажет Леонов, к 1932 году пронеслась «очерковая буря», которая к таким откровениям как отображение «быта второй половины третьего квартала 1927 года» через несколько месяцев «потребуется комментарий»<sup>81</sup>.

В третьем номере «Нового мира» за 1931 год было опубликовано стихотворение Б. Пастернака «Другу», выразившее драму разлома, через которую прошли на переломе двух десятилетий крупные писатели: «И разве я не мерюсь пятилеткой, // Не падаю, не поднимаюсь с ней? // Но как мне быть с моей грудною клеткой, // И с тем, что всякой косности косней». И последняя строфа — об оставленной «вакансии поэта» — в 1931 году была наполнена и конкретным историко-литературным содержанием, и имела свой адресат.

В 1931 году в первом номере «Нового мира» была опубликована статья редактора журнала, лидера попутничества этого периода В. Полонского. Эта статья положила начало дискуссии о творческом методе. В самом ее названии — «Концы и начала» — была заложена идея смены парадигмы русской культуры.

«Но ты, художник, твердо веруй  
В начала и концы. Ты знай,  
Где стерегут нас ад и рай»

(А. Блок. «Возмездие»).

Для Блока художник XX века несет в себе именно «гармонию противоречий», он стоит на грани двух начал мира — хаоса и гармонии.

««Концы» и «начала» непримиримы. Третьего не дано», — так формулировал В. Полонский начало процесса «пересмотра эстетических ценностей». Отмечая, что этот процесс трагический для культуры, ее традиций, драматический особенно для лирико-исповедальной традиции русской литературы, Полонский, пожалуй, как никто в этот период отметит и объяснит, зафиксирует смысл реконструктивного периода для литературы: «Мы «реконструируем» не только наше хозяйство. Реконструируется вся наша культура, быт, наша философия и психология, наука и искусство. Пересматривается, наконец, сам человек». И далее — конкретизация по всем направлениям: «Подлежат переоценке все стороны и особенности искусства: тематика, жанры, образы, весь арсенал выразительных и изобразительных средств, все компоненты стиля, созданного старым порядком. Вместе со старым героем уходят его эстетические навыки, вкусы и манеры»<sup>82</sup>.

Чем определяются новые эстетические ценности? Ответ для 1931 года ясен — «господством общественных интересов над личными»<sup>83</sup>. Проблема «частного Макара» и «общего масштаба» перестала быть проблемой для общественной идеологии 30-х гг.

Счет к попутничеству еще будет предъявлен Платоновым. А в июле 1932 года он отправит письмо М. Горькому. Письмо столь же двусмысленно, как и ответ на анкету журнала «На литературном посту». Так дважды повторяя, что «я не классовый враг», что будущее для него связано с пролетариатом, Платонов по сути дела здесь же даст свою оценку произошедших с ним коллизий, отличную от официальной: «... быть *отвергнутым* своим классом и быть *внутренне* все же с ним — это гораздо *более мучительно*, чем сознавать себя чуждым всему, опустить голову и отойти в сторону (курсив наш — Н. К.)»<sup>84</sup>.

Письмо Платонова осталось без ответа. В августе 1931 года Платонов уезжает от Наркомата земледелия РСФСР («Гипропровод») в командировку по колхозам Поволжья и привозит «материал» к повести «Степное дело» (первое название «Ювенильного моря»).

В записной книжке этого времени Платонов опять вернется к своему «природному дураку», тому типу народной культуры, в котором жизнь сохраняет себя от эпидемий безумий во всех исторических катаклизмах:

«Не Иван-дурак, а Иван-аспид, Иван-хитрец — вот сущий тип нашего времени, и действующий «положительно», но он будет в конце концов разоблачен.

Иван-дурак, это утешение барина-буржуя».

«Сознание себя Иваном-дураком, это самосознание народа (класса) — самое **такое** самосознание показывает, что мы имеем дело с народом-хитрецом, с умницей, который жалеет, мучается, что живет в дурацком положении».

Уже умер незабвенный Макар («Отмежевавшийся Макар»). «Объявление о смерти» — первое название пьесы «Высокое напряжение», над которой писатель также работает в это время. Именно текст этой пьесы Платонов сделает той рабочей площадкой, на пространстве которой он будет стремиться написать политически приемлемый вариант драмы.

Сохранились несколько листков черновых записей Платонова с кратким изложением темы пьесы. Достаточно актуальные в это время темы «буржуазных спецов», вредительства инженеров и новых кадров, ударничества как бы зеркально отражают зигзаги и подводные рифы собственной судьбы писателя. Двойничество — главная тема и в этих первых набросках к пьесе «Объявление о смерти»:

«Герой пьесы, не имея в себе социалистического существа, имеет целью своего жизненного действия — перехитрить эпоху, путем угождения ей, приспособления.

Герой пьесы — человек, потерявший свою сущность в дебрях собственных масок (формах приспособления к действительности). Он окончательно делается «неодушевленным» предметом, между тем как благоприобретенные им ложные формы своего существа (маски) сценически объективируются в ролях и действуют самостоятельно. Герой пьесы, окруженный механическими подобиями, ищет среди них свою потерянную человеческую сущность. < . . . >

Мы имеем здесь в сюжете <нрзб> психическое окончательное «раскулачивание» буржуазного человека, хотевшего перехитрить социализм — последнюю завершающую форму классовой борьбы.

Наша современность милосердна и целесообразна — первый персонаж комедии приобретает свое погибшее живое воодушевление от второго персонажа и избав-

ляется от мира своих мертвых масок. Комедия, очень часто трансформируясь в трагедию, имеет господствующую линию лирическую»<sup>85</sup>.

Однако художественно исполнить эту тему Платонову не удастся ни в одном из многочисленных вариантов пьесы «Высокое напряжение». А разоблаченный «Иван-хитрец», «Иван-дурак» все-таки не умирает и воскрешается в это время в «Ювенильном море». В сентенциях Умрищева узнаются и оцениваются в традициях смеховой культуры платоновские отречения этого времени:

«Быть может, поэтому Умрищев с такой охотностью читал Иоанна Грозного, потому что ясно сознавал невзгоду своей жизни — ведь все враги сейчас сознательны — и глубоко, хотя и чисто исторически, уважал целесообразность татарского ига и разумно не хотел соваться в железный самотек истории, где ему непременно будет отхвачена голова».

«Умрищев был давно исключен из партии, перенес суд и отрекся в районной газете от своего чуждого мировоззрения».

1 февраля 1932 года во Всероссийском союзе советских писателей состоялся творческий вечер Платонова. Председательствовал П. Павленко. Большими сомнениями в возможности перестройки писателя пронизаны выступления всех его оппонентов на этом творческом вечере. За недоверием к писателю стояло не только отсутствие новых, политически верных произведений («Объявление о смерти» прочитал только К. Залинский), но и осознание как его хулителями, так и доброжелателями органически устойчивых черт мировидения Платонова, художественного языка и стиля Платонова. Да и в логике выступления самого Платонова на этом вечере достаточно своеобразно разворачивается та художественная лаборатория, тот космос его творчества, из которого рождались и продолжают рождаться «вредоносные» произведения:

«Критикой отмечены три ошибки, которые я совершил, — это «ЦЧО», «Усомнившийся Макар» и «Впрок». <...> В других вещах, неизданных — большинство моих рукописей не изданы, — там ошибки этого порядка, идеологического и политического несколько меньше, но все равно эти вещи идеологически обветшалые и никакого интереса и пользы для революции не представляют. Если обратиться к неизданным

вещам, в которых по существу и заключалась моя литературная работа, — это затянет беседу, но это действительно так. Там, конечно, эта вредоносность содержится полной степенью, но не в такой, как во «Впроке». <...>

Дальше, после «ЦЧО», после «Усомнившегося Макара» и статьи Авербаха в «Правде» по поводу «Усомнившегося Макара», которая меня глубоко и мучительно тронула, — я задумался. <...> Ошибки я совершал и до «Впрока» — в других вещах. Если обратиться к тем сочинениям — неизданным, — там анархизм и индивидуализм доведены до самой крайней степени. <...>

После статьи Авербаха я хотел начать работать, но это не сразу удалось: разгон, инерция ошибок была велика. Я начал писать большую вещь: написал листов 4—5, а потом через два месяца уже приходится перерабатывать снова, т. к. переработка себя опережала творческую работу. Этот разгон, наконец, статья, которые владели мной, были настолько высоки и противоречивы, что помимо сознания «контрабандой» проводились в рукопись ошибки, и только в результате бдительного наблюдения, беспощадного самоконтроля, соответственно перерабатываешь рукопись все снова и снова. <...> Естественно, что мне нужно было прекратить этот поток произведений, выходящих из меня. Мне нужно было прекратить не только внешне издания, важно было остановить это внутри себя. Мне думается, что это мне удалось сделать»<sup>86</sup>.

О том, как «тронула» и взволновала писателя статья Л. Авербаха, он сам рассказал в «Отмежевавшемся Макаре». Не подтверждается и сообщение Платонова о том, что ему удалось остановить поток произведений, не представляющих «никакого интереса и пользы для революции». Но это был, действительно, «поток», о чем он сам также скажет на этом вечере: «Несмотря на то, что вокруг меня была разрушительная обстановка, но я держался и работал». По своей продуктивности 1931—1932 годы могут быть сравнимы с 1927 годом, когда из грибницы блистательных платоновских повестей, выросло монументальное здание «Чевенгура». В начале 30-х годов Платонов вышел к постижению реальности постчевенгурской эпохи. «Котлован» (1930) закладывал фундамент этого постижения. И остановить этот процесс, действительно, могла только смерть. В конце

1931 — начале 1932 года Платонов заканчивает «Ювенильное море». 16 марта 1932 года он подпишет договор с издательством писателей в Ленинграде на публикацию повести «Степное дело»<sup>87</sup>. В это же время повесть (теперь уже под названием «Ювенильное море») находится и в московском издательстве. Из рецензии критика О. Резник:

«Андрей Платонов. «Ювенильное море».

Эта повесть посвящена одному из важнейших отрицательных явлений нашей жизни — оппортунизму.

Оппортунизм, выражающий казенное бездушие, наплевательство и бюрократическую успокоенность, превращается в огромный тормоз живой действительности, полной трудового энтузиазма.

Образ Умрищева — основного героя повести должен был по замыслу автора стать собирательным типом такого скользкого гада, щеголяющего убийственно наглой и циничной философией «не суйся».

Однако и на этой повести со всей ясностью сказалась обычная для творчества А. Платонова (последних лет) ошибка.

Отдельные недостатки и язвы нашего аппарата, отрицательные явления жизни столь выпячены, что в общем создают картину сплошной бракованности всей системы.

Этот гиперболизм обобщений и нанизываний отрицательного создает в итоге объективно пасквильный характер повести. Она выглядит злобной и неверной сатирой на действительность. Ясно, что об издании подобной вещи не может быть речи»<sup>88</sup>.

Подобная же судьба постигнет в 1932 году и другую «ошибочную» повесть Платонова «Хлеб и чтение (Техническая повесть)».

Параллельно с прозой идет интенсивный драматургический поиск: «Шарманка» (1930), «Дирижабль» (1931), «Высокое напряжение» (1931—1932). В архиве Платонова сохранилось его командировочное удостоверение сентября—октября 1932 года, выданное ему как инженеру «Гипропровода» для поездки в районы Прикаспия<sup>89</sup>. Может быть, именно там он и уточнит место действия народной трагедии «14 Красных Избушек». С берега Каспийского моря по-иному виделась и московская литературная жизнь.



#### 4. От комедии — к трагедии

Пьеса «14 Красных Избушек» — это новый перевал в творческом пути Платонова. Перевал трудный и мучительный. О чем свидетельствуют и 235 страниц черновых набросков к пьесе. Правда, это не всегда листы в обычном понимании этого слова; здесь и страницы из школьной тетради, и бланки Росметровеса, и листы с математическими расчетами. Открывающаяся в черновиках художественная лаборатория «14 Красных Избушек» обнажает многочисленные линии ее связей не только с конкретным социально-политическим и литературным контекстом времени ее создания, но и с теми узелками, что были завязаны в творчестве самого Платонова. Черновики «14 Красных Избушек» как бы тянут в новое десятилетие тот единый метасюжет «Города Градова» и «Чевенгура», что отличается особой слитностью социальной, нравственной и философской проблематики нового века.

Замысел пьесы приходится на конец 1931 — начало 1932 года, когда в обществе широко обсуждались темы первой пятилетки, лозунги «Пятилетку — в четыре» и «Пятилетку — в три года». Пролетарские писатели дали варианты и пятилетки в более короткие сроки: в 1931 году широко пропагандировалась коллективная книга пролетарских писателей-ударников Бидина, Дорохова и других «Пять в 2<sup>1/2</sup>» — о борьбе электроводителей за выполнение пятилетки в 2,5 года<sup>90</sup>. Платонов начал пятилетку «Городом Градовым». В «14 Красных Избушках» первая реплика экономиста Хо́за как бы протягивает линию «преемственности» от «Города Градова» в новую историческую реальность реконструктивного периода. Платонов перебирает несколько вариантов «слова» героя. Первый вариант:

«Здравствуйте, здавствуйте. Здорово живете. Выполняете ли план пятилетки?»<sup>91</sup>.

Последнее предложение, с достаточно риторическим для логики экономиста Хо́за вопросом, не устраивает писателя, вычеркивается и тут же заменяется другим:

«... Как поживает ваша пятилетка? — самая прекрасная мадемуазель вашего мира!».

И этот вариант, в иронической интонации которого узнаваема логика Степана Копенкина, рыцаря чевенгуровской Прекрасной Дамы — Розы Люксембург, в окон-

чательной редакции заменяется другим. В окончательном варианте проглядывает опережающая активность градовских пассионариев пятилетних планов:

«Здравствуйте, здравствуйте, здорово живете! Ну как дела со второй пятилеткой? Надеюсь — четко?» (л. 4).

За последним вопросом Хоза к концу 1931 года у Платонова стояли новые «записки командированного», в которых был предпринят социально-экономический анализ «исторических» постановлений реконструктивно-го периода: обращения XVI конференции ВКП(б) 1929 года о развитии соцсоревнования и ударничества как «лучшей гарантии» выполнения пятилетнего плана и решений VI съезда Советов от 17 марта 1931 года о совхозном строительстве. Сравните материалы последнего с платоновскими записями, сделанными во время его поездки в августе 1931 (!) года по колхозам и совхозам средней Волги и северного Кавказа:

«I. Итоги совхозного строительства.

1. Начиная с 1928 года развитие зерновых совхозов в нашей стране идет в непрерывно нарастающих темпах. <...>

2. К зерновым совхозам, развивающимся в эти годы бурными темпами, присоединяется, начиная с 1930 г. могучая сеть животноводческих совхозов, которые организуются в темпах, превосходящих строительство зерносовхозов. За 1930 г. создаются: «Скотовод» с 140 совхозами <...>, «Свиновод» с 350 совхозами. <...>

IV. Задания по развитию совхозов.

В неослабевающих темпах продолжать развитие совхозов <...>.

Принять следующий план развития животноводческих совхозов с доведением поголовья:

а) по «Скотоводу» в 1931 г. — до 2,8 млн. голов рогатого скота, в 1932 г. — до 5 млн. голов, в 1933 г. — до 7 млн. голов.

б) по «Свиноводу» в 1931 г. — до 1,9 млн. свиней, в 1932 г. — до 4,5 млн. свиней и в 1933 г. — до 6,3 млн. свиней»<sup>92</sup>.

А вот записи Платонова:

«Емелевский совхоз (ср. Волга). Хозрасчета нет. Рабочим ничего не разъясняют о значении хозрасчета. Соцсоревнование и ударничество отсутствуют. <...>

Холмогорский Племсовхоз № 10. На 20/VIII план строительства выполнен на 15%; невыполнение про-

тив намеченного свыше 30%. Соцсоревнование и ударничество на строительстве не существует. <...> По удоям совхоз отстает от колхоза. Причины: слабый уход, непродойка, частичная обезличка, плохая организация труда, недостаток кадров (доярки) <...>

После опубликования обращения ЦК и СН о развитии социалистического животноводства <...>

Северный кавказский Край. Совхоз «Свиновод» № 22.<...> Строительство выполнено на 25% плана. Нет гвоздей, железа, леса.<...> доярки из гуртов убежали, их догоняли верхами и заставляли работать — имеются случаи самоубийства на этой почве.<...> Утрата поголовья 89—90%. Падеж сократился до 1,5%»<sup>93</sup>.

В этих полемически дерзких записях мелиоратора и писателя Платонова угадывается та реальность, что стоит за фантазмагорическими планами Николая Вермо по установлению большевизма в степи («Ювенильное море»). По существу эти платоновские записи — беспощадный документ надвигающегося голода 1931—1933 годов (конец первой и начало второй пятилетки), скосившего миллионы людей. Тщетность ожиданий Суениты, надеющейся на помощь «дальнего» мясосовхоза, откомментирована этими записями однозначно и без иллюзий.

И все-таки «14 Красных Избушек» поначалу казались самому писателю комедией. Комедийный жанр определял и весь предшествующий драматургический опыт писателя. Примечательно, что в конце 1929 года М. Горький, предлагая Платонову переделать «Чевенгур» в драму, советовал ему работать именно в жанре комедии, оставив драму для личного творческого удовольствия. В традиции комедии выдержаны и первые наброски «14 Красных Избушек». Так в записной книжке писателя конца 1931 года находим следующий отрывок:

«Тема Комедии (14 Кр. Изб. — М. б)

I. Химический человек

II. Схематик по природе

III. Весоизмеритель, наход<ящийся> в обращении

IV. Сердцев, ч<елове>к, отрицающий все, чтобы не учиться ничему.

V. Прекрасная полячка, котор<ая> ест картошку, мерзнет и не сдается смерти и печали.

VI. Тар<асов> (зачеркнуто Платоновым — Н. К.)

## Тема собственности.

Реорганизация учреждения, борьба двух систем «весоизмерительной промышленности»<sup>94</sup>.

Для осмысления сталинской философии «темпов» начала 30-х годов Платонов имел богатый биографический материал: в 1930 году он заканчивает курсы химической промышленности, с 1931 года начинает работать инженером-конструктором в республиканском тресте по производству и ремонту мер и весов при НКТП СССР. В наброске к новой комедии узнаваемы контуры конфликта новаторов и консерваторов, любимого конфликта литературы 30-х годов (этот конфликт отойдет к комедийному центру «Высокого напряжения»). В наброске статьи «Великая Глухая» Платонов разъяснит свое отношение к этому типу драмы на примере анализа комедии в стихах «Выстрел» (1929—1930), автор которой поэт А. Безыменский был одним из ведущих идеологов и специалистов по проблемам пролетарской литературы. Его комедия «Выстрел» была выстроена на чисто идеологическом конфликте между ударной бригадой комсомольцев и «старыми оппозиционерами». Последние предстают в «Выстреле» во всем многообразии идеологических штампов времени: «загримированные кулаки», «правые уклонисты», «шпионы», «троцкисты», «вредители». Это многообразие квалифицируется Платоновым следующим образом: «<...> в «Выстреле» нет населения, хотя в последнем и есть как раз его вредность. Место, населенное одними идеями и мероприятиями, — не есть социалистическое место; бесчувственная идеологическая упитанность, сама по себе, не может сотворить нового мира». С этой жесткой оценкой пьесы ведущего пролетарского писателя корреспондирует включение в число заслуг одного из героев «14 Красных Избушек», энтузиаста Антошки, постановки пьесы о топоре. Эта примечательная историко-литературная аллюзия отсылает к полемике начала 30-х годов между представителями «потолочной» и «беспотолочной» драмы.

«Потолочная» пьеса отстаивала право развернуть драматургический конфликт в пространстве дома, семьи. Яркий пример этого типа драмы — «Страх» А. Афиногенова, где социально-политическая коллизия разворачивается под сводами дома. Для автора «Котлована» дом в «потолочной» драме выглядел декораци-

ей: сама история не позволяла восстановить дом-очаг в его традиционном для русской культуры высоком духовном содержании. Этот смысл еще знал бездомный Фома Пухов:

«. . . Пухов вспомнил, что жилище называется очагом. — Очаг, черт: ни бабы, ни костра!».

Не менее скептическим было отношение Платонова к революционным новаторам, выступавшим за новую, «беспотолочную» драму, где под открытым небом истории, на стройках и полях сражений действуют массы, коллективы и герои-эмблемы. «Беспотолочники» вкладывали в сюжеты бездомья высокий пафос и почти религиозное откровение о новом мире и новом человеке. В фигуре платоновского Антошки угадывается пародия на «беспотолочную» драму в лице одного из ее теоретиков и практиков — Н. Погодина, автора знаменитых в то время пьес «Темп» и «Поэма о топоре». В «Поэме о топоре» (1931) действуют молодые энтузиасты-изобретатели, побившие откровения и открытия лесковского Левши. Итоги деятельности Антошки (в черновых набросках — Митрошки), идеолога и практика социалистического новаторства, Платонов подводил несколько раз, прописывая абсурдный контекст, в который попадает «Поэма о топоре».

Первый вариант:

«Х о з.< . . . > неизвестный Митрошка, рожденный в текущем столетии, сначала боронил, потом сеял чего-то на сеялке, потом овец пас, чинил ветряную мельницу, коровьим дойщиком работал вместо женщины, полел просо, баркас снаряжал на путину, поставил спектакль о топоре, служил гидрометром от Академии наук и добился уяснения хозрасчета всеми колхозниками! . . . Митрошка! Зачем ты добился уяснения, когда жизнь основана на неясности? Митрошка! Как перевести на килограммы твое безумие жизни!» (л. 78).

Новый вариант:

«Х о з.< . . . > Антошка!!!< . . . > Ты траву сеял посредством ветра, два колодца вырыл — оба сухие стоят, ты море меришь для Академии наук, спектакль поставил о топоре и добился уяснения хозрасчета всеми колхозниками».

Становление замысла «14 Красных Избушек» было достаточно продолжительным. Несколько раз набрасывает Платонов список действующих лиц, все более от-

ходя от городской драмы, пока не остановился на символическом для его творчества пространстве Каспийского моря. В «Рассказе о многих интересных вещах» (1923) именно с берегов Каспийского моря была уведена странниками Каспийская невеста, София будущего пролетарского царства культуры.

Первые варианты списка действующих лиц пьесы:

## I

1) ХОЗ Иоган: а этот блестящий негодяй, формальный логик

2) Интергом — его <шмара — нрзб>

3) Сонм иностранцев с Хозом, которые (непрерывно — нрзб) восклицают и что-то действуют

4) Приветствующий Деятель

5) Суенита, серая, бедная

6) <нрзб> страстный техник

### **Комедия**

О страшном внутреннем неверии, подозрении врагов всюду (л. 106)

## II

### **Суенита**

Драма (зачеркнуто Платоновым — *Н. К.*). **Комедия**

Суенита — 22 лет

Бох Этвад — ученый

Его внучка

Инженер

Интеллигент

Мировой финансист

Офицер (л. 190)

## III

Суенита

Комедия

Спутники Хоза

Бернард Энтвод — европейский финансист

Иезикииль Шога — инженер

Фрей Фей — либеральный интеллигент (лейборист — зачеркнуто — *Н. К.*).

Приветствующий деятель

Суенита — 24 лет, мать семерых детей  
советские инженеры  
Иван Общев (л. 79)

#### IV

**О Хозе и Суените.**

О их любви

Европа

Колхоз «14 Красных избушек» (л. 79)

#### V

**Рациональный человек** — рачитель собственности

Филя Едкин

Ксения Секущева

Красноармеец

Хоз

Суенита

Митрофан

Интергом

Гектор Курдюмов

человек Тарасов, говорящий в бреду — ничего не понятно: политика, мораль, техника, наглость» (л. 202).

Все пять вариантов списка действующих лиц комедии (последовательность их возникновения мы пока не можем установить) дают возможность определить направление, по которому шел поиск драматургического нерва новой комедии. Первоначально он вращается вокруг встречи двух миров: мира европейской культуры — с одной стороны и мира советских инженеров и практиков колхозного строительства — с другой. В комедийной традиции «Шарманки» выдерживается в этих набросках и цель приезда европейцев в страну новой, большевистской культуры. Правда, есть и различия. В «Шарманке» Стерветсен желает в обмен на «грустную, точную науку» приобрести в Эсесер нашу надстройку, «небесную радость земного труда». В «14 Красных Избушках» последователей Стерветсена интересует не идеология, а жизнь, не литература, а действительность. Возглас финансиста Энтвода из третьего варианта начала комедии — «Вперед в страну, где организуется железное дело...» — отсылает к рациональной кон-

цепции развития России, широко запечатленной в «кожаных куртках» Б. Пильняка («Голый год»), «железном потоке» А. Серафимовича, новых строителях «процесса природы» Л. Леонова («Барсуки»), в Левинсоне А. Фадеева отрекшемся от «чуда» («Разгром»). Примечательно также, что и сохранившиеся материалы «вспомогательного» (определение Платонова) характера охватывали прежде всего колхоз «14 Красных Избушек».

Мысль писателя как бы движется сразу в нескольких направлениях. Постоянно идет поиск общих драматургических контуров и отдельного акта, и философско-психологического источника всей драмы. Каждый персонаж погружается в глубину разнообразных мотивов своих действий, диктуемых его неоднозначной природой. Эти записи имеют принципиальное значение в контексте достаточно частых утверждений о том, что Платонов якобы не всегда владел общими контурами произведения, что и порождало противоречие между идеей замысла и результатом его художественной реализации. Вот эти первые записи к «14 Красным Избушкам»:

«Суенита. Я плачу как дождь»;

«Едкин (зачеркнуто Платоновым — Н. К.). Вершков — это рабство, умноженное на ужас: он и ударник, он и классовый враг — в одном действующем лице»;

«Хоз (во 2 или 3 акте). Я председатель комиссии по разрешению мировой загадки!»;

«Сит<уация> 3-его акта

Хоз распоряжается

Колхоз приходит в развал

Приезжает Суенита

Антошка говорит без знаков препинания

Хоз. <нрзб> мир как младенец, съедающий из-под себя свои нечистоты»;

«Суенита плачет над трупом Хоза.

— Ты что плачешь? Над ним? Зачем ты горюешь?

— Не над ним. Он был другом Карла Маркса, вот зачем»;

«Разум определяет, умерщвляет, не понимая ничего (Келлер и Федоров)

Дело же в сердце, в чувстве — без определения, без интеллектуальной <специфики — нрзб>»;

«Отношение рыбы <нрзб>

Ты страдаешь? Ну скажи мне что-нибудь»;



**«О пьяном:**

Двое под руки ведут, третий ноги переставляет»;  
«Разум противоположен истине: он не усидит на ней, он съерзнет»;

«Суенита говорит о револьвере. **Вершков**»;

«Во II (акте — *Н. К.*) не храпят <люди — нрзб>;

«И любить одного — безумие жизни»;

«Похудеет зад у всех всемирных женщин»;

«Чтение вслух в конце II акта»;

«Хоз Суениту и жалел ее, что исчезнет в мире вместе с нею последняя прелесть, надежда и идея»;

«Интеллект? обаяние жизни»;

«Ввести Тарасова»;

«Сладостно не только развитие жизни, но и сокращение ее»;

«Изобретение в советском союзе: **сев ветром**»;

«Хоз ненавидит любовь пары людей»;

«**Я рожаю, а земля хорошеет**»;

«Во 2 акте <нрзб> бред, восклицания»;

«Митрошка

ветром сеять хлеб

маньяк

Ты пойми нас, или мы тебя пойдем

душа — это буржуйка»;

«Обрежьте пути к отступлению, иначе не победите»;

«Хоз во 2 акте

Горе человека — в 20 веке

Схоластик человек»;

«От ног моих начинается могила, от головы — воздух

Суенита, твое тело неплотно сидит на твоей душе»;

«Ни во что не верить, никому не верить — вот путь счастья»;

«Мир несерьезен <нрзб>;»;

«Дело в том, чтобы истребить веру в людях во «что-то светлое» и тогда люди устроят светлое. Не говорите вперед»;

«Женщины только тара будущего мира»;

«Мир плохо реален»;

«Ты игры не понимаешь!»;

«Легкие звуки над тяжелой землей»;

«Суенита в конце концов слегка радостна и социализм весь как песенка под небом легкой души, освобождение из-под камня»;

«Хоз. Найти выход у вас для капитализма»;

«Жизнь будет как ветер»;

«Объяснение с Филей и Ксюшей. Хоз отправляется  
внутрь колхоза есть.»;

«Филипп Митрошка Ксюша Суенита Хоз Красно-  
армеец старуха Суениты летчик

2 акт. Суенита и Хоз приходят в колхоз. Старуха  
занимается, Суенита собирает колхозников»;

«В одну дверь вошел, в другую вышел — вся жизнь»;

«В конце II акта

Ф и л<ипп>. Да неужели же ни одного врага совет-  
ской власти нету?» (л. 198—204).

В этих конспективных записях драматические ноты наличествуют, но не доминируют. Однако уже тянутся в пьесе нити из «Котлована». Истина, столь вожденная для героев повести, перемещается от полюса разума к полюсу жизни. Симптоматично, что появляются в платоновских записях имена критика В. Александрова (Келлера) и русского философа Н. Федорова. Для Платонова это два диаметрально противоположных взгляда на дом-очаг в мировой истории и на право разума и культуры перестроить жизнь народа. По своим взглядам В. Александров был последовательным учеником А. Луначарского, эстетика которого опиралась на рационально-просветительские традиции западноевропейской и русской философской мысли. Генеральной идеей «Философии общего дела» Н. Федорова была идея обращения от «неученых» (народа) к «ученым» (интеллигенция)<sup>95</sup>. Уже в «Сокровенном человеке» незабвенный Фома Пухов возвестит о возможности построить на Базарной площади Коммунистический Собор — «назло всему народу». В «Котловане» контрастом выдуманному инженером Прушевским «монументальному новому дому», «общепролетарскому дому», выступает «старый город, где и посейчас живут люди дворовым огороженным способом». Мир старого дома для Прушевского — это «мертвое вещество», усталые, «недумающие люди» и пасхальные открытки сестры. Но и Прушевскому суждено прозреть грех абстрактного подхода к жизни и его заразительность. Вопросы, возникшие в «Котловане», оставались открытыми в эпоху массовой жизни 30-х годов.

Задуманная как комедия, пьеса о жизни маленького островка России начнет перерастать в 1932 году в тра-

гедию веры маленького человека. На полях третьего и четвертого списка действующих лиц вписывается новое название — «14 Красных Избушек». С изменением замысла существенно трансформируется первое действие пьесы. К спискам действующих лиц Платонов добавляет новых героев. Во втором варианте появляются четыре безымянных писателя. В третьем варианте двое из них обретают имена: Уборняк и Мечислав Фушаков.

Характерно, что среди писателей в пьесе нет ни одного из пролетарского лагеря. Думается, это связано не только с роспуском в июне 1932 года РАПП. Причины более глубоки. Пролетарские писатели для Платонова — это «юные разумом» его герои типа Вермо и Антошки. Их страшная вина перед настоящим и будущим не отделима от общей беды культуры, от ее оглашенности мессианскими идеями социального и космического творчества. Философия и эстетика этих героев как бы калькируется Платоновым со страниц рапповских манифестов.

Однако и оппоненты рапповцев внесли свой безусловный вклад в идеологию творчества нового революционного времени. Разрыв с традиционным для русской классической литературы христианским пониманием нравственных начал любого деяния и творчества («Без Меня не можете творить ничего». Ин. 15 : 5) здесь был не меньше. В 1927 году лидер попутничества А. К. Воронский писал: «Герой нашего времени» идет от Ленина, а не от Толстого, Белинского и Пушкина. Новый культурный темперамент одержим прежде всего социальным мессианизмом, социальным творчеством. Воплотить его, найти в искусстве — основная задача современной литературы»<sup>96</sup>. Любопытен в этом смысле оставшийся в черновиках диалог Хоза и Антошки, диалог, пронизанный литературными реминисценциями из эпохи борьбы РАППа и «Перевала»:

М и т р о ш к а. <...> Так и хочется крикнуть — да здравствует что-нибудь!

Х о з. Что-нибудь? Что же? Что может да здравствовать, Митрошка! Сукин сын, кто ты такой — звезда или туманность?

М и т р о ш к а. Звезда. Сейчас аэроплан спущу на нашу зябь.

Х о з. Ты сигналов не знаешь (л. 105)».

В пролетарской литературе у истоков образа челове-

ка — «звезды» стояла повесть «Мать» М. Горького и роман «Красная звезда» А. Богданова, ведущего теоретика Пролеткульта. К середине 20-х годов относится и замысел первого платоновского романа «Зреющая звезда», главный герой которого одержим идеей технического социализма, что превращает жизнь в «фантастическую действительность»<sup>97</sup>. Появление же героя — «туманности» связано, возможно, с повестью перевальца А. Новикова «Происхождение туманности» (1929), вызвавшей резкую критику рапповцев за искаженное изображение героя-пролетария. Новиков — земляк Платонова. В начале 20-х годов они сотрудничали в Воронеже на общей ниве строительства пролетарской культуры. К середине 20-х годов Новиков (как и Платонов) распрощается с радикально-революционными идеями своей молодости. Однако эти идеи будут востребованы идеологией реконструктивного периода.

Счет к попутничеству у Платонова в начале 30-х годов был достаточно большой. Осенью 1931 года, когда Россию поразил страшный голод и потряс взрыв Храма Христа Спасителя, перед глазами пролетарского писателя Платонова разворачивалась картина публичного отречения попутничества от традиций русской классической литературы. В сентябре 1931 года во Всероссийском Союзе советских писателей началась дискуссия о творческом методе советской литературы. Речь на дискуссии главным образом шла о реконструкции «старой философии», философии русской литературы. «Старая философия, старые вкусы, старые взгляды на мир — это все не уходит по доброй воле, все это «защищается», и с ними нужно драться так же, как мы деремся за реконструкцию промышленности, за индустриализацию страны. (. . .) культивирование старых форм, старых канон, старых образов, старых переживаний есть не что иное, как эстетическая форма политической борьбы, как эстетическая форма контрреволюции»<sup>98</sup>, — утверждал В. Полонский, один из лидеров попутничества, редактор журнала «Новый мир». Попытка сопротивления философии темпов в области культуры — она прозвучала в выступлениях Л. Леонова, Л. Сейфуллиной — была оборвана и заглушена в докладе П. Павленко. Главный тезис, на который обрушился Первый секретарь ВССП, это тезис о свободе, о «биологическом росте» (Л. Леонов) писателя. «Искусство стремится быть авторитетным и

безапелляционным, как судебный процесс, точным, как математический анализ»<sup>99</sup>, — утверждал Павленко. Была предложена и новая форма работы государства с писателями — создание коллективных писательских бригад, командируемых на стройки социализма, форма изобретенная в 1930 году оппонентами попутчиков — рапповцами (в пьесе Платонова Фушенко предлагает Суените срочно прислать в ее колхоз «ликвидационно-прорывочную» бригаду писателей). Сам Павленко к началу 1930 года издаст две перестроечные книги: «Азиатские рассказы» и очерки «Турция и Стамбул». Перестроится к этому времени и опальный лидер ВССП Б. Пильняк: в 1931 году «Новый мир» печатает его экзотические очерки о востоке; перерастает в роман «Волга впадает в Каспийское море» повесть «Красное дерево» (1929), вызвавшая на рубеже двух десятилетий уничтожительную критику — за клевету на реконструктивный период. Отношение к Пильняку было у Платонова в эту пору достаточно сложным<sup>100</sup>. В рукописном варианте первого действия, где Платонов перечисляет книги Уборняка, находим и новый роман этого персонажа — «Ручей через море». В этом названии — ироничная оценка не только самого факта переработки повести «Красное дерево», но и той идеи, под знаком которой она происходила. В «Красном дереве» эпоха реконструкции предстает как полное разрушение жизни российской провинции, как трагический слом ее национального уклада. В романе эти же события даны в ином освещении. Профессор Полетика говорит: «... эта река человеческого духа умерла, с христианством покончено. <...> Всячески напряженная, до судорог, Москва, как весь СССР, шла стальным шагом военного похода в социализм, чтобы победить».

Первое действие пьесы, уже после того, как в список действующих лиц были введены писатели, переписывалось Платоновым несколько раз. В черновиках остались пространные диалоги Хоза с каждым из писателей — Уборняком, Фушенко и Жововым, за которыми легко угадываются попутчики Б. Пильняк, П. Павленко и А. Толстой. Так, в духе «Усомнившегося Макара», где Петр говорит, что культура это когда один мысль какую-нибудь напишет, чем и кормится его семейство, реагирует Хоз в разговоре с Мечиславом Жововым (поначалу не Жовов, а Едоков):

«Хоз (Мечиславу). Десять человек иждивенцев!! Молодой человек, когда один работает на всех десять, то безработицы не бывает. Вы ударник, молодой человек» (л. 90).

Диалог Хоза с Фушенко долго не давался Платонову. Он писал и переписывал его, даже хотел снять: «Фушенко не надо». Но из варианта в вариант проходят две фразы Фушенко: «Я член Правления. Я пишу рассказы из турецкой жизни». Но сам диалог остался в черновиках:

«Хоз. Почему из турецкой? Почему вы боитесь писать жизнь большевиков?»

Фушенко. Слишком сложно и героически, господин Хоз.

Хоз. Перестаньте быть писателем (подлецом — вариант на полях черновиков — *Н. К.*)» (л. 90).

В окончательном тексте трагедии Хоз просто отмахивается от надоедливой Фушенко, милостиво разрешив ему писать «рассказы из турецкой жизни» и «играть свою игру».

Большое место в черновиках первого действия занимают диалоги Хоза и Уборняка. Вот один из них, не вошедший в канонический текст:

«Уборняк. Могу я узнать у господина Всемирного мыслителя его точку зрения на свой собственный приезд в Россию?»

Хоз. Можете. Но я приехал не в Россию, молодой человек, а в Эсесер. Ваша профессия и фамилия? <...>

Я тронут вашей любезностью. Вы, надеюсь, в прошлом были сыном большого джентельмена?

Уборняк. Отец мой, господин Хоз, не пошел в своего отца. Он конный зоотехник в одной нашей ударной губернии.

Хоз. Какой милый человек — ваш отец! Передайте ему мое сочувствие за его сына» (л. 89—90).

Пародийная интонация перерастает в саркастическую, когда Уборняк излагает достаточно популярную в 20-е годы концепцию игрового отношения писателя к жизни и культуре:

«Уборняк. В интересах своего народа — я сейчас совершаю молчание, глубокоуважаемый Иоганн Хоз. Мы — здесь живем рыцарями вежливости и культуры, проросшие с голых ямских полей, в нашей наиболее при-

ятнейшей и наиболее благодарнейшей отлично-превосходной стране» (л. 89).

Литературный контекст первого действия будет проявлен последующим развитием сюжета, когда Москва сменится провинцией, где Платонов развернет трагедию иллюзий и заблуждений маленького человека — трагедию, в которой повинна была и литература. Не случайно Суенита, приехавшая в столицу за книгами, говорит во время встречи с писателями, что «книги все исчитаны, стали неинтересны» (л. 94). За Суенитой как единственным живым человеком в мнимом пространстве московской жизни уходит Хоз, стремясь познать жизнь, а не литературу и избавиться от своей рассудочной философии жизни. Символичен и «братский» поцелуй Фущенко и Уборняка в финале первого действия. Не только обличающе, но и пророчески прозвучат здесь слова Хоза, адресованные писателям: «Хоз. Старайтесь кормиться, земля все равно давно прожита — еще до вашего рождения. Я понимаю: скучно жить последней копеей с истраченного человечества, но вы терпите жизнь как доблесть. Гремите в пустоте — она ваша! . . . До свидания! . . . Хотя <нрзб> смерть она разлучает подлецов прежде их свидания!» (л. 96).

Первое действие, очень разросшееся, судя по черновикам, Платонов сокращал достаточно жестко. На полях сокращенных страниц мы находим его запись: «Движение».

Камертоном последующего действия трагедии могут служить слова Суениты в одном из вариантов начала второго действия: «Мы дошли с тобой. . . Дальше идти некуда» (л. 103). «Элювиальное пространство», — записывает Платонов здесь же на полях рукописи.

В этом пространстве действуют двойники Уборняка: Филя Едкин (Филипп Вершков в окончательной редакции) и оглашенный Антошка. Но здесь же — Ксения Секущева. Первоначально в качестве эпизода для второго действия Платонов намечал борьбу с кулаками: «Эпизод с кулаками — сюжетный» (л. 103). Однако в процессе работы драматургическим нервом становится иной материал. «Эпизод с детьми вставить» (л. 105) — записывает Платонов сверху на страницах, посвященных идеологам Едкину и Митрофану.

Для Ксении и Суениты, при всей их политической оглашенности, место, где расположились 14 Красных

Избушек, остается родиной в ее традиционном духовном смысле. В этом ощущении они — духовные сестры «сокровенного человека» Фомы Пухова, который не понимал, «как можно среди людей учредить Интернационал, раз родина — сердечное дело и не вся земля»:

«Суенита (Хозу). Это наша родина, здесь наш колхоз. Подожди, дедушка, у меня сердце сейчас бьется, когда я вижу эти избушки — я здесь родилась <нрзб>» (л. 103).

На оборотной стороне этой страницы черновика Платонов записывает: «<нрзб> I акт, согл<асовать?>, что С<уенита> спешит кормить грудью своего ребенка». Сцена, когда Суенита узнает от Ксении, что они потеряли своих детей, вносит в насыщенную социальными страстями атмосферу трагическую интонацию одинокого, но искреннего человеческого голоса:

«Ксения. <...> Не мило мне, жутко мне, ветер качает меня, как пустую, я в Бога верить хочу!

Суенита. Ксюша! Бога нету нигде — мы одни с тобой будем горевать... (Томясь и сдерживаясь). Что мне с мукой моей делать теперь — ведь нам жить нужно и жить неохота! Куда вы закопали моего мальчика?» (л. 108).

Здесь слышится глубинная народная традиция материнских плачей. Это уже бунт против социалистической схоластики, претендующей на право быть новым религиозным догматом.

Большое место в черновиках второго и третьего действия трагедии занимают диалоги Хоза с Суенитой и с Вершковым о тех основах, на которых держится жизнь человека. Оппонентом рационального скептика Хоза, чей скепсис относится не только к социально-политическим реалиям, но и ко всему мировому устройству, лишенному для Хоза высшего смысла и благодати, становится Суенита, в чьей душе и памяти еще продолжает звучать забываемый смысл жизни. Вот часть диалога Хоза и Суениты о музыке:

«Хоз. <...> Что это такое, человек и его музыка? Это бушующие пустыки. <...>

Суенита. Что — пустыки?

Хоз. Природа, музыка, ветер, и будущее время... Это несерьезно, Суенита. Это жульничество, это самый верный и самый организованный обман.

Суенита. Чей же это обман, дедушка-старичок?



Хоз. Нам кажется, что нас окружает в мире красота и стихии рвутся вперед рядом с человечеством. . . Ах, девочка Суенита, это жульничество. Природа не такая: и ветер не скучает, и море никого никуда не зовет. Ветер чувствует себя обыкновенно. За морем живет сволочь, а не ангел. Это музыка, поющая над вами, говорит о величии человека и его таинственном блаженстве. Это наоборот, Суенита. В животе человека живут глисты, а в сердце его находится гадина. Красоту природы вам внушили — ее нет, и природа, если и существует кое-как, то лишь за счет неизвестного нам самообмана. Законы природы, это ведь тоже случайные дураки, Суенита, или жулики.

Суенита. А человек и вся музыка? Что скажешь, старичок?

Хоз. Музыка? . . Она просто наглость, Суенита. Видишь — она звучит, но без слов и предмета, она не говорит имени своего счастливого жизненного вещества, потому что его нет. А если б оно было, то это была бы скучная глупость. Человек, который сочинил эту музыку, был глуп, а поверил в серьезность мира и красоту жизни. . . Он был обманут и теперь давно в могиле. . .

Суенита. А почему вы такой умный? Может быть, вы тоже — так себе старичок!

Хоз. Я не умный. Я жил сто лет и глаза мои — от привычки глядеть на одно и то же — разглядели наконец истину.

Суенита. Я этого еще не знаю. Я учусь сейчас в кружке Осовиахима. Мы до этого не дошли. <...> Дедушка, кто же жулики на свете, которые всех обманули и живут без расстрела?

Хоз. Их, может быть, всего человек двадцать или сорок, Суенита. А теперь их гораздо меньше — не больше десяти. Это плохо. Если на земле останется только один мерзавец — все люди умрут.

Суенита. А чего они думают?

Хоз. Тоже, что и я: на земном шаре ничего нет серьезного. Мир существует по поводу одного забытого пустяка, которого даже вспоминать не стоит. . . Они действуют, Суенита, глупостью — и побеждают весь свет, потому что мир не увиден в своей необходимости: они смеются над жизнью, колхозная ты сиротка.

Суенита. Они наверное думают про людей так (встает в сенях и декламирует):

А вы на земле проживете,  
Как черви земные живут —  
Ни сказки про вас не расскажут,  
Ни песни про вас не споют!

Я думаю, что когда-нибудь земные черви сами запоют, раз петь о них некому, черви же, это люди-бедняки: это мы!

Хоз. Именно так, девочка. Вас в кружке этому учат?

Суенита. Нет, наоборот: я сама догадалась» (л. 107—109).

На полях этого замечательного диалога Платонов запишет: «М. б. короче?» (л. 108). Но как это обычно ему свойственно, сокращение произойдет после того, как будут прописаны все нюансы диалога, найдена возможность его полифонического звучания. Возможность сопротивления умозрительной схоластике Хоza Платонов ищет в уже практически обезбоженном сознании Суениты, в области ее ощущений самого течения времени и жизни. В логически-интеллектуальных парадоксах Хоza Платонов еще и еще раз возвращался к своему непростому диалогу с русской философской мыслью начала века. В хозовских сентенциях о смысле бытия узнаются идеи Ф. Ницше, О. Шпенглера, Н. Бердяева, Л. Шестова. Так, например, обосновывая в знаменитом «Апофеозе беспочвенности» (1905) тезисы об историко-онтологической бессмысленности бытия и одиночестве как «последнем законе» жизни человека, Л. Шестов так проинтерпретировал строки классической поэзии: ««Когда волнуется желтеющая нива, и свежий лес шумит при звуке ветерка... счастье я могу постигнуть на земле и в небесах я вижу Бога». Бывает и так, но бывает и иначе. Иной раз и нива волнуется, и ручей нашептывает свои лучшие сказки, а человек все-таки не может постичь счастья и не забывает усвоенную им в детстве истину, что небо — это только оптическая иллюзия»<sup>101</sup>. Как мы видим, отрицание неба как высокого откровения, через которое пройдут герои-рационалисты Платонова, имело не только современный социально-политический смысл (в «Отмежевавшемся Макаре» небо отвергнуто диалектическим научным мировоззрением), но и давнюю традицию в широкой полемике начала века с религиозно-философским идеалом Толстого и Достоевского.

Примечательно также, что и в хозовских диалогах с «классиками масс» Антошкой и Вершковым Платонов отчетливо проявляет единство генезиса и «родство» интеллектуальных прозрений «друга» Маркса Хоза, безумных построений Антошки и экономических открытий Вершкова. Приведем ту часть диалога Хоза и Антошки о марксизме, которая осталась в черновиках, не дойдя до окончательного текста:

«Митрошка. Всем пора иметь экстаз! Вызывай у них апологетику!

Хоз. Апологетику нельзя вызывать, товарищ Митрошка. Карл Федорович говорил мне во Франкфурте — в середине прошлого столетия — что апологетика есть буржуазная ржавчина, одеколон для трупа. Пролетарский класс критический, от его насмешки весь капитализм должен содрогнуться и сам пролетарий пропадет от издевательства над самим собой.

Голос Митрошки. Неужели ты знал Карла Маркса? <...>

Хоз. <...> Карл Федорович никого не любил — ни буржуазию, ни пролетариат и себя считал не марксистом, а пишущим мелким буржуа. Слава ему была не нужна, он говорил, что слава нужна только погибающим и мертвым, он нуждался в средствах к жизни и насмехался над всемирной историей, над царством бушующих пустяков. Апологетика не нужна, товарищ Митрошка! <...>

Митрошка. А к какому же классу больше всего развивалась симпатичная сила Карла Маркса.

Хоз. Горюйте, дураки! Он любил не классы, а свою супругу. К своей супруге и всему семейству.

Голос Митрошки. Тогда ты организованный мерзавец на высшую ступень.

Хоз. Я друг Карла Маркса...

Голос Митрошки (в слезах). Ты друг Карла Маркса, а я мертвяк, схоластик жизни! Пускай же все разлагается» (л. 112).

Природа этого безумия сознания — главный предмет платоновского исследования. Мысль писателя пытается проникнуть, прорваться к историческим, культурным истокам взаимоотражаемости лжеверха культуры, воплощенной в «слове» Хоза, и низовой культуры, построенной на марксизме с его догматом любви к пролетариату и Марксу, как строителю пролетарского Столпа

Истины. Мучительность этой проблемы для писателя — запечатлелась в многообразии самых невероятных диалогов, невошедших в текст драмы, оставшихся в черновиках, в тех мельчайших подробностях этих диалогов, что обнажают последствия для человека и мира дедуктивно-абстрактного мышления, разорвавшего не только с традиционно христианским пониманием жизни как божьего промысла и тайны, но и самими родовыми законами жизни и здравым смыслом. Симптоматично, что в одном из вариантов последнего действия предполагалось выведение на первый план фигуры Антошки. «Антошка — центральная фигура» (л. 180), — записывает Платонов рядом с прописанным диалогом о нем Хоза и Суениты. Эту «центральность» безумия сознания Антошки отражает и многообразие вариантов диалогов Хоза и Суениты об Антошке.

От Вершкова, сформулировавшего в четырех словах («Да здравствует товарищ Сталин») экономический закон века, тянется линия «преемственности» к открытию Антошкой символа Эсерши — избушки-тюрьмы, по которой надо пропустить электрический ток: «... тогда мы сокращаем штат вооруженной охраны и выигрываем экономию фонда трудодней в натуре и накладные госсредства, а госпреступника охраняет гигантская энергия сил» (с. 185).

С Антошкой связывался Платоновым и один из возможных финалов комедийного завершения «14 Красных Избушек», который также прорабатывался Платоновым:

«Хоз. Привыкай скучать. Скоро меня не будет, тогда еще скучнее станет на этом темном свете. Был Филька Вершков — нету его — скончался. Был — (старичок) — ушел в пространство. Давно я уже здесь с тобою, но скоро и я закончусь, последний человек в мире... мне пора уходить — в мире будет жить теперь новый человек — ударный Антошка» (л. 170).

Однако «катарсису пошлости» (выражение М. Бахтина) не суждено было венчать финал «14 Красных Избушек».

В окончательном варианте финала действие раздвигается до общемировой и космической трагедии. Исступляющая социальность героев здесь доводилась до того предела, за которым — бездна небытия, где размываются границы между мотивами поступка Хоза, убивающе-

го Интергом во имя спасения колхозного пролетариата, и ударника Антошки, внезапно вспоминающего о жизни и смерти. Но не надолго. Это апогей, говоря словами А. Камю, «аскетического безумства»<sup>102</sup>, и одновременно начало познания его адептами своей судьбы. Причем, Платонов мало что выдумывал в сценах 4 действия. Скорее, он был перегружен самим «материалом» жизни, который продиктовал эту запись на полях: «Голод развить всюду» (л. 172). И эти диалоги, в которых он прописывал, запечатлевал ту трагедию в лицах, что разыгралась в забытом всеми уголке России:

«Антошка. С утра поели суп с костями всех скончавшихся навеки, а сами без диалектики сознания пошли по сторонам.

Суенита. Верни их, верни, Антошка. Я нашла хлеб. В колхозе теперь сытно станет.

Антошка. Сами вернутся без всякой просрочки, они вручили расписку, что через неделю опять будут в колхозе. <...>

Антошка. Коммунизм в детях, а в нас одна борьба. Он ввиду тебя проживет.

Суенита. Нет, он умер теперь. <...> Антошка! А как же я теперь буду на свете?

Антошка. Развей свою активность, поскольку в будущем необходимо организовать всей мировой науке взыскание всех досрочно погибших, а также жалостных неопределенных людей» (л. 154).

Рядом с последней сентенцией Антошки Платонов записывает на полях: «Не надо». Однако, переписывая этот диалог, он включает в «слово» Антошки идею воскрешения мертвых, правда, в откорректированном виде. В отличие от «сокровенного человека» Фомы Пухова, мечтающего во имя осуществления кровной справедливости о воскрешении убитых — красных и белых, Антошка в окончательной редакции предлагает воскресить лишь «могущих дать пользу». Светлая идея бессмертия, идея воскрешения мертвых, пережившая в «слове» этого героя свои трагикомические метаморфозы, по-своему выводила этого безумца идеи к возможному презрению своей человеческой судьбы.

Очевидно, не случайно Платонов собрал своих героев на берегу Каспийского моря, где согласно народным легендам должно быть сокрушено царство Антихриста<sup>103</sup>. Каспийская невеста, эта София пролетарской гармонии,

также пережила в творчестве писателя, трагические метаморфозы, обнаружив себя не ликом Жены-Матери, а обличьем то Клавдюши, то Розы Люксембург, то Со-ни Мандровой, то Надежды Босталоевой. И всякий раз — это иной лик. В помраченном сознании пролетарских софианцев «Чевенгура» и «Ювенильного моря» измученный богородично-материнский лик мира только мерцает, не в силах уже вернуть заблудших сыновей к дому и жизни. Доволя в 4 действии «14 Красных Избушек» рациональное безумие героев до кульминационной точки, Платонов делает рывок в замысле, переводя центр действия с Антошки на Суениту, возводя на Голгофу пролетарской гармонии именно мать. Ребенок оставался последней вещественной реальностью и для Антошки, и для Хоза, и для самой Суениты. Каждая фраза в черновиках сцены, где Суенита предлагает в качестве приманки для рыбы тело собственного умершего ребенка, жирно обведено писателем. В черновиках пьесы осталась сцена — она предшествовала этому эпизоду — своеобразного искушения Суениты-матери научными рациональными концепциями жизни и смерти:

«Суенита. Он умирает. Он не сосет молока из моей груди. Почему у него стало такое скучное лицо? Он один останется на всем свете навсегда — без меня и без жизни.

Хоз. Ну и пускай! <нрзб> В тебе есть тело, оно теперь пустое — ты наполнишь его любовью, ты начнешь нового человека. Не плачь, Суенита, ведь все происходит нарочно, вещество стало ветхое. Не плачь, Суенита. Ты зачала его шутя, — веселясь и задыхаясь. Зачем же раздражаешься теперь? Это несерьезно... Подойти ко мне... Ты же мешок, из которого выйдет будущий мир — рожай снова <нрзб> Хотя — не рожай, Суенита, живи, как пустой мешок. Все дети твои умрут, и на кладбище можно утешиться. Ты утетишься. Земля — могила, а на ее холмах люди улыбаются. Матеря на коленях и плачут по умершим, но земля не имеет чувства, она не ответит. Она сама покойница <нрзб>.

Суенита (Хозу). Зачем ты живешь так долго, когда даже дети умирают» (л. 144—145).

Однако Платонов убирает эту сцену и одновременно понижает в 4 действии идеологическую активность мужа Суениты и даже Антошки, выводя навстречу социальному року действительности мать. Сметенные

остатки иерархического ощущения жизни в материнском сознании Суениты демонстрируют полную разрушенность традиционного уклада жизни, акт гибели личности и торжество духа небытия, где распят человек за отступление от предвечных законов жизни и реализма мира, его социальных, родовых, культурных, психологических законов. Таков финал. Богозабвение — это вопрос, точка и многоточие финала трагедии, за которым простирается реальность и жизнь «нового человека». И этот финал развернут к «очагу центральному» — к Москве, этой носительнице мертворожденных «градовских» идей. Он развернут голодом народа, духовной и душевной смертью Суениты, заплатившей безумием за невозможность соединить любовь к ребенку с «дальними целями истории», обвинением, которое бросает новым временам Ксения, чья неубиенная в катаклизмах времени душа противостоит в финале трагедии социальному року действительности. Эта измученная человеческая душа, прошедшая через страдание и очищение по кругам российского ада — начало преодоления царства Антихриста на берегу Каспийского моря, где и развернул Платонов действие своей трагедии-мистерии. Открыть душу в пространстве московской жизни и полюбить ее «безумных» героев Платонову предстоит в «Счастливой Москве».

### Глава III

#### «... В ЖЕЛЕЗНОМ САМОТЕКЕ ИСТОРИИ»

##### 1. Роман «Счастливая Москва»: контекст творчества

Почти все записные книжки А. Платонова 1932—1936 годов сохранили записи о романе «Счастливая Москва». В работе над трагедией «14 Красных Избушек» вырисовывался и замысел нового платоновского романа о Москве.

«Есть такая версия, — записывает Платонов осенью 1932 года. — Новый мир реально существует, поскольку есть поколение, искренне думающих и действующих в плане ортодоксии, в плане оживленного «плаката», — но он локален этот мир, он местный, как географическая

страна на ряду с другими странами, другими мирами. Всемирным, универсально-историческим этот новый мир не будет, и быть не может.

Но живые люди, составляющие этот новый, принципиально новый и серьезный мир, уже есть и надо работать среди них и для них»<sup>1</sup>.

Реальность этого «нового мира» подтверждала и советская литература о «втором дне творения». В 1932 году Л. Леонов, писатель обостренного исторического чувства, отмечал в статье «Ворота новой эры открыты»: «...новый человек твердо пришел в мир. <...> Позади его детство, проведенное в копотном сумраке домен, в темных и дымных цехах, в черных глубинах шахт. Впереди — хаотическая и прекрасная планета. Она нравится ему, она станет его родиной в космосе; он будет жить на ней, перестраивать ее по своей воле и потребностям, и уже никто не помешает ему в этом»<sup>2</sup>.

Это поколение по-своему предвидел автор «Религии и социализма» (он не раз промелькнет на страницах платоновского романа), отмечая еще в 1919 году, что идеи социализма как «последней религии», религии «последней надежды» будут играть «немаловажную роль, когда от разрушения мы перейдем к строительству, когда начнем закладывать первый этаж пролетарской культуры»<sup>3</sup>. В те годы и Платонов отзовется в далеком Воронеже на идеи «великого переворота». В статье «Луначарский» он «пропишет» своеобразную троицу пролетарской культуры: «революционера-артиста», «духа революции» Троцкого, «русского ясновидящего мужика Ленина» и Луначарского — «поэта революции», философа, прозревшего в зверском существе человека «могучего бога» и нашедшего «оправдание труда во всей исторической жизни человечества», историка, увидевшего «гибель мудрости господ и торжество засмеявшихся рабов», а главное — «вождя» молодого поколения в его борьбе за господство нашей культуры — «ясного солнца нашего существа — сознания над страстью»<sup>4</sup>.

К началу 30-х годов Платонов вернет свой «билет на вход» в царство пролетарской гармонии: «красному Георгию», «речистому герою» Троцкому — в «Сокровенном человеке», «ясновидящему мужику, сумевшему просто и прямо дойти до сердца другого мужика» Ленину — в «Чевенгуре» и «Котловане». Жесткий полемический выпад Платонова против трактовки «Медного



всадника» Луначарского в статье 1937 года «Пушкин — наш товарищ» — «...суждение Луначарского объясняет его собственное мировоззрение, но не Пушкина» — безусловно, носил не локальный литературно-критический характер. В жизнь действительно вступало в 30-е годы поколение, для которого «принести себя в жертву общим задачам», «готовность умереть за эти задачи», «жить этими задачами»<sup>5</sup> — стало страстной идеей жизни, новой религиозной верой. Поколение, которому было объявлено о «конце чеховской темы»<sup>6</sup> и для которого бедный пушкинский Евгений существовал не как «великий этический образ» (Платонов), а скорее, представлялся по Луначарскому — воплощением «индивидуалистического анархизма». Для Платонова это было поколение детей героев «Чевенгура» и «Котлована», которых уже не мучит рефлексия их отцов и истерзанный материнский лик мира не тревожит их души.

И в замысле нового платоновского романа о «живых людях» первого социалистического поколения — «работать среди них и для них» — уже сквозит не столько притяжение к ведущим темам «столбовой дороги пролетарской литературы», сколько поиск особого языка о времени в вечности. Не случаен был и замысел именно романа.

Примечательно, что вопросы романа, его формы, пожалуй, самые частые в записных книжках писателя конца 1931-1932 годов. По записям в них можно судить о том, что в эти годы Платонов напряженно работал над неизвестным нам романом о Стратилате. Многообразные сюжетные зарисовки к нему, уточнение позиций автора и героя («Автор — одно, герои — другое», «Мое молодое (смешное по форме) — остается главным по содержанию навсегда, надолго») высвечивают писательскую лабораторию развенчания смысла конфликта новаторов и консерваторов производственного романа: «История будет не та, что ожидают и делают. Это и есть коммунизм». Эта оценка Платонова достаточно важная, если учесть, что в эти годы в романах о «втором дне творения» с какой-то страстной последовательностью уничтожался «круг традиционных тем». Как свидетельствовал в 1932 году автор романа «Время, вперед!», «новое общество не может существовать на старых морально-этических основах»<sup>7</sup>. По меткому замечанию критика А. Лежнева, в романах 30-х годов

практически распался, «потерял свой смысл» любовный треугольник русского классического романа, где «Она» являлась основным звеном: «...нет и самого треугольника, так как нет т р е х сторон, которые были бы в одинаковой степени важны и необходимы. <...> это роман не треугольника, а «п а р ы с и л», противоположных по знаку и заставляющих вращаться «колесо» произведения»<sup>8</sup>.

Для Платонова, художника обостренной «памяти жанра» (выражение М. Бахтина), выбор формы романа — это был выбор п у т и к всеобъемлющему решению проблемы человека и мира.

Любопытны первые наброски Платонова к «Счастливой Москве». Сохранились четыре варианта экспозиции романа. В первом наброске Москва Явная — инженер-механик «в числе других способных механиков» — испытывает шариковые подшипники в Институте Высоких скоростей. Однако этот достаточно интересный сюжет обрывается на середине предложения и делается попытка прописать предысторию героини, выросшей без матери, с отцом-механиком и философом бездомья, который и дает девочке имя в честь Москвы — «города чудного», «очага центрального», «очага родины».

В следующем наброске — Москва, круглая сирота, «не помнящая родства», инженер-техник — отправляется на работу в провинцию по маршруту, уже пройденному героем повести «Ювенильное море». В записной книжке 1933 года появляются чертежи раскрывающегося парашюта — этого знака молодости и победности эпохи 30-х годов. О своей героине он пишет в записной книжке:

«Она, Москва, жила независимо, не обращая внимания на течение, на службу, на судьбу, на преследования мира, на всю чепуху, на все, как некое растение, живое внутренним теплом — под ветром, бурей, дождем и снегом. Оно — отделилось ради соединения с будущим».

А чуть ниже в записях — полемика с утверждавшимся тогда в литературе новым героем: «И счастливую душу, железную душу <...> надо разоблачить, — и в ничтожестве есть душа — мертвых нет нигде».

В противоположность этому, жестко рациональному типу, Москва подвижна и непредсказуема: «Композиция Москвы — то счастливая душа, то несчастная, то яркая, то печальная, но везде, в каждом человеке есть свой

греющий очажок, иначе, он, человек, не прожил бы и минуты». В этих первых записях к роману по-разному варьируется и тема памяти:

«Для Москвы. И каждый день лишь для того и повторяется, чтобы люди вспомнили забытое, необходимое, а люди думают, что это лишь время идет»; «Инстинкт «человечности и пр.» крайне непрочен, он исторически приобретен, он может быстро замениться «основным» инстинктом животного эгоизма». Платонов убирает эти рассуждения. Герои нового поколения не оставят, как Саша Дванов, палочку на могиле своих родителей, их сиротство всеобъемлюще. Титанизм, жизнеотрицание, фанатичность этих новых пассионариев еще более миражны и разрушительны, чем в «Чевенгуре». Москва Честнова — символ этой культуры пустот и химер, мира без истории, и в то же время эта героиня становится единственным истинным центром романа — не только советской Джокондой, но и советской Лолитой.

Первые шесть глав романа, очевидно, были написаны Платоновым в 1933 году. Далее в работе над романом происходит остановка. Он откладывает сроки предоставления романа в издательство «Художественная литература» сначала на январь, а затем на октябрь 1933 года. Вторую главу романа под названием «Любовь к дальнему» Платонов публикует в 1934 году как самостоятельный рассказ. В справке для Группкома Московского товарищества писателей от 3 января 1934 года Платонов отмечает, что «заканчивает» роман «Счастливая Москва»<sup>9</sup>. Может быть, работа над романом была отложена в связи с поездкой Платонова в Туркмению в марте 1934 года вместе с писательской группой. Не будем так же забывать, что в это время Платонов работает старшим инженером-конструктором в Республиканском тресте по производству и ремонту мер и весов («Росметровес») НКТП СССР и достаточно много и плодотворно изобретает: «Полуметро» (о радикальном улучшении трамвайного сообщения), паровая турбина внутреннего парообразования для отопления нефтью, термоэлектрическая пила, тормозное устройство для паровоза и разные типы конвейерных весов и т. д. В Туркмению Платонов увезет и многие вопросы романа «Счастливая Москва». Из мира написанных первых глав московского романа своеобразно

«выйдет» в новый путь герой повести «Джан» Назар Чагатаев: с «горы своего ума», от идеи «отца Сталина» — к мучительному открытию страдательной души мира, правды народа джан, матери и страдающей москвички Веры, правды не рационального отношения к жизни. В пространстве набросков к «Такыр» и «Джан» уточнялась и главная героиня романа:

«Сама Москва и есть девочка из «народонаселения», одинокая, пробродившая бездомный свет».

«Для Москвы: — Она совсем плоха, но героически меняет себя и все (ибо откуда же хорошее, высшее, как не из дела, не из напряжения себя, не из мученичества), а Сарториус ищет какого-то пассивного, настоящего, кем-то (кем же?) созданного счастья, вообще «истины».

В записных книжках этого времени резко обнажаются Платоновым и тупики технократического типа культуры. Инженеру Сарториусу Платонов отдаст многие реалии своей работы в Росметровесе. «Узник» — это новое обозначение такого героя приходит к Платонову в Туркмении. Сарториус — «... Это Новый Мировой тип! Новое состояние жизни». И одновременно он — «узник» парадоксального мира, его иллюзий и идей.

В пространстве «души» Востока иронически и в то же время с поразительно сочувственной интонацией зазвучит тема современной Москвы и ее героев, заложников жесткой системы дедуктивно-прагматического мышления, выросших вне мира «животных и растений»: «Человечество — без облагораживания его животными и растениями — погибнет, оскудеет, впадет в злобу отчаяния, как одинокий в одиночестве».

В туркменских записях набрасываются Платоновым и два возможных финала романа «Счастливая Москва». Первый — своеобразный сколок с финальной сцены самоубийства Саши Дванова, однако акцент ставится несколько иной: «Конец — или близь того «Узника»: он, Узник, казнит самого себя, — самоубийство или — лучше — вроде, но не самоубийст(во) с медленным страдальческим концом, себя казнит, как сволочь, стервеца, разоблачившего будто бы человечество, — уничтожение гниды земного шара». Второй финал — встреча слепого Сарториуса и Москвы, «многолетней, не непобедимой».

Отвечая в апреле 1936 года на анкету журнала «Советское студенчество» — «Почему вы не пишете о

вузовцах» — Платонов среди своих «сочинений» о «молодых рабочих людях, получающих или только что получивших высшее образование» назовет опять роман «Счастливая Москва», отметив, что произведение «еще не закончено»<sup>10</sup>. Сюжетные линии романа мелькают и в записных книжках Платонова января и марта 1936 года, посвященных поездкам писателя к орденоносцам железной дороги, ставшим прототипами героев рассказов «Бессмертие» и «Среди животных и растений». В этих записях определяются новые сюжетные линии романа; финал по-своему уплывал от Платонова, автора не только открытых, но и достаточно жестких финалов:

«М. б. Сарториус в конце превращается в тип, в характер самой Москвы и овладевает ее душой бесплатно, без усилий, которые затратила Москва на свое великое образование. В конце должно остаться великое напряжение, сюжетный потенциал — столь же резкий, как и в начале романа. Сюжет не должен проходить в конце, кончатся».

Нити судьбы «Счастливой Москвы» теряются во второй половине 1936 года. Известно только, что в начале года он перезаключил договор на роман уже с издательством «Советский писатель». Однако в 1937 году вместо планируемого романа здесь выйдет книга рассказов «Река Потудань». Полифоническая и одновременно жесткая поэтика «Счастливой Москвы» породит особый платоновский рассказ 1936 года, где как бы просветляются и проясняются многие мотивы романа о поколении «нового мира» — его муках, тупиках и прозрениях. Зазвучит по-особому тема дома-очага, «матери-отца» в «Семене», «Глиняном доме в уездном саду», «Отце-матери». У гроба умершей матери прозревает в «Третьем сыне» хотя бы один из ее сыновей, все они — генерация нового поколения. В ироническом контексте всплывут страницы романа, посвященные Москве-парашютистке, в рассказе «Среди животных и растений»: отправляя своего мужа в Москву за орденом, жена «героя» на далеком полуостанке России тоскует и тревожится, что он полюбит в столице злодейку-«парашютистку».

В начале 1937 года Платонов приступает к работе над романом «Путешествие из Ленинграда в Москву»: 14 октября 1937 года на заседании секретариата СП со-

стоитя обсуждение вопроса о второй командировке Платонова по «маршруту Радищева»<sup>11</sup>. Роман планировался для журнала «Знамя», затем Платонов заключает договор с издательством «Советский писатель» о издании в 1938 году романа «Путешествие из Ленинграда в Москву» — «Повторение поездки Радищева в обратном направлении и описание этой поездки»<sup>12</sup>. 1937 год закончится разыгравшейся вакханалией уничтожительной критики книги «Река Потудань». Год 1938 откроет свою — самостоятельную и трагическую — страницу в человеческой и литературной биографии Платонова: за месяц до планируемой сдачи романа будет арестован его единственный сын, пятнадцатилетний школьник... И в этом водовороте теряются нити «Счастливой Москвы».

Можно предположить, что роман «Счастливая Москва» должен был стать в замысле платоновского «Путешествия...» первой — московской — частью нового романа. Это подтверждает и папка, в которой хранится рукопись романа «Счастливая Москва». На первой странице романа Платонов зачеркивает его название и вписывает: сначала — «Человек», затем — «Путешествие из Л<енинграда> в М<оскву>»<sup>13</sup>. Перед первой главой рукой Платонова вписано: «2 эпитафия из Радищева». Один эпитафия выписан Платоновым, он в той же папке. В этом хрестоматийном тексте Радищева автор «Счастливой Москвы», думается, вычитывал и дальние истоки жизнеотрицания своих героев:

«Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала... Уже ли, вещал я сам себе, природа толико скупа была к своим чадам, что от блуждающего невинно сокрыла истину на веки? Уже ли сия грозная мачеха произвела нас для того, чтобы чувствовали мы бедствия, а блаженство николи? Разум мой вострепетал от сея мысли, и сердце мое далеко ее от себя оттолкнуло».

Судьба второй части «Путешествия...» не известна. Можно только реконструировать (по записным книжкам и тетрадям) «маршруты» Платонова от Москвы до Ленинграда. Можно также предположить, что по этим маршрутам Платонов мог отправить героя «Счастливой Москвы» Сарториуса, героя, открывающего для себя «темную стену» между социальным идеалом времени и жизнью. «Чрезвы<чайно> важно, — записал Платонов в

1942 году в Уфе. — Путешествие: Надо идти именно туда, в сверхконкретность, в низкую действительность, откуда все стремятся уйти».

## 2. В художественной лаборатории романа «Счастливая Москва»

Жесткость поэтики нового романа, вырастающего в контексте постчевенгурского этапа творчества, Платонов определил в записной книжке конца 1931 года следующим образом:

**«Очень важно.**

**Существо!!!**

Сущностью, сухой струей, прямым путем надо писать. В этом мой новый путь»<sup>14</sup>.

Правленная рукопись «Счастливой Москвы» и записные книжки к ней дают редкую возможность проследить работу писателя, войти в художественную лабораторию романа, прикоснуться к рождению платоновской поэтики. Рукопись романа во многих местах испещрена вопросами, особенно там, где писатель шел по лезвию эстетического риска. Возможно, что сам Платонов со свойственной ему требовательностью к слову и сократил бы многие страницы: об этом имеются его записи на полях рукописи. Рукопись сохранила и многообразие вариантов авторской стилевой правки: обычно в рукописи Платонова варианты (а их может быть и два, и три) вписываются сверху, а на полях ставится вопрос, как знак того, что необходимо вернуться к этим абзацам и строкам. Принципиальное значение для понимания становления поэтики нового романа имеют варианты его экспозиции. Эти карандашные записи к началу «Счастливой Москвы», что сохранила школьная тетрадь, как бы вырисовывают и разные типы повествования, и, что не менее интересно, историко-культурный генезис главной героини романа.

**Первый вариант.**

«Биение ее сердца происходило настолько ровно, упруго и верно, что, если можно было бы соединить с этим сердцем весь мир, оно могло бы регулировать течение событий; щеки ее, не вытерпя давления сердца, надолго, на всю жизнь приобрели цвет темной утомленной крови, глаза ее блестели ясностью счастья, волосы выгорели от зноя над головой и тело опухло в поздней

юности, находясь уже накануне женственной человечности, когда человек заводится внутри человека.

Она шла по тропинке около Ленинградского шоссе. Как обычно, в воздухе летали самолеты, причем идущая девушка рассмотрела среди них несколько новых конструкций и спокойно обрадовалась, не увеличив своего сердцебиения. Она понимала смысл в механизмах, потому что год назад стала инженером-механиком и теперь гул машин в пространстве отдавался в ее теле ощущением сочувствия.

Через полчаса она явилась в Институт Высоких Скоростей. Ее вызвали в числе других способных механиков на испытание воздушно-электрического подшипника, который назначается для несения службы по высшим скоростям, невыносимым даже для самых совершенных типов шариковых подшипников.

В экспериментальном зале Института сидели молодые и старые советские инженеры, с лицами, на которых запечатлелся великий технологический опыт социализма: ранние сухие морщины от температуры вольтовых дуг, жмурящийся бледный взор против пустынных ветров Азии, широкие кости терпения, доверчивые глаза, привыкшие к радости успеха, молодые волосы, седеющие в утомленной мысли, в напряжении действующего сознания перед задачами трудного и жесткого природного вещества.

Старший конструктор Афраев стоял у экспериментального стола и делал свое сообщение. В то же время он теребил в клочья какие-то мелкие бумажки, растирал сор в карманах, рвал зубами собственные ногти, потрошил подшивку пиджака, — последние годы инженер Афраев жил психически; он построил много деталей нового мира, но сам постепенно расстроился. Глаза его то моргали очень часто, то вовсе нет, и тогда видно было, что в них стоит тяжелый серый сон. <...>

На восемнадцатой тысяче оборотов из подшипника вышло пламя и стало гореть спокойным синим кольцом вокруг вращения шейки подшипника.

— Масло перегрелось и выделяет газ, — определил Афраев. — А газ сгорает себе в воздухе... Ну что ж — пусть горит!

Металл механизма ревел в своем мучении, сопротивляясь скручивающей его остервенелой скорости и уже погибая.



— Обороты! — счастливо кричал Афраев, забывая заниматься нервным психозом.

Явная со спокойным наслаждением дала 19-ую тысячу. Тогда подшипник начал петь более родственным человеку тонким голосом, из механизма, как едкая горячая вьюга, вышел туманный прах металла — микроскопические стружки, снесенные силою скорости с рабочей поверхности трения. Облако обволокло весь подшипник, как странная бледная туманность, вышедшая из темноты тесного вещества, вместо небес.

Механизм умолкал, он истлевал в газ, в неясность исходящей теплоты.

— Стоп! — определил Афраев. — Девятнадцать тысяч! Включи, Москва Ивановна, наш воздушно-электрический!

Москва Ивановна Явная (предложение не закончено — Н. К.)».

Этот набросок характерен для Платонова начала 30-х годов. В его поэтике как бы воскрешается пафос героев раннего Платонова, «сокрушителей адава дна», ученых и инженеров, что с люцеферовской страстью ломают течение самих природных законов, стремясь придать им ритм «невозможного».

Этико-эстетические смыслы этого типа героя уже были прояснены в повести «Эфирный тракт», в разностильной поэтике которой именно героини-инженеры окрашены пафосом идей управления через технику природой, аннигиляции мира, превращения «вещества» мира в эфир. В начале 30-х годов проективный опыт «Эфирного тракта» не мог не вступить в диалог с новым лозунгом времени «техника решает все», заявленным в речи И. Сталина «О задачах хозяйствования» на первой Всесоюзной конференции работников промышленности 4 февраля 1931 года:

«Максимум в десять лет мы должны пробежать то расстояние, на которое мы отстали от передовых стран капитализма. <...> Пора покончить с гнилой установкой невмешательства в производство. Пора усвоить другую, новую, соответствующую нынешнему периоду установку: **вмешиваться во все**. Техника в период реконструкции решает все. Большевики должны овладеть техникой. <...>

Говорят, что трудно овладеть техникой. Неверно!

Нет таких крепостей, которые большевики не могли бы взять»<sup>15</sup>.

К эстетике и философии «темпов» и нового закона — «вмешиваться во все» — устремлен динамический нерв повести «Ювенильное море», где пассионариям нового «ритма» жизни противостоит консерватор Умрищев, своеобразный носитель эпической идеи жизни, выдвинувший тезис: «Не суйся».

В записной книжке 1932 года Платонов делает запись, где как бы проектируется тот реальный конец света, который стоит за рационально-научным решением онтологического вопроса бытия:

«Диалектика устройства природы — это не вечное состояние. Наше состояние: электрон, совпадающий с минимумом пространства, долго пребывая в таком состоянии, «в конце концов» «проест» свое отношение к пространству и вступит в синтез, в качественно другую диалектику. Это будет «конец света», физической эпохи».

В контексте сюжета первого варианта романа вызревали и центральные положения статьи Платонова «О первой социалистической трагедии». Идея создания «второй природы» включается Платоновым в традицию обезбожения мира и сознания, смысл которого он обозначил еще в статье 1920 года «Культура пролетариата». Сравните:

«Недавно я прочитал старую книжку одного ученого-физика, где он почти с уверенностью говорит, что сущность природы — электрическая энергия. Я совсем неученый человек, но тоже думал, как умел, над природой, и такие абсолютные выводы ненавидел всегда. Я знаю, как они легко даются, и еще знаю, как природа невообразимо сложна, и верхом на истину человеку еще рано садиться, он этого не заработал, а скупа природа на оплату труда, нет хозяина» («Культура пролетариата»).

«Она (природа — *Н. К.*) не велика и не обильна. Или так жестоко устроена, что свое обилие и величие не отдавала еще никому. Это и хорошо, иначе — в историческом времени — всю природу давно бы разворовали, растратили, проели, упились бы ею до самых ее костей...» («О первой социалистической трагедии»).

Логика «сюжета современной исторической трагедии» о взаимоотношениях человека, природы и техники определила в 1934 году и оценку технократически-архимедовского подхода к природе, что стоит, по Платонову, у

истоков философии создания «второй природы». Отрицательной структурой формулы — природа «не велика и не обильна» — подчеркиваются ее фундаментальные корни, восходящие еще к «Повести временных лет» («Вся земля наша велика и обильна, а наряда в ней нет»). И XIX и XX века по-разному варьировали вторую часть этой, ставшей классической, формулы миропорядка. Она закреплена в повести «Епифанские шлюзы»: «Сколь разумны чудеса натуры <...> Сколь обильна сокровенность пространств. <...> Натура в сих местах обильна...».

В философии и практике создания «второй природы» Платонов увидел разрушение фундамента этой классической модели мироотношения. Возможно поэтому, написанный им сюжет для начала романа опускается, ибо не дает сюжетной энергии для романа.

Второй вариант.

«Ей было девятнадцать лет, ее звали Москва, отец ее был Иван, по фамилии Явный. Теперь, когда она выросла и стала большая и хорошая, у нее допытывались все малознакомые люди — почему она Москва Ивановна и еще Явная. Но она не знала, она думала — это нормально, просто так себе, тем более, что у нее была подруга по имени Недооценка и ровесник Кадр: что ж тут такое?»

— Папа, ну почему я Москва? — спрашивала она у отца.

— Город чудный! — объяснял отец. (Москва — очаг центральный, очаг родины).

\* \* \*

В начале империалистической войны у московского кузнеца Ивана Афраева, жившего на Ярославском шоссе, родилась дочь от проходжей женщины. Проходящая женщина утомилась от жизни и вскоре умерла, а дочь осталась при родном отце.

Афраев повесил люльку рядом с мехом, раздувающим горн, и для экономии сил качал обои принадлежности одной веревкой. Кузница у Афраева была не своя, а хозяйская, у хозяина же было еще пять кузниц на различных шоссежных и грунтовых въездах в Москву. Обыкновенно Афраев чинил тарантайки приказчиков, фаэтоны бушующих по окрестностям купцов, телеги

овощных кулаков и ковал их лошадей, отпуская вослед отъезжающим одинаковые проклятия, вследствие грустной скуки и нужды своей жизни.

Чем дальше шли года времени, тем больше удивлялся Афраев на свою дочь: она была миловидна настолько, что даже дворянские кормленные дети оказывались против нее лишь подкидышами. Афраев вначале не понимал, почему от него, пожилого хулиганского человека, рождаются такие дети — давно бы надо заняться ему размножением своего поколения, — но потом решил, что крепка рабочая порода: так и быть должно по природе и справедливости.

По мере возраста и военно-исторических событий жизнь внутри Афраева подверглась как бы сгущению, превращаясь в ярость круглые сутки. Он расточил по дешевке имущество кузницы цыганам, завернул дочь в одежду и ушел заниматься продажей своих рабочих рук на короткие сроки: надолго он нигде не оставался, боясь приобрести привычку к угнетению или нечаянную сердечную увязку с имущими людьми.

Перед Февральской революцией он был арестован за свой необыкновенный вид наружности, похожий на германского шпиона и дезертира. Из тюрьмы он (фраза не закончена — *Н. К.*)».

Этот сюжет начала романа может быть соотнесен по своей функциональной нагрузке с местом «Ямской слободы» в контексте пути писателя к роману «Чевенгур» (первая мировая война обозначает и в пространстве российской провинции, и Москвы кризисную точку в течении национальной жизни, начало эпохи сиротства и безотцовщины).

Т р е т и й в а р и а н т.

«Летом 1933 года на Ярославском вокзале из поезда дальнего следования вышел человек в возрасте».

Эта незаконченная фраза с точным указанием времени начала романа по-своему трансформируется в первые строки рассказа «Мусорный ветер»: «Над землей взошла утренняя заря на небе, и начался сияющий день 16 июля 1933 года». Рассказ «Мусорный ветер» был написан в период работы Платонова над первыми главами романа и в контексте творчества Платонова 1933—1934 годов является своеобразным социокультурным двойником лирической и технократической идеи «Счастливой Москвы».

#### Четвертый вариант.

«Биение ее сердца происходило настолько ровно, упруго и верно, что если можно было бы соединить с этим сердцем весь мир, оно могло бы регулировать течение событий; щеки ее, терпя давление сердца, надолго, на всю жизнь приобрели загорелый цвет, глаза блестели ясностью счастья, волосы выгорели, выцвели от зноя и ветра над головой и тело опухло в поздней юности, находясь уже накануне женственной человечности, когда человек почти нечаянно заводится внутри человека.

Ей было неполных девятнадцать лет, ее звали Москва Ивановна Честнова; имя ей дали лишь на пятом году жизни — в детском доме сирот, не помнящих родства. Она ехала на поезде в дальнюю лесную область, чтобы работать там техником на постройке дорожных мостов. Поезд шел быстро, минуя природу [новые постройки в полосе отчуждения], северные деревянные колхозы, застланные ранним дымом печей, тесовые строительства, — мимо сосен, напряженных и высоких в своем одиночестве.

Москва глядела в окно от любопытства, стараясь реже моргать. Она видела неподвижное белое облако: смирившийся нежный вихрь замер на обрыве облака и освещался наивным солнечным светом в синей и небесной чистоте. Сонная свежесть, как здоровье, ветер и детство, была запечатлена в том облаке, оставшемся в тихую, грядущую ночь над советским пространством. Москва почувствовала тоску в своем теле — ей захотелось окунуться в то облако, внутрь его прохладного забвения, чтобы каждая жила ее надулась жизнью и она вся стала потерянной и безымянной.

Наутро Москва приехала на станцию своего назначения. Берегущее чувство охватило ее, когда она увидела безлюдье, лесную просеку в далекую гущу деревьев, тесовое общежитие рабочих и всю бедность местных условий. Она была жадна к социализму, она ощущала в себе скопление встающих сил при одном виде неустроенного, скучного мира, она знала вперед, что тут должно находиться, вместо всеобщей скудности и бесполезных грандиозных пустышек.

Москву встретил дорожный прораб Афраев, инженер по путям сообщения лет тридцати с лишним. Не скрывая своего интереса к явившейся ему юности,

Афраев с тщательностью оглядел все лицо и туловище Москвы. Москва тоже посмотрела на Афраева и увидела у него давно любимое лицо, до сих пор лишь неясно воспринимаемое: ранние сухие морщины от высокой температуры печей, жмурающийся бледный взор — против пустынных ветров Азии и снежной поземки тундры, широкие кости терпения, доверчивые глаза, привыкшие к радости успеха, молодые волосы, седеющие в утомленной мысли, в напряжении действующего сознания — перед задачами трудного и жесткого природного вещества. Весь великий технологический опыт социализма, как глубокое переживание, остался в лице и теле Афраева.

Простая сердцем Москва не знала теперь, как ей отлучиться от своего чувства, и заплакала, оставшись одна.

Поздно ночью, когда Афраев возвратился в общежитие от своих забот, Москва увидела его снова. Они пошли вдвоем по лесной просеке и глядели, как лунный свет освещал белые берега неподвижных ночных облаков. Афраев взял Москву за руку, никого не было в ближайшем пространстве, издали слышалось, как храпели ударники в глубоком сне.

— Москва Ивановна! — сказал Афраев, и в его исхудалом горле заклокотала скрытая, мучительная сила.

Равномерное, могущественное сердце Москвы стало биться с такими гулками звуками, что все комары и бабочки, сидевшие спереди на ее кофте, улетели прочь. «Вот он материализм!» — ни к чему подумала Москва Честнова».

Этот тонкий психологический сюжет интересен, по крайней мере, в двух отношениях. Здесь как бы уже в свернутом виде в героях закреплена память первого варианта начала романа, и одновременно, почти эмблематично задана одна из центральных коллизий романа, когда идеологи «второй природы» открывают в себе непознаваемую разумом тайну и власть первой природы. Однако, очевидно, все-таки Платонов был нацелен на роман именно о Москве. В художественной географии платоновского мира творчества непростой смысл Москвы в национальной жизни XX века был уже задан в «Городе Градове». С Москвой связаны практически все его герои, прибывающие в «верховный город» и покидающие его («Че-Че-О», «Усомнившийся Макар», «Отмежевавшийся Макар», «Впрок», «14 Красных Избушек»,

«Ювенильное море» и др.). Художественный хронотоп Москвы был уже этически и эстетически обозначен в художественном мире Платонова. Думается, это также предопределило жесткость поэтики романа о Москве, предельную свернутость его фабульного содержания. В этом смысле интересен характер правки в тексте рукописи. Мы остановимся только на нескольких примерах<sup>16</sup>.

Тему сочинения для девочки Москвы Платонов отработывал долго и тщательно. Первоначальный текст сочинения:

**«Рассказ девочки без отца и матери о корове.** Коров бывает мало, их ведь едят. У коровы по четырем углам стоят ноги. Из коров делают котлеты, всем дают по одной, а картофель растет отдельно. Корова сама дает молоко, другие животные стараются, не могут. Жалко, что не могут, лучше бы могли. Девчонки наелись котлет, сами лежат спят и пахнут. Мне скучно» (л. 4).

Впервые эти мотивы являются в записной книжке Платонова 1932 года в «Рассказе девочки о корове»: **«Рассказ девочки о корове.** У коровы по четырем углам стоят ноги. Из коровы делают котлеты, а картофель растет отдельно. Корова сама дает молоко, а индюк старается, не может». Возможно, такая тема для девочки, выросшей вне дома и природы, не устраивала писателя, и он возвращается к этой странице рукописи и на отдельном листе с пометкой «Вставка» пишет новый текст, меняя и саму тему сочинения, делая ее более современной:

**«Рассказ девочки без отца и матери о своей будущей жизни.** Нас учат теперь уму, а ум в голове, снаружи ничего нет. Надо жить по правде с трудом, я хочу жить будущей жизнью, пускай будет печенье, варенье, конфеты и можно всегда гулять в поле мимо деревьев. А то я жить не буду, если так, мне не хочется от настроения. Мне хочется жить обыкновенно со счастьем. Вдобавок нечего сказать».

Переработка идет по линии усиления химеричности сознания девочки, где как бы плавают разные куски идеологием, где жизнь ума, природы никак не могут соединиться, а «частная» жизнь, ее течение никак не могут обрести натурального строя, ритма. В пору завершения «Счастливой Москвы» Платонов неоднократно

возвращался к исходным истокам этого замкнутого сознания:

«Животн(ые) и раст(ения) всегда наши современники, и дело совсем не в атавизме, а в дружбе, в санитарии души»;

«О животных тоже надо писать: у них много свободы воли, независимого ума»;

«О животных, о животных — целый мир свободы и счастья втуне лежит».

Эта страница художественной лаборатории романа удивительно проявляет целостность и единство того художественного мира, автором которого был Платонов.

Так поиск писателя, связанный с сочинением, которое пишет девочка Москва, интересно отзовется в конце 30-х годов в рассказе «Корова» (первое название «Добрая корова»): на дальнем полустанке мальчик Вася сочинение на тему «Как я буду жить и работать, чтобы принести пользу родине» посвящает «доброте» коровы. В 1945 году писатель включает рассказ «Корова» в книгу «Вся жизнь». Примечательно, что именно сопряжение любви к дальнему и ближнему в сочинении ребенка вызовет возмущение рецензента — Юрия Либединского: «Следует спросить автора, зачем понадобилось ему приплести юродские рассуждения о коровьей доброте к такому серьезному чувству, как любовь к родине»<sup>17</sup>. Тема сочинения исчезнет и из большинства посмертных изданий рассказа «Корова».

«Индекс поведения» каждого персонажа также тщательно прорабатывался Платоновым в рукописи. Идеологемы героев «второго рождения» прописывались со всеми их нюансами, а затем Платонов чаще всего жестко обрубал вереницу психологических и философских мотивировок «слова» и поступка героя. Отсюда — истоки того жесткого качества психологизма романа, где герои как бы испытываются на предельное отречение от реальностей мира, стремясь разрушить нацело онтологические его основания. Так, например, в сцене, описывающей состояние Сарториуса после встречи с Честновой, отсекается глубинная философская мотивировка психологического тупика героя: «... сердце болело по Москве столь же тщетно, словно она умерла или была не достижима и верная близость ее не помогла любви Сарториуса стать смиренной и счастливой» (л. 94). А через несколько страниц Платонов отсекает в рукописи тот ри-



сунок состояния героя, что, как ни парадоксально, усложнял и диалогизировал «трестовскую» тему романа: «Леонид (Семен — Н. К.) Сарториус с неопределенной робостью вошел в весовой трест, точно предчувствуя здесь свою долгую судьбу. Однако сердце его было равнодушно, чувство тоски по Москве Честновой покрыло его холодом терпения и оно было готово на любое несчастье» (л. 102).

Замечательна в этой же логике авторедактуры первоначальная сцена состояния Москвы на балу пролетарской молодежи. Первоначальный вариант:

«Она выпила никого не ожидая стакан вина и сердце ее сразу потерялось /как бы затмилось/ в груди — всегда твердо ощутимое ею. Она поднялась со стула, грустная и непохожая на свое обыкновение.

Все ее товарищи закричали, приветствуя ее, а Москва не знала, зачем она встала. С ней случился тот прилив жизни, когда ей становилось нестерпимо быть до смерти лишь самой собой, непрерывно помнить себя и регулировать свое существование, заботиться о наслаждении и достоинстве, гордиться и согреваться в конце концов лишь одним своим сердцем, а миллиарды людей живут для нее неощутимо, почти неизвестно и тесно населенный, густо надышанный мир стоит, разделенный на умирающие части (нрзб. — Н. К.) и томительная сила давила ее сердце с тяжестью скорби и отчаяния» (л. 71—72).

В окончательном варианте этот абзац с его тончайшей материей психологических колебаний души героини предельно лаконичен, здесь психологизм почти эмблематичен:

«Она выпила никого не ожидая стакан вина и покраснела от радости и непрывычки» (л. 71).

Особый интерес для постижения философско-психологического нерва романа представляет авторедактура страниц романа, где описываются те бездны души, которые никак не могут ни осознать, ни почувствовать героини-идеологи романа Самбкин и Сарториус. Так после фразы «Самбкин, очевидно давно не спавший, не евший, изнемог и сел в отчаянии» сокращается следующий недописанный абзац:

«Мне бабка говорила, — продолжал он, — у каждого есть ангел-хранитель. А внук ее открыл, что этот ангел — зверь, сознание из костного мозга.

Сарториус сказал ему: «Может быть, не спин(ного)» (л. 110).

В рукописи слово «отчаяние» подчеркнуто Платоновым, и помечено вопросом и записью на полях: «др. слово?». Сам Платонов эту страшную и разрушающую для жизни и сознания человека логику «рациональных практиков» обезбоженного века так откомментирует в записной книжке 1932 года: «Человек существо двойное — вот основа его психологии, двойное не в смысле двурушника, а м. б. скорее анг(ела)-хранителя».

Однако, ангела-хранителя «рациональные практики» вспомнить не могут; их путь к открытию неубиенности души Платонов выстраивает, воссоздавая прежде всего глубину и трагичность последствий этого сознания, доводя его до тупика, до той «стены», перед которой он когда-то остановил идеологов «второго пришествия» — революции — в «Чевенгуре». На пути пассионариев «второй природы» Платонов не мог поставить, однако, память. И он поставил — природу, в том числе и человеческую природу. Так в рукописи, «слову» Сарториуса — «... и попытаться определить внутренний механический закон человека, от которого бывает счастье, мученье и гибель» (138) — предшествовало несколько вариантов, последовательно разрабатывающих конкретную программу нового человековедения:

«... попытаться сосчитать вперед всемирную судьбу людей, чтобы одних сберечь от ошибок и гибели, а другим ускорить катастрофу. Для математического расчета судьбы и составления проекта будущего времени Сарториус собрал уже все главные элементы, кроме одного: чем двигается человек из ⟨нрзб⟩ арифметически сосчитать течение природы во времени...» (л. 138). Этот сокращенный текст, своеобразный новый вариант хлебниковских «Досок Судьбы», Платонов так откорректировал в записных книжках к роману:

«Природа, она мила и дорога тем, что наши перво-родные силы действуют там и до сих пор действуют в чистоте, «наружи», близко к нашему пониманию, тогда как в людях это братское родство действия, душевной аналогичности скрыто, завуалировано тысячью условностей, искажениями социальной жизни, общественным коэффициентом».

«Человек — «надстроечное» существо в природе, творит не он, а «базисные» силы. У него фатум — ограни-

ченный (в абсолютном смысле), в относительном он делает много».

И не случайно в пространстве романа прозрение Сарториуса — «А душа есть у всех» — окрашено трагической интонацией. Интересен и диалог Сарториуса и Божко, предшествующий этому открытию героя; он так же вычеркнут Платоновым:

«— Душу надо разрушить», вот что, — угрюмо произнес Сарториус. — Она работает против людей, против природы, она наша разлучница, из-за нее не удается ничего . . .

— Да как же так? — удивился Бобко. — А что такое душа, она разве есть?

— Есть, — подтвердил Сарториус, — она действует, она дышит и шевелится, она мучит меня, она бессмысленна и сильнее всех. . .

Сарториус в усталости положил голову на стол, ему было скучно и ненавистно, ночь шла утомительно, как однообразный стук сердца в несчастной груди. Везде есть проклятая душа» (л. 141).

Автокомментарием к этому вопросу, роковому для всех типов пассионарных героев Платонова, могут служить его записи к роману 1936 года.

«Безразлично: люди должны проявлять свою жизнь, наслаждаться, стремиться, — при всех обстоятельствах во все времена, будь то рабство, будь средн(ие) века, будь будущее. Нельзя согнуться всем, присмиреть, нет — это немногие. Количество радости, оптимизма приibl(изительно) одинаково, и оно, это количество, способно проявляться почти в любых формах, — в самой даже жалкой форме. Жизнь никто не может, не хочет откладывать до лучших времен, он совершает ее немедленно, в любых условиях»;

«Человек это капля родительского блаженства, и он должен быть радостью».

Однако ни одной финальной точки в эволюции героев-идеологов Платонов в романе не поставит. И он убирал в рукописи любую завершенность «поступающего слова» (определение Бахтина) героев. В этом смысле роман «Счастливая Москва» в творчестве Платонова 30-х годов можно рассматривать как жесткий и одновременно диалогический конструкт, что держит поиск писателя, и одновременно как лабораторию, из которой выходили многие его рассказы 30-х годов.

Так, например, в финальной сцене встречи Сарториуса и Москвы уже содержится сюжетный узел рассказа «Река Потудань». После предложения («Сарториус обнял Москву и ему стало хорошо») Платонов сокращает следующий текст:

«... хотя он понимал, что любовь происходит от неизжитой еще всемирной бедности общества, когда как-то некуда деться в лучшую, высшую участь» (л. 184).

К этой глубинной романной коллизии по-своему восходит финал «Реки Потудань»: «Однако 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 его теле и делится своей кровью с бедным, но необходимым наслаждением».

Интересен характер и направление авторедактуры последних страниц романа, повествующих о «жизни в семействе» героя-идеолога Сарториуса. Путь опрощения, нравственный смысл которого осознает изобретатель Сарториус, отмечен изначально философско-психологическими коллизиями. Так, после слов «...особо не мучился от такого обращения», Платонов сокращает в рукописи своеобразное «поучение» Сарториуса:

«... он говорил жене:

— Лучше ты превратись в кого-нибудь другого, или стань собакой, зверем, чем попало — все равно ведь будешь жить, если самой собой ты быть не можешь и злишься!» (л. 228).

На этой же странице рукописи Платонов еще раз возвращается к этому всплеску «гордости мысли» героя, продумывая ее истоки:

«... теперь все для него происходило как нарочно, он забылся от злости лишь нечаянно, потому что теперь он не будучи сам собою <нрзб> что своя жизнь теперь для него была лишь посторонним явлением, почти не чувствующей боли и огорчения».

Последние страницы «Счастливой Москвы» совпадают по времени с работой над рассказом «Среди животных и растений» («Жизнь в семействе»), где характер Чебурковой получит полнокровное развитие в двух женских образах — матери и жены «героя». В записной книжке Платонова 1936 года сохранился авторский комментарий к этой новой героине в творчестве Платонова второй половины 30-х годов. Кажется, что в новую,

«фантастическую» реальность 30-х годов возвращается реальность «Ямской слободы» и первой части «Чевенгура»:

«Злоба у старухи от дикой нужды. Она так и следит, чтобы никто ничего не съел и не выпил: ведь жить ей приходится за 3 р. в день на шестерых. Вот, где злоба, а чуть «мороз нужды» слабеет,— и старуха улыбается, она желала бы быть доброй постоянно, но ей нельзя: все поедят, попьют, износят — и тогда все семейство померет от нужды, бедствия».

В рукописи романа будут опущены страницы, посвященные развернутой философии жизни в семействе, которые проявляют драматизм философии опрошения вне ее христианско-религиозного содержания:

«А здесь, в тишине семейства, чувство утомляется прежде, чем оно вырастет в опасность, и глаза глядят померкшими, не замечая цвета лиц других людей и воздуха на небе. Иван Михайлович (Степанович — Н. К.) часто пробовал ребра и тело лежащей рядом жены,— какая тайна заключается в ней? Она спала, вдали на диване сопел ее уцелевший ребенок, за стеной в другой квартире кто-то кашлял и бормотал непонятное. Груняхин ложился вниз лицом и сжимал глаза, все еще болевшие немного; он вспомнил Москву Честнову, спящую неизвестно где. Пусть она спит отдельно и далеко, но жизнь должна быть [исследована и решена] испытана и пережита вся. <...>» (л. 229); «Он относился к себе как к мертвой материи, которой не жалко и ее можно сменить на другое вещество. Он удивлялся характеру некоего Груняхина и, вынося его судьбу, сам по себе жил втайне и вдалеке, плача, улыбаясь, но не действуя» (л. 230—231).

«Немота» героя в финале завершаемого романа находит драматическую параллель в творчестве Платонова 1936 года.

В записной книжке 1936 года — год, когда в «Правде» была опубликована знаменитая статья «Сумбур вместо музыки»,— Платонов запишет:

«Музыка — окончательно запрещенная литература, когда она <замолчала — нрзб>, — и из этого, из окончательного запрещения, — явилось самостоятельное искусство».

В это же время в рассказе «Среди животных и растений» герой ощущает, что ни музыка, ни чтение не

открывает ему «светлой перспективы». Тем более, что в красных уголках звучит «новый репертуар, кроме сумбура, осужденного в центральных газетах»<sup>18</sup>. В эти же месяцы 1936 года Платонов сделает запись к рассказу «Тверской бульвар» (первое название «Путешествия воробья»):

«Рассказ «Тверской бульвар» — о воробье, унесенном ветром в рай и возвратившемся оттуда».

В окончательной редакции рассказа («Любовь к родине, или Путешествие воробья») музыка уже задыхается, ибо бессильна выразить боль человеческого одиночества на родной земле, единственной для человека. Уже в машинопись рассказа, возвращенную журналом «Знания», Платонов впишет новый финал:

«... положил скрипку на место и заплакал, потому что не все может выразить музыка и последним средством жизни и страдания остается сам бедный человек»<sup>19</sup>.

Интересный материал к финалу романа представляет рассказ конца 30-х годов «Московская скрипка» («Скрипка»). Платонов переносит сюда многие сюжетные хронотипы романа (Крестовский рынок, бал пролетарской интеллигенции и др.), связуя их с судьбой Сарториуса, теперь уже скрипача, что прибыл в Москву из дальнего колхоза учиться музыке в консерватории. Однако Сарториус забывает в многолюдной и шумной Москве о родной деревне. Единственное произведение, которое он исполняет у памятника Пушкину на Тверском бульваре — это сочинение о воробье, долетевшем до рая... Но и Сарториус оставляет свою необыкновенную скрипку, которая не требует воли музыканта, а сама поет голосом страдающего и сопротивляющегося вещества мира, понятным для человека. А в финале рассказа Сарториус исчезает: «... он заблудился между людьми и, может быть, переменялся лицом, фамилией и характером».

Возможно и поездка Платонова в Карелию в марте 1936 года сыграла свою роль в прощании писателя с романом о Москве.

Метафизика путешествия — «по маршруту Радищева в обратном направлении» — возможно, предполагала возвращение от московских ритмов — к натуральному строю жизни и культуры. Об этом — в статьях о Пушкине. Этой тайной творчества, его абсолютной свободы проникнуты рассказы о детях, волшебные сказ-

ки конца 30-х годов («Избушка бабушки», «Тит — человек») и сохранившиеся наброски «Путешествия из Ленинграда в Москву».

«На краю собственного безмолвия» оставил Платонов героя-идеолога в романе «Счастливая Москва». Этот «край» трагичен. Но он исполнен и высокого романного смысла, ибо только на этом «краю» писатель нашел форму спасения человека от «политической оглашенности»; здесь, «на краю», и ростки рождения вечномучающейся человеческой души в этом ирреальном мире «второй природы». «Счастливая Москва» по-новому приоткрывает и содержание московского хронотопа в произведениях, созданных в период работы над романом.

Два разных варианта московского хронотопа являют собой повесть «Джан» и рассказ «Среди животных и растений».

### 3. Платонов и коллективная книга 30-х годов

Известны три официальных адреса, по которым в 1933 году Платонов отправит письма. Это — И. В. Сталин, М. Горький, Л. Авербах. И еще письма к жене в Крым, где летом 1933 года Мария Александровна отдыхала с десятилетним сыном.

«Три безответных письма»<sup>20</sup> — так определил Л. Аннинский итоги обращения Платонова к Горькому в 1933 году. В письме от 23 мая Платонов просит Горького о встрече: «Время, которое я у Вас займу, будет коротким.

Предмет, о котором я хочу с Вами посоветоваться, касается вопроса, могу ли я быть советским писателем или это объективно невозможно.

Обычно я сам справляюсь со своей бедой и выхожу из трудностей, но бывают случаи, когда это делается невыносимым, несмотря на крайние усилия, когда труд и долгое терпение приводят не к их естественному результату, а к безвыходному положению. Андрей Платонов».

Однако эта встреча не состоится.

Сокровенный смысл вопроса — «могу ли я быть советским писателем или это объективно невозможно?» — приоткрывают письма к Марии Александровне: «... Я

живу плохо... скучно и дурно мне. Жизнь моя свелась совсем к примитиву: служба и дома. Был у Новикова...

Но одиночество мне страшно — так я привык бес-сознательно иметь рядом с собой тебя. Я говорю искренне. Я увижу тебя очень нескоро. Мне предстоит переплыть океаны трудностей. Ты ведь знаешь, как трудно в Москве все дается. Самое тяжелое — без тебя мне плохо работается...

... Я работаю. Иногда меня питает энергия остервенения, чтобы выбраться на чистую, независимую воду жизни. Очень тяжело мне зависеть от всех случаев...

Я совсем не хочу быть «общепольным» работником, я хочу писать, быть покойным и счастливым (форменное мешанство, ты скажешь!). Все это я знаю, и дешевой меня не возьмешь»<sup>21</sup>.

13 июля 1933 года Платонов откладывает роман о любви и снова обращается к Горькому с конкретной просьбой — включить его в одну из писательских бригад:

«<...>. Должен Вам сообщить, что недели две назад я писал об этом т. Авербаху. Написал в том смысле, чтобы мне была дана возможность изучить Беломорстрой или Москва-Волгу и написать об этом книгу. Я бы, конечно, возможности этой не просил (кому она у нас запрещена?), а сам бы «взял» ее, если хотя бы некоторые мои рукописи печатались и я имел бы средства к существованию. Интерес к таким событиям у меня родился не «две недели назад», а гораздо раньше. Больше того — несколько лет тому назад я сам был инициатором и исполнителем подобных дел (подобных — не по масштабу и не в педагогическом отношении, конечно)».

Однако автора «Епифанских шлюзов» и «Города Градова» в состав писательского коллектива, работающего в это время над книгой о Беломорско-Балтийском канале имени Сталина, не включают<sup>22</sup>. Редакторы книги Горький и Авербах имели к тому, по всей видимости, веские основания.

Платонов же в это время мог бы предложить для горьковской серии «История фабрик и заводов» пьесу «Высокое напряжение», которую он сейчас редактирует; в замыслах — повесть «Инженеры».

Горький однако на письмо Платонова не ответит,



Вряд ли ответили Сталин и Авербах. Рассказ «Мусорный ветер», написанный в эту пору, был по существу посланием Платонова своим молчаливым адресатам.

Пожалуй, никогда в его творчестве не звучали так настойчиво, почти на каждой странице «колокола римской веры». Научный, мертвый человек из страшного сна Макара («Усомнившийся Макар») обретет своего двойника — бронзовый памятник гению-спасителю Адольфу Гитлеру. «Единодушной толпе», хору счастливых людей, приветствующих бронзового идола, противостоит в рассказе «утомленное отчаяние», «омраченный» ум физика космических пространств Лихтенберга, в судьбе которого запечатлелось и душевное состояние Платонова лета тридцать третьего года:

«Великий Адольф! 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. А если я живу, — значит тебе не быть! Ты не существуешь!».

— Декарт дурак! — сказал вслух Лихтенберг и сам прислушался к звукам своей блуждающей мысли: что мыслит, то существовать не может, моя мысль — это запрещенная жизнь, и я скоро умру. . .».

Интонация «Мусорного ветра» сквозит и в письме Горькому, отправленном 23 сентября 1933 года: «Прошу Вас, как председателя Оргкомитета писателей Советского Союза, помочь мне, чтобы я мог заниматься литературой. Меня не печатают 2,5 года. Все это время я, однако, усиленно писал. Но мои рукописи отклонялись и отклоняются, — отчасти потому, что я действительно не вышел еще из *омраченного состояния*, отчасти — автоматически (курсив наш — Н. К.)». Платонов просит Горького оказать содействие в постановке пьесы «Высокое напряжение» и в переиздании книги: «. . . переиздается одна моя книжка рассказов и повестей (произведения идеологически апробированные). Сейчас довольно много переиздают книг, только меня переиздавать никто не станет.

Мне это нужно не для «славы», а для возможности дальнейшего существования. Существование же мне нужно для того, что я еще буду полезным в советской литературе. . .».

Пьеса «Высокое напряжение» так и не увидит театральной сцены при жизни писателя<sup>23</sup>. Неизвестно, о

переиздании какой «идеологически апробированной» книги идет речь в письме: «Епифанские шлюзы»? «Сокровенный человек»? «Происхождение мастера»? Но, думается, обращение к Горькому как председателю Оргкомитета советских писателей все-таки дало результат. Осенью 1933 года разворачивается широкая кампания по подготовке первого съезда советских писателей: создаются новые альманахи и коллективные издания, формируются региональные писательские бригады. Имя Платонова появляется в списках писательского коллектива, который должен был отправиться в Восточную Сибирь. 3 января 1934 года Платонов составляет справку для Группкома московского товарищества писателей:

«За последние три года мною написано следующее: «Шарманка» — пьеса, «Высокое напряжение» — пьеса; «Море юности» — повесть, «Хлеб и чтение» — повесть; «14 Красных избушек» — пьеса; «Любовь к дальнему» — рассказ; «Счастливая Москва» — роман (заканчиваю). Кроме того, мною была написана и напечатана повесть «Впрок».

Литературное направление, в котором я работаю, оценивается как сатирическое. Субъективно же я не чувствую, что я сатирик, и в будущей работе не сохраню сатирических черт. В последние годы мне удалось вырваться из тяготения тех ошибочных произведений, которые я написал. В частности, «Любовь к дальнему» и «Мусорный ветер» приняты к напечатанию. «Счастливая Москва» также будет печататься»<sup>24</sup>.

Однако, с публикацией «Мусорного ветра» Платонов поторопился. В какое издание мог передать Платонов рассказ и кто мог взять на себя ответственность за его публикацию? Возможно, это был альманах «Год Семнадцатый», который курировал Горький. Об этом в письме Горькому от 19 февраля 1934 года: «<...> При этом посылаю Вам свой рассказ «Мусорный ветер» и прошу Вас прочитать его. В случае, если Вы найдете рассказ подходящим для напечатания, то прошу поместить его в альманахе «Год Семнадцатый». Обращение мое непосредственно к Вам вызвано моим тяжелым положением и сознанием того, что Вы поймете все правильно».

Рассказ «Мусорный ветер» лег на стол Горького (эта дата уточнена Л. Аннинским) 16 марта. И именно на это письмо Платонова Горький отвечает: «... Рассказ Ваш я прочитал, и — он ошеломил меня. Пише-

те 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 (разрядка наша — Н. К.)».

О глубоком понимании Горьким смысла рассказа можно прочесть на первых страницах четвертой книги «Жизни Клима Самгина (это время возвращения Горького к работе над последней книгой романа): «...остановился перед темноватым квадратом, по которому в хаотичном беспорядке разбросаны были странные фигуры смешанных форм: человеческое соединялось с птичьим и звериным, треугольник с лицом, вписанным в него, шел на двух ногах. Произвол художника разорвал, разъединил знакомое существующее на части и комически дерзко связал эти части в невозможное, уродливое. Самгин <...> вдруг почувствовал, что она внушает желание повторить работу художника, — снова разбить его фигуры на части и снова соединить их, но уже так, как захотел бы он, Самгин. Протестуя против этого желания и недоумевая, он пошел прочь, но тотчас вернулся, чтобы узнать имя автора». Это был Босх.

В «Мусорном ветре» Горький узнал, вспомнил интонацию автора «Чевенгура». Это его потрясло.

Реакция Горького на платоновский рассказ свидетельствует о его собственном душевном смятении, может быть, не менее остро, чем прямодушные платоновские признания о себе — и в письмах, и в «Мусорном ветре».

Письмо Горького о «Мусорном ветре» не датировано. Но, думается, оно было отправлено сразу по прочтении рассказа. В это время был уже решен и вопрос о включении Платонова в состав писательской бригады для поездки в Туркменистан. Очевидно, не без влияния Горького. А рассказ «Мусорный ветер» исчезает из заявки Платонова 1934 года на участие в работе над коллективной книгой о советском востоке. Автограф этой заявки сохранился в домашнем архиве писателя Г. Санникова, председателя туркменской комиссии при правлении ССП:

#### «Тема

Я хочу написать повесть о лучших людях Туркмении, расходующих свою жизнь на превращение пустынь

ной родины, где некогда лишь убогие босые ноги ходили по нищему праху отцов, — в коммунистическое общество, снаряженное мировой техникой.

Андр. Платонов

**Изданные книги:**

«Епифанские шлюзы»

«Сокровенный человек»

«Происхождение мастера»

«Электрификация (техническая книга)»

**Отдельные произведения (изданные):**

«Лунные изыскания» (научно-фантастическая повесть)

«Первый Иван»

«Государственный житель» | Рассказы и повести

«Потомок рыбака»

**Издаются:**

«Счастливая Москва» — роман

«Высокое напряжение» — пьеса

«Хлеб и чтение»

«Ювенильное море» | повести»<sup>25</sup>

В этой заявке примечательны подчеркнутые Платоновым слова — «...о лучших людях Туркмении». В 1933—1934 годах об отставании литературы от жизни постоянно говорили и писатели, и критики. Вечная для истории советской литературы проблема обрела в это время специфическое содержание. Его смысл точно сформулировал критик В. Гоффеншефер в статье «Сравнение с действительностью»: «Спросите у любого молодого человека нашей страны, кем бы он хотел быть. Он назовет вам великие имена Ленина и Сталина, он назовет вам имена людей науки и героев строительства (...), но не назовет ни одного героя художественной литературы. Повторяю, что в таком положении повинна не только литература, что причина этого — также и в величии нашей действительности и ее людей (...) все это, поднимая наши мысли и эмоции до высот искусства, превращает самую жизнь в художественное произведение. (...) И вот художник стоит перед великим «художественным произведением», называемым советской действительностью»<sup>26</sup>.

Платонов принял это задание времени.

24 марта 1934 года «Литературная газета» сообщила о том, что в ближайшее время группа советских писателей — их было двадцать — выезжает в Туркмению.

В ее составе и А. Платонов. Газета сообщала и о цели поездки: «...на основе своей поездки в Туркменистан и изучения жизни республики на месте, дать ряд художественных произведений и выпустить специальный сборник, приуроченный к юбилею десятилетия ТССР. <...> Сборник этот по своему характеру должен явиться одним из первых опытов художественного изображения истории социалистического строительства республик»<sup>27</sup>. Из этой небольшой заметки можно также узнать, что Платонов решил войти в туркменскую комплексную экспедицию АН СССР по изучению промышленного развития страны.

30 марта в письме к жене Платонов уже делится первыми впечатлениями от встречи с Востоком: «...Если бы ты видела эту великую скудность пустыни! Мне нравятся люди на станциях — киргизы. Изредка видны глиняные жилища вдалеке с неподвижным верблюдом. Я никогда не понял бы пустыни, если бы не увидел ее — книг таких нет»<sup>28</sup>.

Маршруты поездок Платонова по Туркмении достаточно разнообразны: Красноводск, Ашхабад, Ташауз, Чарджуй, Байрам-Али... Записные книжки набухают материалом, заполняясь записями самого разнообразного характера — от размышлений об истории и культуре этой древнейшей цивилизации до мельчайших подробностей жизни и быта исторического и современного Востока. Приблизительно 9—10 апреля Платонов набрасывает в записной книжке план пьесы, в контурах которого узнаваемы не только персонажи будущей повести «Джан», но и варианты «14 Красных Избушек». Правда, теперь на встречу с Европой идет не Россия, а Восток:

**«План пьесы**

Азия — Гость Европы

(ожидание) хозяина)

гость Якубджанов

(инженер) — зачеркнуто) ученый) Чагатаев, Назар

Мать Чагатаева — Ак-Гюль

его отец — Молла

его сестра — Ай-Теджен

его друг — Назар Шакир

Тохта-Ханым — его невеста

Суфьян — дурак жизни»<sup>29</sup>

К концу апреля он находит «в еле уловимой форме фольклорную тему», «сказку о Джальме», из которой вырастает рассказ «Такыр». В середине мая Платонов возвращается в Москву. Отчитываясь 16 июля на юбилейной комиссии, Платонов говорит о доработке рассказа «Такыр» и о новых замыслах. Доработка — это, скорее всего, дань литературным генералам, рассказ уже передан в журнал «Красная новь», где он и будет опубликован в девятом номере за 1934 год (вошел этот рассказ и в альманах «Айдинг-Гюнлер» («Лучезарные дни»), который вышел также в 1934 году). Новые замыслы связаны с повестью. Один из них — «повесть, посвященная проблеме механизации хошара»<sup>30</sup>. Это — для нового туркменского альманаха. В планах юбилейного пятилетника «Две пятилетки» («Люди пятилетки») также значится произведение Платонова о Средней Азии — о «превращении пустынного нищего раба в передового человека современности, в существо, на которое пала вся ответственность за будущую историю»<sup>31</sup>.

С 17 августа по 1 сентября в Москве проходил первый Всесоюзный съезд советских писателей, определивший социалистический реализм «столбовой дорогой» не только советской, но и мировой литературы. Имя Платонова даже не упоминается в стенографическом отчете съезда.

В январе 1935 года по договоренности с правительством Туркмении Платонов уезжает на три месяца в Туркменистан. 20 января он отмечает в своей записной книжке:

«Опять Аму-Дарья, Чарджуй, опять я в песках, в пустыне, в самом себе. Чарджуй, 12 ч. ночи 20/1.»

Начинается работа над книгой о пустыне, где сокровенный мотив возвращения человека, народа, сердца — к самим себе — станет одним из трудных и напряженных.

Движение Платонова к повести о Востоке отмечено и достаточно жестким диалогом с советской литературой. Напомним, что уже после первой поездки группы советских писателей в Туркмению (1930 г.), появятся книги Н. Тихонова («Юрга», «Кочевники»), В. Луговского («Большевикам пустыни и весны»), Вс. Иванова («Повести бригадира М. Н. Синицына»), Л. Леонова («Саранчуки»), П. Павленко («Пустыня», «Путешествие в Туркменистан»).

«Пустыню обуздавший большевик» (В. Луговской) — главный герой всех этих книг, окрашенных романтическим пафосом борьбы с басмачеством, пафосом преобразования пустыни, открытия «большой воды», строительства каналов, которые заставят реки «течь дорогой древних русл» (П. Павленко). Интонация отрицания прошлого, — прошлого одной из древнейших цивилизаций, — с особой силой воплощена в лирике Луговского и Тихонова. За исключением, пожалуй, только «Саранчуков» Л. Леонова, где как и в «Соти» на пути создания «второй природы» встает в своей тайне и власти первая природа, интонация отрицания пронизывает и советскую прозу о преобразованиях Востока:

**Н. Тихонов:** «Пришло время, когда советский Восток, сбросив покрывало легендарной косности, также по деловому вступил на путь завоевания социализма, как и остальные территории Советского Союза. <...> Социализм пришел на реку Кушку со своими колхозами и тракторами решительно и неотвратимо. Социализм вошел храбро в пустыню, где он нашел джемшидов — странников, гонимых судьбой из страны в страну» («Кочевники») <sup>32</sup>.

**П. Павленко:** «Туркмения прошлого ликвидируется, последние потомки Тимура и Чингиз-Хана съезжают из туркменской истории.

Мало сказать, что эта страна пастухов и хлопководов. Мало сказать, что эта страна, еще только вчера бывшая историческим паноптикумом...

Сегодняшний Туркменистан вырвался из всей своей прежней истории и между тем, что было, и что есть, глубочайшая пропасть, великий исторический разрыв. История разорвана героизмом гражданской войны, здесь превратившейся в борьбу племенную, межродовую и даже внутрисемейную. <...> Бухара <...> сочинена быть Китеж-градом, городом недоступным, почти нереальным для верующих исламистов. Но вот Бухара достигнута и Бухары нет. Всю Бухару надо скрыть и отправить на утильсырье для рассыпки, как удобрение. <...> в этих песках, нет ничего, что можно взять для завтрашней жизни, и она — завтрашняя — должна возникнуть ни на что не похожей и о ней нельзя рассказать вперед» <sup>33</sup>.

Диалог Платонова с Павленко, законодателем восточной проблематики советской литературы, это отдель-

ная самостоятельная тема. Полифоническая ткань будущей платоновской повести будет пульсировать и интонировать неприятием псевдопрогрессивного взгляда и на прошлое Востока, и на его настоящее. Платоновское «пустыня ведь не пустая, в ней вечно люди живут» полемически адресовалось и собратьям-писателям. Особый мир «животных и растений» повести — с «задумчивостью» в глазах черепахи, с «великим внутренним достоинством» терновника, с «беззвучными растениями» — противостоял идеям павленковского «путешествия», в котором разворачивалась широкомасштабная программа утилизации экзотической природы Средней Азии. «Что это, как не утильсырье?»,<sup>34</sup> — читаем мы, например, о черепахе на страницах «Путешествия в Туркменистан».

Однако, был еще один источник в русской культуре, связанный с Туркменией, к которому Платонов отнесся с большим доверием, чем к свидетельствам своих собратьев-писателей. Этот источник, впервые обнаруженный нами в неопубликованных статьях Платонова о Туркмении<sup>35</sup>, вводит «Джан» в определенную национально-культурную традицию. Речь идет о двух томах «Путешествия в Туркмению и Хиву в 1819 и 1820 годах» Н. Н. Муравьева. В качестве русского посланника Муравьев прибыл в Хивинское ханство и Туркмению с целью установления «мира и доброго согласия между двумя державами»<sup>36</sup>. Несколько раз обращался Муравьев на страницах своей книги и к истории Сары-Камыша, потрясшей его воображение — воображение европейского человека — ибо у высохшего русла большой реки он обнаружил развалины прекрасных водопроводов и замков:

«Так как вид сего высохшего потока среди ровной степи не изменился, а имел еще изгибы наподобие реки,— я заключил, что оное есть древнее русло Аму-Дарьи, об отыскании которой Государь Петр Великий столь много старался. <...> Сие есть сухое луговище реки, называющееся Ос-бой, в старину же по оному протекающая река называлась Амин Дерия, и впадала в Балканский залив, течение свое она переменяла уже с давних времен и теперь из Хивинского Ханства идет... на Север, по направлению полярной звезды <...> По возвращению из Хивы я узнал <...>, что устье сей реки хотя и занесено песком, но еще приметно, и что на



берегу оно́го построена изба на подобие Русской.— О построении коей даже и старики не имеют никакого предания. . . Дно сухой Аму-Дарьи в местах, не занесенных песком, совершенно различной почвы со степью. Ибо местами по оному видна зелень, растут деревья и есть колодцы с хорошей пресной водой. В упомянутом колодце Саре Камыш вода даже выступивши из сруба течет ручьем по сухому дну реки, подле ж сего колодца есть другой с солоноватой водой.— На месте ночлега нашего на сухом дне реки было 6 колодцев пресной воды»<sup>37</sup>.

Более чем через сто лет Платонов остановится перед тайной Сары-Камыша, определяя и осмысляя последствия прогресса для этого уголка Востока. Так же, как Муравьев, он зафиксирует в топонимике повести состояние рек, особенности колодцев и почв этой земли. «Путешествие в Туркмению и Хиву» давало и богатый материал по истории «рассеянных» туркменских племен, многонациональных, как отмечал Муравьев, по своему составу. В домашнем архиве Платонова сохранилась страничка из школьной тетради, на которой карандашом сделан, видимо, первый набросок, первый список персонажей повести:

«Курбан Голоманов — туркм.	Искендер (муж) — ?
Малла-палван — туркмен.	Колтаман ан — бобыль (запись на обороте страни- цы — Н. К.)
Туркмен. им.	Узбекс. им.
М.	Ж.
Абдулаев Курбан	
Чекиров	
Молла-Черкезов	Айдым
Агадяли-Ханджаев	Гюн
Тат-Мули-оглы	Ак-Гюль
Дурды-Сары-оглы	Огюль
Меред Бабаев	Джима-Гуль
Аба-бек (?)	Зулейха (перс.)
Назар—Шакир	Фатьма (курд. перс.)
Якуджанов	Тохта-ханым жен. (туркм.)
Ораз Бабаджан	Суфьян (хорезм., муж хивинск., узбекск.)
Хусейн (перс.)	Нур-Мухаммед муж. (узбекск.)».
Чагатаев (выдум.) — (зачеркнуто Платоно- вым — Н. К.)	

Думается, не прошёл автор «Джана» и мимо тех страниц книги русского посланника, что были посвящены тайнам восточного Китеж-града—Хивинского царства, с необычайной лёгкостью разрешенных и упраздненных советскими писателями. Восхищенно описывая красоту женских лиц на Востоке, «удивительное плодородие» и «значительное скотоводство» Хивы, Муравьев не скрывал того, что для него остается именно тайной сплетение религиозных и социальных начал в жизни Востока, сосуществование жесточайшей деспотии с поразительной свободой нравов и поведения человека перед лицом государства:

«В самой Германии я не видел такого рачения об обрабатывании полей, как в Хиве. Я ехал по прекрасным лужайкам между плодовиными деревьями, множество птиц увеселяли меня пением... Я обрадовался, что прибыл в столь прекрасный край и спросил с упреком у проводников своих, зачем они не обрабатывают таким образом земель, или если у них земли ничего не производят, то для чего не переселяются в Хиву? Посол, отвечали они мне, мы господа, а это наши работники. Они боятся своего владельца, мы, кроме Бога, никого не спрашиваемся»<sup>39</sup>.

Ощущение особого строя жизни и культуры Востока — одна из важных традиций русской литературы — пронизывает и записные книжки Платонова туркменского периода:

«Туркмения, — ее душа столь же свежа и хороша, как античное лицо ее людей, потомков парфян»;

«В Кара-Кумах — по всей их площади — не был никто. Там можно встретить нечто неизвестное и даже великое»;

«Туркмения—страна иронии»;

«Ил Аму плодоносней чернозема: он прах прошлого. Перемытая ткань истории лучшее сырье для будущего, чем свежесть девственного перегноя. Пессимизм лучшая руда для оптимизма. Странно, но верно!»;

«Тайна Азии: культура произошла от самых гонимых, робких людей, загнанных <нрзб> свежими великанами к самым нелюдимым местам мира — скажем Аму-Дарье. От тяжести условий была создана культура. Но и только. Эта родина человечества очень условна. Счастливая жизнь прошла в других местах, и историческая память о них не осталось».

В записных книжках Платонова копился материал и для повести о хошаре. Тема обязательных общественных работ по водоснабжению пустыни интересовала Платонова давно. Еще в пору работы мелиоратором в Воронеже «рабочий-философ» Платонов посвятит в 1924 году этой теме две статьи: «Человек и пустыня» и «Борьба с пустыней». Отвечая в статьях на вопрос, почему на месте «прочных», разумно распланированных городов и «трудолюбивых народов» возникла «мертвая пустыня», Платонов отвергнет концепцию О. Шпенглера, «буржуазного мудреца», как он его называет, согласно которой «народы и культуры гибнут потому, что исчерпывается, стихает и блекнет их душа и дальше им нечего делать в жизни» («Человек и пустыня»). Диалог с Шпенглером отзовется и в «Джан», где вokaменевающем мире хивинской цивилизации «живым существом», способным к саморазвитию, остается народ джан, сохранивший душу и идею своей судьбы. В 1924 году одной из причин гибели цивилизаций и образования пустынь Платонов назовет отношение человека к природе: «... чтобы климату измениться, надо нанести природе где-нибудь рану, чтобы пошла от нее зараза вокруг. Главное дело тут — человек и его хозяйство. Он своим хозяйством наносит природе ущерб и ухудшает ее. <...> Человек задается целью нажать от земли побольше и поскорее, а там хоть трава не расти. И, действительно, после хозяйствования человека не растет трава там, где росла до человека».

В письмах Платонова из Туркмении — а это время пронизано небывалым пафосом преобразования природы, создания более разумной, «второй природы» — не раз будут всплывать мотивы его ранних статей о «ремонте земли», сохранении ее «девственности», антропотехнике. В этом смысле его записи 1934—1935 годов к повести о хошаре представляют необыкновенный интерес. Тема обязательных общественных работ по водоснабжению пустыни, обрастая подробностями историко-культурного, технического, психологического характера, открывала драму противостояния человека, природы и техники:

«Проблема Туркмении сводится к широкому водоснабжению (промыш., с. х., бытовому) Кара-кумов, — сюда проблема вывода по Узбою Аму-Дарьи, опреснение вод Каспия, трубопроводы и т. п.»;

«Все выходы, все пути направлены, чтобы вырвать Туркмению из ее сухой нищеты»;

«Сколько бы ни лить воды в пустыню: она не повеселеет.

Пустыня — мать скудная и худая»;

«Пустыня либо вечна, либо она образовалась в результате карьеров»;

«Аму-Дарья, река человечества. Бродячее русло. Древняя драма вокруг Аму все еще длится и не закончена.

Уйти от Аму — умереть. Жить у нее — быть растерзанными людьми».

Замыслу о механизации хошара, очевидно, не суждено будет воплотиться в повесть. В памяти народа джан хошар остается символом социальной и человеческой беды. Прошлому пустыни и ее настоящему Платонов посвятит очерк «Горячая Арктика». В набросках предисловия к рассказу о туркменской девочке Карагез Платонов по-своему откомментирует тему своей заявки 1934 года на произведение о «превращении пустынной родины» в «коммунистическое общество, снаряженное мировой техникой»: «Нет ничего легче, как создать фантазию о будущем человеке, изобразив его либо технологическим всемогущественным существом, окруженным покорными машинами, либо существом, достигшим морального идеала после преодоления элементарных, природных стихий, после некоего «всеобщего насыщения». Ни то, ни другое неверно, потому что не поддается удовлетворительному реальному доказательству с позиций сегодняшнего дня.<...>

Можно достоверно предполагать, что конкретное, обыкновенное изложение развития благородной человеческой страсти есть 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»<sup>40</sup>.

Восток по-новому возвращал Платонова и к большим темам XX века — соотношению национальной культуры и государственной политики, социальным и метафизическим представлениям о природе зла в европейской и восточной культуре. Записные книжки писателя фиксируют невероятные факты советизации Востока.

И здесь для Платонова открывалось больше вопросов, чем ответов.

Достаточно непросто развивается на страницах записных книжек Платонова и тема русских на Востоке. Еще Н. Н. Муравьев отмечал, что первые русские появились в Туркмении в качестве невольников, составив своеобразное «пятое сословие рабов»<sup>41</sup>. Символически в этом смысле и «русский лапоть» в «Джан», как бы залетевший в Сары—Камыш, в это «адово дно», со страниц «Чевенгура», посвященных прочим. Интересно и замечание Муравьева о веротерпимости Востока по отношению к русским, которые сохраняли здесь и свое вероисповедание, и обычаи. В записных книжках Платонова русский дом на Востоке помечен замкнутостью жизни, отсутствием давления на жизнь Востока и одновременно чуждостью окружающей его жизни.

Примечателен в связи с мотивом своеобразного сосуществования двух душ культуры, русской и туркменской, и выбор героя повести — сына туркменки и русского солдата хивинского экспедиционного корпуса. В черновом списке героев повести, где около каждого имени стоит его происхождение, рядом с фамилией Чагатаева Платонов запишет: «выдум.». В рукописи «Джан» первая фраза переписывалась Платоновым несколько раз. Первые варианты:

«Он вошел во двор института, юный и счастливый человек»;

«Во двор московского экономического института вышел молодой счастливый человек Назар Чагатаев»<sup>42</sup>.

Затем слово «счастливый» зачеркивается и сверху жирно вписывается — «нерусский». Оставленный родной матерью и отцом, Назар словно бы выводится писателем из национальных традиций жизни как русской, так и туркменской культуры и подключается к величайшей трагической судьбе изгоев и сирот мира — «прочих» «Чевенгура», отпавших от Бога и от дома, жизнь которых превратилась в «безотцовщину», ибо нет у них «отца», «первого товарища», «который вывел бы их за руку к людям, чтобы после своей смерти оставить людей детям в наследство — для замены себя». Не случайно Прошка, идеолог III Интернационала, определяет «прочих» как лучший материал для строительства царства божьего на земле: «Это же интернациональные пролета-

рии: видишь, они не русские, не армяне, не татары, а — никто!..».

Безусловный интерес для понимания повести представляют первые заметки к «Джан». Страница школьной тетради, в середине которой написано название повести, разделена на две части. Первая часть как бы проясняет смысл революционно-мессианского взгляда на преобразование мира и создание «второй природы»:

«Он (Сталин) стал больше природы. Она, создав его, допустила свободу, а он захватил ее и стал на ее место, заместив ее и усовершенствовал ее».

Вторая часть страницы повествует о мире, «данном человеку задаром» («Епифанские шлюзы»), т. е. о первой природе:

«Не рожали, но рвались рожать»;

«Детей от слабости не произведешь»;

«Любовь от бедности: любить нечего, так тело друга — бесплатно, все от природы»;

«Его человек интересовал больше мировоззрения»;

«Он соглашался с ложным мировоззрением ради интереса к человеку»;

«Именно женщина инстинктивно обещает будущий прекрасный мир. Этот мир в ней лежит потенциально, но нужны миллионы поколений, чтоб она родила, иначе затем же она прекрасна»<sup>43</sup>.

Эта вторая часть заметок оттеняет тот непрекращающийся диалог, который Платонов вел, начиная со второй половины 20-х годов, с реформаторами религиозного сознания начала века и собственными леворадикальными идеями начала 20-х годов.

В домашнем архиве Платонова сохранился автограф его статьи начала 20-х годов «Невозможное». Статья посвящена истории инженера-изобретателя, сокрушителя «адова дна жизни», который замыслил превратить весь мир в свет и тем самым избавить человечество от вечных, «проклятых» вопросов жизни. В статье соединялись научно-технические выкладки и религиозный идеал манихейства — победа бога добра и света Ормузда над злым божеством Ариманом: «Само пространство, по новейшим течениям, электромагнитной природы, т. е. родственно свету или просто свет, т. к. и свет есть только электромагнитное переменное поле. И этот свет-пространство есть купель жизни; из света делается жизнь на каждой планете и светом она питается и возобнов-

ляется. Тут волнует и вспоминается старое библейское предание и восточные и египетские религии о происхождении всего на свете и о боге света и добра — Ормузде. Только тогда было проникнуто в эту тайну верой и интуицией, а мы подошли к нему через знание. Все-таки, как мало мы имеем права смеяться над верованиями древнего человечества. <...> Овладев светом, человечество будет почти всемогущим и история переступит решающую черту. <...>

Печальный и ласковый странник — Агасфер прошел и показал дорогу, ничего не показывая и не говоря. Мы должны увидеть мир его мутными тоскующими глазами»<sup>44</sup>.

«Чевенгур» был платоновским ответом на глобальные для всей мировой культуры XX века вопросы о последствиях нарушения иерархии временных и вечных ценностей в культуре и народной жизни. О том, к чему в русской жизни привело смешение христианства и научного коммунизма, постановка человека на место Бога, упрямление богородичного образа мира и выбор Агасфера, а не Христа в качестве идеала, писатель скажет в «Чевенгуре».

В принципе, чевенгурская модель реформирования религиозного идеала народа заложена в чагатаевском тезисе о «классовой» необходимости «одоления «духа святого»». В этой логике — приход в мир Аримана (сатаны) представляется не катастрофой, а раем, устанавливающимся на земле. Отсюда — и провозглашение в качестве нового пророка социалистического царства «отца Сталина». Чагатаевская «боль печали» о том, что «его народу не нужен коммунизм, — ему нужно забвение», перекликается с неменьшей душевной мукой чевенгурских идеологов, недоуменно вззирающих на то, как «кротко» идет народ по «адову дну коммунизма».

«Чевенгур» и «Джан» зеркально отражают судьбы двух народов, их культур и верований в эпоху катастрофических социально-исторических и религиозных потрясений тысячелетних устоев и традиций.

Повесть была закончена уже к весне 1935 года. Самым мучительным и на этот раз было для Платонова ее завершение. Страницы рукописи отмечены напряженным поиском финала. Платонов перебирает несколько вариантов письма-доклада Назара о состоянии народа, спасенного им от голодной смерти: «... в котором сей-

час действует мысль и душа; но мною обнаружено, писал Чагатаев, что в характере человека из племени джан нет ничего, и не может быть, империалистического или буржуазного, даже в чувствах и темных инстинктах, когда его кости окрепнут, он воскреснет и уйдет жить из пустыни в окружающий его социализм, действуя» (л. 155).

Фраза не закончена. Прорабатывается новый вариант, в котором брезжит финальное прозрение Назара Чагатаева: «... после же, когда его кости окрепнут, и он воскреснет и начнет жить по инстинкту счастья, скрытому в его сердце, и уйдет в окружающий его мир социализма, и он же, Чагатаев встанет и начнет делать себе счастье, как всякий обыкновенный человек» (л. 155).

К этим страницам рукописи примыкают еще несколько страниц, опущенных Платоновым. Они посвящены Джима-Гуль. Эта трагическая женская судьба возвращала в обретенное настоящее народа тему материнского ощущения течения жизни, трагической интонацией которого пронизаны в «Джан» и судьба москвички Веры, и судьба матери Айдым:

«Среди народа было только три семейства: у Гюльчатая со слепым Черкезовым, у Дурды и еще у одного человека — у Кара-Юрмы, который ночевал с женой всегда в укромных, одиноких местах и постоянно ждал, что она почнет ребенка, но она ничего не рожала; она была пожилой безмолвной женщиной, попавшей в Сары-Камыш в давнее время неизвестным образом. Может быть Чагатаев слышал ночной разговор этих супругов, когда ночевал в первый раз у матери на Аму-Дарье. Он часто замечал теперь эту женщину плачущей; она плакала тайно, скрывая свое горе даже от мужа, когда была совсем одна и, склонившись, подметала глинобитный пол. Чагатаев заметил следы многих капель на сухом, чистом полу, а жена Кара-Юрмы, не поглядев на Чагатаева, сейчас же вышла. В другой раз он взял из ее рук комок овечьей шерсти, который она очищала от сора, — комок был мокрый; Чагатаев попробовал шерсть языком и узнал соль слез» (л. 148—149);

«Чагатаев работал больше всех. В некоторые дни весь народ обмирал и с утра оставался лежать в молчании; тело людей, истощенное рабством и болезнями, не хотело жить, оно требовало долгого забвения и, проснув-



шись, люди опять закрывали глаза. В такое время Чагатаев и Айдым работали вдвоем и они успевали делать почти столь же, как если бы работали все дремлющие, хотя Чагатаеву уже не приходилось спать вовсе по двое и трое суток. В одну ночь он отправился за водой на озеро, которую доставляли на самодельной тачке в десяти бурдюках. Довезя тачку до озера, он увидел жену Кара-Юрмы — Джима-Гуль. Женщина сидела на берегу, глядя в пространство воды, и не слышала вероятно мягкого шелеста деревянных колес. Чагатаев окликнул ее. Джима-Гуль, не обернувшись к нему, бросилась в воду и тихо, внезапно исчезла в озере. Чагатаев поднял ее и перенес на сухую землю. Джима-Гуль уже наглоталась воды, (фраза не закончена — *Н. К.*)» (л. 150—151).

Нам не дано знать, как пришел Платонов к финалу «Джан». В предисловии к очерку о туркменской девочке Карагез он писал в это время, что потомкам в «моральное наследство» оставлена прошлым одна «старая, обыкновенная идея, от частого повторения ее имени ставшая почти неощутимой, от безнадежности ее осуществления — отвлеченной», идея, образовавшаяся из «глубокого чувства», «из крайней нужды угнетенного человека» — это «чувство свободы», «желание ее»<sup>45</sup>. В достаточно жестком финале повести мерцает тень «прочих» из «Чевенгура», не желавших воспользоваться «речью Чепурного для развития своей сознательности». Народ Джан покидал пространство общего «сытного» дома, забредаясь по одиночке в разные концы света, а Назар с Айдым уезжали в Москву. Этот своеобразный, двойной финал как бы восстанавливал жизнь народа и человека в их глубочайшей тайне и сокровенности, тайне свободного выбора своего пути жизни. Трижды правит Платонов последнюю фразу повести. Первый вариант:

«... Чагатаеву всегда казалось, что помощь к нему придет лишь от другого человека».

Эта фраза полностью вычеркивается и пишется заново:

«Чагатаеву показалось сейчас, что помощь к нему придет лишь от другого человека».

И окончательный вариант, с обозначением перевала в сознании героя повести:

«Чагатаев убедился теперь, что помощь к нему придет только от другого человека» (л. 170).

В конце марта 1935 года Платонов передал повесть

«Джан» в «Красную новь» и в альманахах «Две пятилетки». Как точно заметил Л. Аннинский, проанализировав материалы прижизненных попыток издания повести, «в текст повести, похоже, мало кто вчитался. Потом дело несколько прояснится, станет понятно, что именно написано в повести, и тогда претенденты на ее публикацию начнут давать задний ход»<sup>46</sup>. 10 апреля на заседании редколлегии «Двух пятилеток», Платонов подтвердит необходимость «радикальной переработки» «Джан»: «Что касается темы этой вещи, то я скажу одной фразой. Там была попытка рассказать развитие человека от раба и до наших дней. В Средней Азии есть район — Сарокомыжская (Сара-Камышская — Л. А.) Впадина. Там жил какой-то народ, остатки его есть и до сих пор. На этом материале эта вещь и написана. Но мне не удалось полностью осуществить это намерение. Теперь я это делаю»<sup>47</sup>.

Платонов обещал доработать повесть, об этом имеет его записка в машинописи «Джан»:

1) Автор сделает **другой вариант** второй половины повести, именно: народ джан достигает реально-возможного для современного человека состояния блаженства.

2) Рукопись будет подвергнута последней, окончательной правке — для уничтожения многих недоделок»<sup>48</sup>.

Платонов пишет «вставку» на сорока шести страницах — о возвращении народа джан на родину своих предков. Вставка разрывает последнюю, шестнадцатую главу, и новые страницы почти не правятся Платоновым. Казалось бы, спасти повесть могла лишь тема Сталина как «отца народов», достаточно популярная в 30-е годы:

Живи, наш Сталин, вождь родной,  
Любимый всею беднотой,  
Живи, мудрейший и простой,  
Садовник солнечной страны.

Живи на радость всей земли,  
На гибель палачам земли,  
С тобой мы счастье обрели,  
Мудрейший рулевой страны.

(С. Стальский).

Но кто из платоновских сирот мог вынести такую лирическую нагрузку? Туркменская девочка-сирота Айдым, сестра русской Насти из «Котлована»? Но фи-

нал повести уже написан, и Айдым «спасается» от повторения пути Насти, спасается в доме Назара и Ксении. Народ джан? Но он, вернувшись в Сары-Камыш, убежден в том, что главное богатство мира принадлежит ему — это душа, «способность чувствовать и мучиться». Оставался Чагатаев, чей путь на родину был освящен идеей обретенного «отца Сталина». Однако и эволюция Назара уже завершена (финал повести Платонов не трогает). Из двух внутренних монологов Назара, посвященных Сталину, Платонов оставляет только один: «Сталину еще труднее, чем мне, — думал в утешение себе Назар Чагатаев. — Он собрал к себе всех вместе: русских, татар, узбеков, туркмен, белорусов — целые народы, он соберет скоро целое человечество и потратит на него всю свою душу, чтоб людям было чем жить в будущем и знать, что надо думать и делать. Я тоже соберу свое маленькое племя, пусть оно оправится и начнет жить сначала, прежде ему жить было нельзя» (л. 147).

Монолог о Сталине как творце «целого человечества» — это взрывоопасная платоновская метафора. Ее истоки и смысл не раз были им откомментированы. Вспомним, как в «Городе Градове» он назовет Ленина «новым Иваном Калитой». Вспомним тему отцовства в «Чевенгуре». А второй диалог о Сталине как спасителе человека, явно диссонирующий с финалом повести, Платонов опускает уже в рукописи:

«Чагатаев давно уже жил чувством и воображением Сталина, сначала он любил его нечаянно и по-детски за то, что он стал есть пищу в детском доме, что служащая воспитательница любит его больше матери, потом он узнал Москву, науку, весь мир, и почувствовал Сталина сознательно. Без него, как без отца, как без доброй силы, берегущей и просветляющей его жизнь, Чагатаев бы не мог ни спастись тогда, ни вырасти, ни жить теперь: он бы смутился, ослабел, замер и лег в землю вниз лицом» (л. 153).

Путь героя «Джан», исполненный трагических прозрений, Платонов будет прояснять не раз в пору завершения повести. Тема «отца-матери» — ключевая в его одноактных пьесах 1936 года: «Отец — Мать» («Отец») и «Голос отца». В центре первой судьба мальчика — сироты Степана, которого «одного взяли и забыли». Детское сердце ребенка ищет родных «отца—мать», меч-

тая о том будущем, когда уже со своими детьми он «будет жить до самой смерти. Пускай у них будет отец». В финале пьесы, оказавшись вновь брошенным, теперь уже приемным отцом, Степан открывает для себя «вечного» отца: «Пусть отцом будет Сталин, а больше никто»<sup>49</sup>.

В пьесе «Голос отца» Платонов приводит своего героя, ровесника Назара Чагатаева, на могилу родного отца. Примечательна ремарка Платонова: «... идет диалог между сыном Яковом и отцом его, говорящим через сердце Якова, — голосом однако того же сына. ... но в голосе отца и сына есть разница, хотя два голоса принадлежат одному лицу — Якову...». На различии интонаций и держится весь диалог отца с сыном. Для отца смысл его существования в том, чтобы «сберечь» сына «от горя, от ненужного отчаяния и от ранней гибели, — от всех бедствий жизни»: «... я живу тебе на помощь. Я ради тебя томлюсь, чтобы ты не изменил мне». Отец умер в 1925 году и самой большой тайной для него так и остался «высший прекрасный человек»: «Высший прекрасный человек — вот в чем тайна, которую мы не могли открыть и поэтому умерли в тоске». Молчанием отвечает отец Якову, когда тот с восторгом рассказывает ему, что нерешенные отцовским поколением тайны великого человека открылась ему, Якову в учении Сталина, «ученика Маркса и Ленина». Вслед за многозначным молчанием отца следует его завещание сыну: «Мой отец родил меня и велел быть мне только добрым и терпеливым. А я хотел, чтобы ты стал знающим и смелым. Но ты должен стать мудрым и счастливым. Ты должен быть моим идеалом. Но кто поможет тебе быть таким человеком? — Ведь я, твой отец, мертв и бессилён»<sup>50</sup>.

Очевидно, уже осенью 1935 года Платонов понял, что опубликовать «Джан» невозможно, как не опубликовать ему и другую повесть — «Инженеры». 26 августа 1935 года Платонов отправляет письмо заместителю председателя правления издательства «Советский писатель»:

«Тов. Фаньо!

При этом передаю Вам книгу «Происхождение мастера» — для переиздания.

Переиздать нужно не всю книгу, а только несколько вещей из нее: «Происхождение мастера», «Елифанские шлюзы» и «Ямская слобода».

Причем повести эти, в случае, если будет решение об их переиздании, будут мною просмотрены, переработаны и т. п.

Прошу дело это решить поскорей»<sup>51</sup>.

Судьба этой заявки неизвестна. Но примечательно, что он исключает из переиздания книги 1929 года повести «Сокровенный человек» и «Город Градов». Судьба повести «Инженеры» и сегодня остается неизвестной<sup>52</sup>. К попытке издания «Джан» Платонов еще раз вернется в начале 1936 года. Но и она не увенчается успехом.

Повесть, предвосхитившая многое в мировой литературе XX века, в частности, такое явление, как латиноамериканская проза, на десятилетия ляжет в архив писателя. Мучительным можно назвать и процесс публикации «Джан» в 60—70-е годы. Изобретается новый финал. Будут купированы многие страницы, посвященные чагатаевской метафизике, а Сталин заменится на Ленина или на «большой народ». Не меньшие муки претерпят страницы, связанные с родовой стихией жизни народа и человека. Вот только некоторые примеры усекования текста (обозначено курсивом): «С *погибающим* оробевшим сердцем он обнял Веру . . .»; «. . . она улыбалась ему жалкой улыбкой маленькой *первоначальной* женщины», «. . . мать Назара подняла руки, точно готовясь к тайному танцу, *танцу закрытых женских помещений*»; «. . . а оставшиеся в живых рожали детей очень редко, *хотя Чагатаев слышал иногда по ночам сон супругов и их любовь, добывающую детей из бедности своего тела*».

Правился стиль повести (в скобках — издательский вариант): «Чагатаев с *напряжением* верил (не верил) доброму намерению Мухаммеда»; «. . . не верилось в существование твердого, *серьезного* (настоящего) мира»; «. . . пытаюсь *сосредоточиться* силами (сосредоточить силы)»; «. . . он был не очень худ и лишь тяжело дышал от *жаждущего мученья* (жажды) . . .»; «. . . — Теперь мы *попрем* (попрем)! — говорил он (Старый Ванька — Н. К.)» и т. д.

Подвергались порче очень тонкие пласты повести. Произвольные вмешательства в пунктуацию нарушали интонационный строй. Правились диалоги и многоголосья, стихия которых воссоздавала поток сознания умирающего народа<sup>53</sup>.

Второй опыт участия Платонова в работе над коллективной книгой приходится на 1936 год. 5 августа 1935 года постановлением ЦИК СССР большая группа работников железнодорожного транспорта была награждена высокими правительственными наградами. Орденоносцам была посвящена книга «Люди великой части», вышедшая в свет уже к концу 1935 года. Инициаторами коллективной книги писателей о героях-железнодорожниках выступили Нарком путей сообщения Л. М. Каганович и газета «Гудок». К началу 1936 года уже была проведена организационная работа по формированию коллектива авторов. За писателями закрепили персонажей, составили график сдачи произведений. На встрече московских драматургов с руководством НКПС и героями железнодорожного транспорта 26 января критик В. Ермилов, главный редактор готовящегося издания, в качестве образца для подражания назвал коллективный труд «Беломорско-Балтийский канал им. Сталина» и призвал драматургов и сценаристов «создать «Чапаева» железнодорожного транспорта»<sup>54</sup>. На следующий день, 27 января, состоялось творческое совещание авторов книги. Установки и задачи ее были сформулированы в докладе В. Ермилова: «... книга должна отразить тот подъем транспорта, который организован людьми под руководством лучшего соратника т. Сталина — тов. Кагановича»<sup>55</sup>. Срок работы определялся по «наркомовскому графику» — один месяц. Платонов был на этом совещании. В плане против его фамилии обозначены — в графе «тема» — закрепленные за ним герои: «Цетлин, Ворон». Срок сдачи — 1 февраля 1936 года.

Это была вторая попытка Платонова принять участие в работе над коллективной книгой. Начало было таким же обещающим, как и в 1934 году, когда рассказ «Такыр», написанный после первой поездки в Туркмению, прорвал изоляцию писателя. Героем рассказа «Бессмертные», написанном в соответствии с планом коллективного писательского труда, стал начальник станции Красный Лиман Э. К. Цейтлин, награжденный орденом Ленина. Уже в феврале новый платоновский рассказ обсуждался на заседании Правления Союза писателей и получил высокую оценку. 10 марта на собрании писателей Москвы В. Шкловский говорил: «Я с трудом под-

нимаю на эту работу Андрея Платонова и горжусь тем, что он написал такую вещь, как «Красный Лиман»<sup>56</sup>. Правда, через год критик А. Гурвич в своей работе «Андрей Платонов» («Красная новь» 1937, № 10) блистательно разоблачит рассказ «Бессмертие» за подмену в нем социалистических ценностей — христианскими; однако в марте 1936 года рассказ «Бессмертие» еще не будет прочитан зоркими глазами. Критики говорили о победе Платонова. Это определило закрепление за писателем нового героя — стрелочника станции Медвежья Гора Федорова Ивана Алексеевича. В краткой биографии И. А. Федорова отмечалось, что он является ударником с 1932 года, а в марте 1935 года он, «рискуя жизнью, воткнул в скат доску, которая сбила его с ног. Упавшему тов. Федорову вагоном переехало руку, но вагон все же был остановлен, и неминуемая авария предотвращена»<sup>57</sup>. 26 марта 1936 года датируется подписанное В. Ермиловым командировочное удостоверение Платонова. Станция назначения — Медвежья гора Кировской железной дороги. Цель: «... для беседы с орденоносцем тов. Федоровым»<sup>58</sup>. Сохранились первые наброски рассказа «Лобская гора», сделанные Платоновым после поездки в Карелию<sup>59</sup>. Однако, в этом сюжете о жизни дореволюционной деревни нет даже намека на героическую тему. Отсутствует героическая интонация и в первом варианте рассказа о стрелочнике Федорове, который, очевидно, был написан Платоновым уже в апреле 1936 года. Можно предположить, что встреча с реальным прототипом не дала писателю тех впечатлений, которые требовались для книги о героях-железнодорожниках. Первый вариант рассказа «Среди животных и растений» Платонов отдает в редакцию альманаха «Годы XV—XXXVIII» в апреле месяце. На машинописи рассказа сохранились редакторские вопросы. Рукой редактора дописана вторая часть финального абзаца: «Иван Алексеевич поглядел на жену и подумал: красивая она или нет? Волосы у нее черные, сама нестарая, в общем — ничего»<sup>60</sup>. Платонову рассказ возвращают и он пишет вторую его часть — о подвиге Федорова. В начале мая Платонов отдает рассказ — одновременно, но под разными названиями — в журналы «Октябрь» (здесь он называется «Жизнь в семействе») и «Новый мир» (название — «Среди животных и растений»). «Октябрь» принимает рассказ к публикации, о

чем свидетельствует виза члена редколлегии В. Ильенкова—«Печатать»<sup>61</sup>. На машинописи «Нового мира» значится: «Набор приготовить к 26-ому мая»<sup>62</sup>. Однако и «Октябрь», и «Новый мир» предлагают Платонову исправления. Главный редактор «Нового мира» И. Гронский писал Платонову: «Дорогой товарищ Платонов! Рассказ Ваш—«Среди животных и растений»—написан прекрасно. Сдаю для очередной книги журнала и Вас поздравляю с успехом. Г. Санников мне передавал, что «Среди» Вы относили (в «Октябрь»—*Н. К.*) и не хотите печатать. Зря. Поправки, о которых я говорил, не мешают основной идее рассказа и не ослабляют рассказа. Если хотите, давайте я внесу эти поправки, и Вы увидите, что Ваши опасения ни на чем не основаны»<sup>63</sup>.

Новомировская машинопись рассказа зафиксировала направление предлагаемой правки (заметки на полях и подчеркивания в тексте):

Стр. 2: **«Ему было злбно, что он не знает науки, не ездит в поездах с электричеством, не видел мавзолея Ленина . . . »**

Стр. 7: **«И старик сразу пустил радио . . . где звучат голоса великих людей, которые трясут всей судьбой».**

Стр. 13: **«Ого, Каганович вас здорово шурует . . . вот это драматургия!**

**« . . . и играть повсюду в красных уголках новый репертуар, кроме сумбура, осужденного в центральных газетах».**

Стр. 14: **«Одну книжку под названием «Известь»—или кажется «Камень» Иван Алексеевич от увлечения прочитал с конца до самого начала . . . ».**

Стр. 19: **«— Я там погляжу, — сумрачно сказал Федоров. — Вы тут только служите ходите, а я чувствую».**

Подчеркивает Гронский и странные платоновские сочетания: **« . . . ты станешь знаменитой странной женщиной»; «В тихий краткий день», « . . . чтобы она не говорила вперед»; « . . . встречала его в тоске и в ревностной (сверху — «ревнивой») злобе . . . ».**

Записная книжка Платонова 1936 года сохранила реакцию писателя на подобную правку его рассказа:

**«И. М. Гронский— он не боится падающей луны («мы ее разнесем в прах, в газ — у нас величайшая наука и техника») — и боится вши, фразы, etc, от которой будто бы может погибнуть 1/6 суши.**

**Мировой человек, всеобщий».**



Рассказ не был опубликован ни «Новым миром», ни «Октябрем». 13 июля 1936 года в Союзе писателей состоялось обсуждение рассказа «Среди животных и растений». Собрались авторы книги о героях-орденоносцах железнодорожного транспорта. В обсуждении приняли участие: писатели Я. Рыкачев, С. Гехт, И. Котляр, Л. Иохвед, критики В. Шкловский, Ф. Левин, Б. Брайнина, С. Малахов, С. Пакентрейгер, а также представитель НКПС. Платонова на этом совещании не было. Общее мнение: Платонов отступил от самой фактуры героического материала, в результате чего тональность рассказа — в духе прежнего платоновского мировоззрения:

В. Шкловский: «Когда Платонов писал свое «Бесмертие», он сделал его очень хорошо. В этой же вещи нет человеческого спокойствия; здесь дано много мелких элементов, которые портят рассказ, возьмите патефон, костюмы — это принижает героев, а эти люди имеют право быть хорошими. <... >

Платонов является одним из сильных наших писателей. У него жалостное отношение к миру. <... > В стенограмме, которую мы имеем, никакой такой тональности нет. Стенограмма такая ценная, что мы не знаем даже, что с ней делать»<sup>64</sup>.

Ф. Левин: «Недостатков здесь довольно много. Причины недостатков лежат именно в тональности этой вещи. У Платонова есть свое мировоззрение. Платонов это писатель со своими взглядами на мир, и очень невеселым взглядом на мир. Взгляд на мир, свойственный Платонову, проник и в эту вещь. <... >

В самой жизни героя нет ничего радостного, нет никакой радости и перспективы. У стрелочника радость в жизни отсутствует. Радость произошла потому, что произошла случайность, человек совершил подвиг, причем подвиг не такой, к которому он готовился, а простая случайность. Могло получиться так, что вагон, который выпущен по его вине, не был бы им задержан, и вместо ордена он получил бы наказание. Он выпустил вагон и сам его остановил. <... >

Прочитают этот рассказ сотни и тысячи людей и подумают: А что, если бы не было этого случая? Что, если бы он не упустил вагона, или упустил и потом не поймал».

Политуправление НКПС (т. Боровский): «Мы стараемся сейчас у нас на транспорте привить такой здоро-

вый железнодорожный патриотизм и любовь к железнодорожному транспорту среди всего советского народа, каким пользуется Красная Армия. Такой рассказ должен наводить тоску на тех, кто работает на железнодорожном транспорте, а тот, кто не работает, ни за что не пойдет работать на железнодорожный транспорт. <...>

Второй вопрос: хорошо, что он (герой рассказа — Н. К.) возле захолустной станции, хорошо, что даже там такие детали имеются, как радио, потому что радио действительно может сыграть большую роль в воспитании людей. Это тоже очень хорошо. Но скверно, что в этой захолустной станции нет перспектив. В таком виде рассказ не то, чтобы пользует, а даже скорее может принести вред. <...>

Когда прочитали этот рассказ до конца, то не чувствуется, что это конец рассказа. Получается по рассказу так, что и получение ордена не является для него радостным событием. Все это у него получается крайне безрадостно».

1936 год шел под знаком борьбы с формализмом. Ориентиры этой борьбы определила 26 января 1936 года редакционная статья «Правды» «Сумбур вместо музыки» (об опере Д. Шостаковича «Катерина Измайлова»). Формализм квалифицировался как уход искусства от народа, а народность трактовалась как умение писателя говорить «от лица коллективного опыта, чувства и воли, а не от стиснутого и сжатого одиночеством маленького своего «я»<sup>65</sup>. Не случайно поэтому при обсуждении платоновского рассказа резкой критике были подвергнуты именно мотивы героических поступков главного героя и его матери. «Я считаю, — говорил И. Котляр, — что тон рассказа нарочито пародийный. Прежде всего вещи, о которых идет речь, просто не те вещи, в которых может быть ирония. <...> Эта старуха, которая по радио услышала, что в премию патефон получают, моментально пошла на работу и тут же получила патефон с пластинками. Разве так быстро получают патефоны».

Как «неуместные» и «лишние» в рассказе квалифицировались аллюзии из литературной жизни. Так, современникам Платонова очевиден был иронический смысл, заключенный в названии книги, которую читает Федоров — «Известь» или «Камень» (герой запомнил название), а также в новом способе ее прочтения. Это был намек на Ф. Гладкова с его романом «Цемент» (1924) и

продолжением «Цемент» — романом «Энергия», начавшем печататься в 1934 году.

С защитой платоновского рассказа полемично и дерзко выступили критик С. Малахов и писатель Я. Рыкачев. «Платонов имеет право на свой путь, — настаивал Я. Рыкачев, — <...> нельзя говорить о Платонове, явлении очень сложном, трудном и талантливом, говорить очень легковесным, простым тоном рассуждения, что у него тональность не такая. По отношению к Платонову это преступно».

Рассказ для книги о героях-железнодорожниках не подходил. Это было очевидно. К концу обсуждения Платонову посоветовали радикально переработать рассказ. Сомнение в том, что Платонов рассказ переделает, высказал С. Гехт. «Я хочу еще раз повторить, — сказал он, — что когда Платонов получил деньги вперед за эти рассказы, то его бухгалтер спросил: «А что, вы сделаете, как надо?». Я с ним вместе получал деньги и слышал. Он ему выдал 25% и говорит: «А что, вы сделаете, как надо?». Платонов со свойственной ему мрачностью ответил: «На вас не угодишь»<sup>66</sup>.

И все-таки Платонов рассказ переписал. Чтобы снять главное обвинение — несоответствие персонажа подлинному орденоносцу И. А. Федорову, — писатель дает ему новое имя — Сергей Семенович Пучков. Будут сокращения и переписаны многие сцены рассказа, вызвавшие на обсуждение резкую критику.

Правится и стиль рассказа, снижается его идеологическая напряженность:

«Ему было злбно (стало: «обидно» — Н. К.), что он не знает науки, не ездит в поездах с электричеством, не видел *Мавзоля Ленина* (стало: «Москвы» — Н. К.) ...»

«Радио теперь заиграло. С обмиранием сердца слушали люди в деревянной избе далекую *роскошную* (стало: «увлекательную» — Н. К.) жизнь»;

«Потом хор девичьих голосов начал песню *о героическом социализме* (вымарано Платоновым — Н. К.), о счастливых людях..., чувствовалось, что теперь нужно жить в *блаженстве* (стало: «по-хорошему» — Н. К.), а не в нужде и мучении»<sup>67</sup>.

После переработки Платонов вернет рассказу название «Жизнь в семействе». В 1936 году в журнале «Колхозные ребята» (№ 12) будет опубликован рассказ «Стрелочник», вульгарное переложение для детей рас-

сказа «Среди животных и растений». Платонов ответит на эту публикацию письмом в редакцию, в котором скажет, что доработка и переработка редакцией его рассказа более походит на «брак» и напомнит, что он «категорически требовал снять рассказ и не печатать вовсе»<sup>68</sup>. Под названием «Жизнь в семействе» рассказ был опубликован в 1940 году в журнале «Индустрия социализма». В уже исправленный — после обсуждения 1936 года — текст были внесены новые изменения. В посмертных изданиях Платонова рассказ «Среди животных и растений» публиковался по изданию 1940 года — и опять делались купюры<sup>69</sup>.

#### 4. «Заметки» Платонова

Обращение во второй половине 30-х годов к жанру литературно-критической статьи стало для Платонова одной из форм объяснения своей идейно-эстетической концепции. Резонно замечание Л. Шубина о том, что статьи Платонова «открыто тенденциозны и публицистичны. Здесь этика, социология и эстетика едины»<sup>70</sup>.

История создания литературно-критических книг Платонова и их издательская судьба является одним из белых пятен платоноведения. 16 февраля 1938 года Платонов заключает договор с издательством «Советский писатель» на издание монографии о Николае Островском<sup>71</sup> (срок представления — 16 апреля). 22 мая редактор-организатор «Советского писателя» напоминала Платонову о необходимости сдачи книги<sup>72</sup>. Материалы архива представляют некоторые материалы для реконструкции структуры книги. Первую часть ее составила статья «Павел Корчагин», опубликованная в 1937 году журналом «Литературный критик» в разделе, посвященном лучшим книгам десяти лет советской литературы (№ 10—11). Платонов пишет продолжение статьи.

На последней странице машинописи «Электрик Павел Корчагин» (первое название статьи) после прекрасных финальных строк — «если бы вас не существовало, мы все, ваши читатели, были бы хуже, чем мы есть» — идет карандашная запись Платонова, запись-связка:

«Теперь нас интересует следующее, кто же такой был Павел Корчагин»<sup>73</sup>.

В основу третьей части книги об Островском Плато-

нов положил статью «Образ будущего человека». После второй части книги об Островском Платонов сделает следующую запись:

«В заключении нас интересует следующее. Если бы Николай Островский продолжал жить и работать, то каким бы он представлял себе образ будущего человека. Иначе говоря, продолжая и совершенствуя органические принципы своего творчества, каким бы в приблизительных очертаниях Ник(олай) Островский изобразил нам характер, идеологию и поведение будущего человека — героя того произведения, которое Ник(олай) Островский не успел, к нашему сожалению, написать.

Позволим себе развить это наше мысленное допущение, основываясь на лучших образах Островского, созданных в романах «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей»<sup>74</sup>.

На листе 101 Платонов зачеркивает название статьи «Образ будущего человека», делая ее своеобразным проективным по пафосу приложением к первой и второй статье об Островском. Характерна и правка, проведенная Платоновым в статье уже по тексту машинописи: Платонов вносит материал по Корчагину во все важные блоки осмысления пути Карагез, пути туркменской женщины к свободе. Связующей линией двух героев—Карагез и Корчагина—для Платонова становится идея свободы личности как органической потребности «каждого», «отдельного» человека»<sup>75</sup>:

В июне 1938 года книга о Николае Островском была представлена в издательство. Подготовку книги к изданию вел Л. И. Тимофеев, в это время заведующий отделом критики и литературоведения издательства. Переписка Тимофеева и Платонова 1938 года не полна. Однако и прочитанные нами письма проясняют некоторые моменты в литературной судьбе Платонова лета 1938 года.

В первом письме (не датировано) Л. И. Тимофеева — одобрение книги и просьба внести в ее содержание элементы биографии Островского:

«(…) читатель крайне заинтересован самим Островским: кратко охарактеризовать его жизнь необходимо и очень полезно. Мы бы могли сделать это сами. Но характерность Вашего языка требует, чтобы и на биографических данных лежала Ваша печать»<sup>76</sup>.

Письмо А. Платонова от 27 июля 1938 года (черновой вариант):

«Уважаемый товарищ Тимофеев!

Изд-во прислало Ваше письмо от 25/VII. Первые три вопроса, т. е. три пункта В<ашего> письма не имеют того значения, чтобы отвечать на них длинно и подробно. Т. е.: 1) Биографией Н. Островского книгу можно дополнить; 2) Редакторов книжки можно указать (рекомендую: Мих. Ал. Лифшица и Вл. Б. Александрова); 3) О псевдониме или об авторстве книжки мы согласуем с Вами вопрос: это пустяки; 4) этот пункт единственный и самый важный: из него, этого пункта видно, что литературоведческие книжки вроде не нужны. Тут уж я ничего не могу поделать. Тут Ваше дело. Если Вы тоже ничего не можете поделать, то я буду очень огорчен.

Жму Вашу руку.

Привет. Анд. Платонов»<sup>77</sup>.

Примечательна приписка на полях Платонова к словам «если Вы тоже ничего не можете поделать»: «P. S. Просьба ответить на последний вопрос».

Письмо Л. Тимофеева от 1 августа 1938 года:

«Спешу Вам ответить. 0,35 гонорара я написал, не знаю, санкционирует ли это бухгалтерия. О редакторе пожалуйста договоритесь с т. Лифшицем или Александровым и сообщите т. Колтуновой. Она сейчас же пошлет редактору Вашу книгу, а пока он будет ее читать, Вы напишите биографию, таким образом, она пойдет в работу сейчас же. Что касается новой книги, то было бы лучше всего иметь решение Правления Союза. Рудой уходит с 1 августа в отпуск, кто его будет замещать я не знаю, и вряд ли он решится это сделать без него. Кроме того директивы — все же директивы и для отступления от них нужны аргументы формального порядка. Решение правления очень упростило бы дело и мы бы очень быстро закончили его. Речь ведь идет о том, что мы обслуживаем иную аудиторию, чем ту, на которую рассчитана Ваша книга, для этой аудитории составлен и наш план. Отступление от него должно опираться на известные мотивы. Но было бы решение Правления. Иначе дело может затянуться. У меня есть книги, на которые не заключаются договора уже больше года, несмотря на мои усилия.

Привет. Л. Тимофеев»<sup>78</sup>.

Письмо Л. Тимофеева от 14 августа 1938 года (автограф):

«Многоуважаемый т. Платонов.

Книгу Вашу направим на редактирование т. Лифшицу (по заключению договора — вписано Тимофеевым — *Н. К.*). Что касается заключения договора, то здесь будет, кажется, задержка, т. к. Рудой (новый директор издательства — *Н. К.*) в отпуске, а без него, как будто никто не может этого сделать. Но это уже вне сферы моей компетенции. Что касается В<ашей> книги, то меня смущает ее разнородность: Вы объединяете большие статьи проблемного характера со статьями типа рецензии на произведения, неизвестные широкому читателю, мне кажется, что это портит книгу. Я советую поэтому **снять** (выделено Л. Т. — *Н. К.*) статьи: 9-ую, 12-ую и 13-ую, устранив также деление книги на две части. Кроме того прошу Вас пересмотреть статью об Островском для того, чтобы устранить совпадения с В<ашей> книгой о нем, которая выходит отдельно. Тем более, что в том случае, если Вы сохраните псевдоним, это будет весьма неудобно»<sup>79</sup>.

Итак, книга о Николае Островском прошла редподготовку в июле 1938 года. Но в письмах идет речь и о новой книге литературно-критических статей, об издании которой настойчиво говорит Платонов. Судя по последнему письму Тимофеева, эту книгу Платонов уже представил в редакцию и добивается заключения договора на нее. В издательском плане «Советского писателя» 1939 года стоит роман «Путешествие из Ленинграда в Москву», срок сдачи — июнь 1938 года<sup>80</sup>. За Платоновым остается этот долг. После ареста сына (май 1938 года) писатель откладывает роман и предлагает для издания книгу статей (о составе этой книги идет речь в августовском письме Тимофеева). В архиве писателя сохранилась страница с составом этой новой книги. «Заметки» — первое название книги литературно-критических статей Платонова. Он зачеркивает и на полях ставит новое: «А. Платонов. Размышления советского читателя (сборник статей)»<sup>81</sup>. Затем слово «советского» — вычеркивается. Договор на книгу «Размышления читателя» был заключен 21 октября 1938 года. В графе договора о сроках представления книги указано: «представлена»<sup>82</sup>. Состав книги безусловно несет на себе печать той воистину трагической ситуации, в которой оказался Платонов в 1938 году. Сокрушительная критика книги «Река Потудань» (1937) уже с конца

1937 года включала одним из своих объектов и статьи Платонова; в частности, анализ статьи «Пушкин и Горький» венчал монографическую, по своей сути, работу А. Гурвича о Платонове. Не потому ли из первоначального плана книги «Размышления читателя» статья «Пушкин и Горький» убирается. В первоначальном плане книги она стояла на втором месте. Прохождение книг «Николай Островский» и «Размышления читателя» в издательском процессе совпало с началом обсуждения в ССП журналов «Литературный критик» и «Литературное обозрение», на страницах которых постоянно публиковались статьи Платонова. 1 сентября 1939 года датировано следующее письмо редактора-организатора издательства Т. Колтуновой: «Уважаемый Андрей Платонович!

1. Крайне срочно нужно дать материал взамен снятой статьи. Я жду его от Вас с подписью редактора Е. Усиевич «в набор».

Пожалуйста, сделайте это в кратчайший срок.

2. «Н. Островский» — задержана Главлитом и передана в ЦК»<sup>83</sup>.

Судьба книги «Николай Островский», затребованной в ЦК, остается и сегодня неизвестной. А пересмотр состава «Размышлений читателя» был проведен Платоновым, и книга уйдет в набор. В конце 1939 года выйдет сигнальный экземпляр «Размышлений читателя», на титульном листе которого сохранилась следующая запись Платонова:

«Книга, не вышедшая в свет.

— Почему?

Дарю ее тебе, Мария,

Твой муж Андрей Платонов»<sup>84</sup>.

Ответ на вопрос — «Почему?» — проясняют новые материалы архива Платонова.

Обнаруженная в домашнем архиве А. Платонова переписка писателя и критика В. Ермилова 1939—1940 годов вносит новые коррективы в творческую биографию Платонова конца 30-х годов. В литературной жизни 20-40-х годов Ермилов неизменно занимал ключевые должности: секретарь РАПП и СП СССР, главный редактор журналов «Молодая гвардия» (1926—1928), «Красная новь» (1932—1938) и «Литературной газеты» (1946—1950). В тридцатые годы отношения критика и писателя не были однозначны. Сохранился отзыв



В. Ермилова на «Техническую повесть» («Хлеб и чтение») Платонова, ориентировочно 1933 года: «Для полного суждения о «Технической повести» Платонова необходимо знать вторую часть, которая автором не представлена, пока же ничего принципиально нового по сравнению с «Впрок» и др. произведениями Платонова в повести нет, ее по-прежнему населяют печальные народы и неправдоподобные чудачки, действительность эпохи гражданской войны и начала НЭПа предстает весьма мрачной, в этой действительности не существует главное — коммунистическая партия, ее представляют глуповатые, хотя и с большим запасом эмоциональности странные юродствующие чудачки. В. Ермилов»<sup>85</sup>. Однако в середине 30-х годов Ермилов открыто берет Платонова под свою защиту и как редактор ряда коллективных литературных изданий, и как редактор журнала «Красная новь». В 1936—37 гг. журнал печатает и анонсирует Платонова. Вместе с политическими процессами 1935—1938 годов войдут в журналы новые рубрики о разоблачении врагов в писательской среде. В 1937 году именно «Красная новь» опубликует статью А. Гурвича, зловещую по своим выводам, статью, положившую начало новой вакханалии вокруг имени Платонова. Осенью 1939 года начинается кампания по окончательному разгрому журнала «Литературный критик», в которой Ермилов (в это время — редактор «Литературной газеты») занимал одно из ключевых мест.

Очевидно, в августе-сентябре 1939 года Ермилов отправит письма главному партийному идеологу страны А. Жданову и А. Фадееву, в которых указывает на недопустимый, клеветнический характер литературно-критических статей Платонова<sup>86</sup>.

На копии этого письма сохранились две пометы жены Платонова М. А. Платоновой: «После этого доноса Платонова вызвал Жданов!», «Сборник критических статей был «зарезан» по распоряжению Фадеева». Письмо Ермилова Фадееву приходится на время двух важных публикаций осени 1939 года: статьи В. Ермилова «О вредных взглядах «Литературного критика» («Литературная газета», 1939, 10 сентября) и редакционной статьи «О некоторых литературно-художественных журналах (журнал «Большевик», теоретический орган ЦК ВКП/б/). К этим публикациям Ермилов постоянно апеллирует в своем письме к Фадееву,

повторяя многие их тезисы. «Путаной», «насквозь антимарксистской», «оскорбительной для памяти» великого пролетарского писателя названа в журнале «Большевик» статья Платонова «Пушкин и Горький»: «А. Платонов считает, что торжество коммунизма, его полная победа, зависит от того, появится или не появится у нас «новый Пушкин», что только в художественной литературе народ выражает свое истинное существо, может ощутить самого себя во всем своем качестве и достоинстве. <...> А. Платонов <...> исходит из неправильного, абсурдного предположения, что только художественная литература вдохновляет и сплачивает массы, воспитывает их в духе коммунизма. Он не понимает (или не хочет понять), что высшим достижением русской и мировой культуры является ленинизм, великое учение, которое, овладев массами, стало материальной силой, вдохновившей и вдохновляющей массы на гигантские исторические действия. Редакция «Литературного критика» могла бы разъяснить А. Платонову, что есть такой великий документ человечества, как Сталинская Конституция СССР»<sup>87</sup>. Позднее В. Ермилов обогатит свою статью 1939 года «О вредных взглядах «Литературного критика» материалом письма Фадееву; в 1940 году под тем же названием выйдет редакционная статья журнала «Красная новь»: «<...> «Литературный критик» <...> сделал своим знаменем все творчество Андрея Платонова в целом, со всеми его упадническими чертами: это, мол, не «иллюстратор», а «самостоятельный мыслитель», обогащающий читателя новыми идеями! <...> группа «Литературного критика» живет своим замкнутым мирком. В этом мирке господствуют идиллические нравы, царствует и взаимная амнистия. Люди прощают друг другу ошибки, лишь бы не нарушалась групповая солидарность. <...> Своего писателя — Андрея Платонова — представители группы расхваливают при всех удобных и, поистине, неудобных случаях. <...> И ни редакция журнала в целом, ни отдельные представители группы ни разу не признали ни одной своей ошибки! Они не сделали этого и после того, как редакция «Большевика» указала на возмутительный характер статей А. Платонова, печатавшихся в «Литературном критике»<sup>88</sup>. В паре с Платоновым В. Ермилов обрушился на члена редколлегии журнала, критика Г. Лукача за «отказ от теории классово́й бор-

бы», «оправдание термидора, за его тезис, что нового писателя еще нет в советской литературе<sup>89</sup>. Лукач ответит Ермилову статьей «Художник и время»<sup>90</sup>. Ответит и Платонов статьей «Об административно-литературной критике (Письмо в редакцию)»: «Ограничимся одним примером адмкритика — т. Ермиловым. Никакой литературной критической работы — в ее прямом смысле — в его статье «Об ошибочных взглядах «Литературного Критика» нет. Но там есть работа административная. Ермилов пишет свою рецензию о статье Платонова «Пушкин и Горький» спустя два с лишним года после опубликования последней, потому что Ермилов, как администратор, учел литературно-организационную конъюнктуру. Далее, — цитата из любого произведения, если ей пользуются неумелые или злостные руки, всегда походит на членовредительство; но у административного критика как раз часто бывает нужда в членовредительстве цитируемого им автора, иначе в чем же смысл работы адмкритика; именно так цитирует Ермилов статью «Пушкин и Горький»: служебную иллюстрирующую фразу текста он цитирует, основные же положения опускает; адмкритик выдергивает из человека ноготь и хочет охарактеризовать им всего человека. И последнее соображение — непреодолимое для адмкритика: всякий критик обязан быть художником органически, иначе он никогда не соединится с предметом своей работы и всякое его исследование роковым образом будет давать ложные или бесплодные результаты. Администратор вовсе не исследователь и не руководитель: он берет «предмет» не за душу и не за руку, а за ухо. Администратор же хотя и думает про себя, что он полный и ученый хирург, все же не является им, потому что между хирургией и поркой есть разница, невзирая что обе они <нрзб — Н. К.>».

Однако отвечать т. Ермилову, оспаривать положения его рецензии нет расчета, потому что мы с ним люди разных областей деятельности, и, очевидно, ни один из нас не является специалистом для другого».

Однако журнал «Литературный критик» статью Платонова не опубликует: в оценке места критики в литературной жизни он шел дальше и теоретиков, и критиков журнала. В 1940 год Платонов открыто тянул идеи статьи 1931 года «Великая Глухая»: тезис о том, что в «глухоте литературы» большой вклад внесли

«литературные инструктора и надсмотрщики», что «рвут иногда писателя «за ухо», а он и так почти глухой» («Великая Глухая»). Именно как персонаж этой «печальной» традиции вырисовывался в ответе Платонова и советский критик Ермилов.

После выступления «Красной нови» полемика вокруг журнала «Литературный критик» и книги одного из ведущих его теоретиков Г. Лукача «К истории реализма» (1939) приобретает ожесточенный характер. Со стороны журнала выступали Г. Лукач, М. Лифшиц, В. Александров, Е. Усиевич, Я. Рыкачев. Оппонентами журнала — В. Ермилов, Е. Книпович, О. Резник, В. Кирпотин. Практически все номера «Литературной газеты» 1940 года помещали материалы этой дискуссии. Имя Платонова будет постоянно появляться в этой полемике. В. Ермилов: «Лукач даже не упоминает в своих статьях ни одного имени советского писателя (кроме имен Горького и... А. Платонова»<sup>91</sup>; В. Кирпотин: «<...> под видом рецензий (Платонова — Н. К.) — превратные представления, губительные для искусства»<sup>92</sup> и др. В этой ситуации Платонов и направит свое письмо в редакции «Литературной газеты» и «Литературного критика»:

«Просьба напечатать мое нижеследующее письмо.

В последнее время — уже в течение полугода или более — моя фамилия часто употребляется разными литераторами, которые, стремясь доказать свои теоретические положения, ссылаются на меня, как на писателя, — по любой причине и без особой причины. Убогость аргументации именем Платонова — очевидна. Поэтому я здесь не хочу вступать с этими людьми в какой-либо спор: у меня есть более полезная работа, чем употреблять те средства подавления и коррупции, которые применяют ко мне люди, считающие меня своим противником. Кроме того, я бы не смог употребить эти средства, потому что для того я бы должен превратиться из писателя в администратора. Например, я бы не смог (да и не стал бы, если даже мог) ликвидировать напечатанные и разрешенные к опубликованию книги, как поступили недавно с моей книгой, не стал бы зачеркивать каждое слово в печати, если оно не содержит резкого осуждения Платонова, и прочие подобные поступки я не позволил бы себе совершить и отговорил бы от таких поступков других людей, активность которых опережает их разумение.

В заключение я приведу слова Гоголя, которые в точности излагают мою мысль и просьбу: «Молодые чиновники подсмеивались и остряли над ним во сколько хватало канцелярского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него истории... Только, если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: оставьте меня»<sup>1</sup>.

Этот ответ не опубликует ни один из его адресантов: жесткость оценок критики в соединении с «маленьким человеком» русской классической литературы («Шинель» Гоголя) явно отклонялась от магистральной линии данной полемики. Собственная же позиция выражена Платоновым недвусмысленно.

Неизвестно, знал ли Ермилов о письме Платонова. Однако осенью 1940 года Ермилов еще раз вернется к литературно-критическим работам писателя, включив его имя в «новые» проблемы литературной жизни, которые он также стремился взять под свой административный контроль. Это прежде всего — проблема трагического в советской литературе. Она для осени 1940 года была особенно актуальной в связи с резкой критикой пьесы «Метель» Л. Леонова и выходом последней книги «Тихого Дона» М. Шолохова. Восторженно оповестив читателя о завершении романа, критика явно не знала, что ей делать с трагическим Григорием Мелиховым, признаваясь, что почему-то образы коммунистов в романе «являются наименее разработанными, наименее совершенными» и поэтому Мишка Кошевой не стал «любимым героем читателя» (В. Кирпотин), что Кошевой «интеллектуально ниже всех в романе, а должен быть выше всех» (П. Громов). В. Ермилов выступил с программной статьей «О Тихом Доне и о трагедии», где объяснил, как надо понимать трагическое в жизни и в искусстве: «Произведение, рассказывающее о трагедии откола, разъединения, поэтически служит делу того невиданного в истории морально-политического единства народа, которого мы добились под сталинским руководством. Скорбь читателя о судьбе Григория Мелехова есть одновременно и радость за тех, кому уж не страшны никакие яды старого мира (разрядка наша — Н. К.)»<sup>93</sup>. Статья Ермилова о «Тихом Доне» непосредственно предшествовала его статье о Платонове. Философские истоки ермиловского подхода к траги-

ческому практически уже были не раз описаны Платоновым, герои которого мучительно размышляют о диалектике, о «противоречии действительности», которое «радость производит в ничто, и может из горя вывести счастье»<sup>94</sup>. Статья Ермилова «Традиции и новаторство» была опубликована в «Литературной газете» 25 августа 1940 года и посвящена новаторскому решению проблемы трагического в повести Ю. Крымова «Танкер Дербент». Однако предметом критики Ермилов сделал не статью Платонова о повести Ю. Крымова 1938 года, а только что опубликованную статью «Размышления о Маяковском» («Литературное обозрение», 1940, № 7, за подписью Ф. Человекова). Нам удалось восстановить черновик ответа Платонова Ермилову. Приведем только первый и финальный абзацы этой незаконченной статьи Платонова, очень показательные для всей интонации его ответа Ермилову:

«В этой своей статье В. Ермилов делает традиционную, ставшую шаблонной ссылкой на «некоего» Ф. Человекова, чтобы доказать правильность своих прогрессивных взглядов и упрекнуть «этого» Человекова, обладающего, «к сожалению», отсталым мировоззрением — текст, вычеркнутый А. Платоновым — *Н. К.*) показать ошибочную ничтожность мировоззрения «этого» Человекова — «окрошки, в которой плавают и остаточек идеи Ф. М. Достоевского о том, что...».<...>

«Ведь новатору прошлых времен некуда было «прорываться», кроме будущего! — сообщает Ермилов. — Поэтому трудность работы была трагической». Это уже просто бормотание, здесь мысль автора «прогуляла». Выходит, что если бы новатор прошлых времен мог прорываться в прошлое, то его участь не была бы трагической. Это возможно, но это был бы уже ермиловский новатор, рвущийся в прошлое и веселый».

«Ознакомление с дискуссиями дает мне много полезного и вредного. Напр., литературные дискуссии растравляют иногда раны иронии», — писал Платонов в 1931 году в ответе на анкету «Какой нам нужен писатель». Ироническая интонация забивает в ответе Ермилову все социально-политические эмблемы времени, что расставлены в статье Платонова. Более того, в это время установки Ермилова о платоновском Маяковском будут доминировать в дискуссии о книгах о Маяковском, которая началась в ноябре 1940 года. Тезисы

статьи Ермилова повторит на дискуссии Л. И. Тимофеев, который в 1938 году вел подготовку платоновских «Размышлений читателя»: «В статье Человекова <...> выдвинута странная концепция. Ф. Человеков говорит, что, в сущности, причина гибели Маяковского заключается в специфике его работы, в «трагической трудности работы, в подвиге поэта».<...> Вот такого странного рода размышления о Маяковском, с которыми мы сталкиваемся, сказались и в книгах о Маяковском»<sup>95</sup>. Ответ Платонова Ермилову остался незаконченным: он несколько раз его переписывал, вопросами испещрена и вся статья Ермилова, сохранившаяся в архиве писателя.

История диалога писателя и критика 1939—1940 годов завершится постановлением ЦК ВКП(б) о литературной критике и библиографии от 2 декабря 1940 года: «Прекратить издание обособленного от писателей и литературы журнала «Литературный критик»<sup>96</sup>.

1940 год в биографии Платонова еще станет предметом самостоятельного исследования. В литературно-критической практике писателя этот год, безусловно, представляет одну из вершин, которую нам еще предстоит освоить: статьи о русской классике (Короленко, Аксакове), диалог Платонова с его современниками (Паустовским, Ахматовой, Шкловским, Пришвиным). Платоновские оценки современников, при всей их парадоксальности, и сегодня поражают точностью и глубиной характеристик. Это и определение манеры рассказов Паустовского как «мнимой беллетристики», «стерилизованной действительности», с «навязчивым, кокетливым благородством человеческих натур», с «оргией гуманизма» («Константин Паустовский»). Это и диалог с Пришвиным, диалог, прежде всего, на уровне идеи творчества, отношения к «философии ухода в страну непуганных птиц и зверей»: «...настойчивое, постоянное упоминание этой вещи — «страны непуганных птиц и зверей» — кажется нам самохарактеристикой испуганного человека; возможно, что у человека *есть основание для испуга*, возможно, что у него *есть причина искать* эту «непуганную» страну, созерцая с раздражением, страхом или отвращением современный человеческий род. Но, несомненно, стремление уйти в «непуганную» страну, укрыться там хотя бы на время, содержит недоброе чувство — отделиться от людей и сбросить с себя нагрузку общей участи, из-за неуверенности, что деятельность лю-

дей приведет их к истине, к высшему благу, к прекрасной жизни. (...) мы *оценим* «страну непуганных птиц» и сохраним ее, но *смысл* нашей жизни находится *среди людей*, а не животных и растений» («Неодетая весна»).

1940 год — это диалог писателя не только с вульгарным социологом В. Ермиловым, но и с представителем прямо противоположной литературно-критической школы — В. Шкловским, «одним из самых производительных советских писателей», как называл его Платонов. Развенчивая пустоты в логике защитника реализма Ермилова, Платонов с неменьшей убийственной иронией вскрывает и ложность постулатов теории литературы как суммы приемов. Приведем, страницы статьи Платонова, посвященные поэзии Анны Ахматовой в книге Шкловского «О Маяковском»:

«Ахматова конкретна, — пишет Шкловский, — как мастер лимузинов.

Он снова тронул мои колени  
почти не дрогнувшей рукой».

«Как мастер лимузинов — сказал Шкловский для *своеобразия*. Означает же это вот что: Шкловский думает: у всех же так, трогают вначале что-нибудь, допустим, — колени. А затем — одинаково. Это похоже, как лимузины, думает Шкловский. Он не понимает, что мысли и действия людей в одинаковых обстоятельствах тоже почти одинаковы (и здесь нет ничего дурного, порочащего), но чувства их всегда разнятся, чувства их всегда индивидуальны и однократны. Действия шаблонны, а жизнь неповторима. Ахматова пишет именно об этом, а Шкловский, не понимая, думает о производстве лимузинов: *играя метафорой, автор и выигрывает одну метафору*».

Статья Платонова о книге Шкловского была опубликована в 17 номере «Литературного обозрения» за 1940 год. А в 15 номер журнала планировалась статья Платонова о книге Ахматовой «Из шести книг» (1940). Предложенный Платоновым в 1940 (!) году язык разговора о лирике Ахматовой — это не только важная подсветка к приведенным выше строкам Платонова о книге Шкловского, но и яркий пример того органического стиля, мировоззренческого по своей плоти, наличие которого позволило Платонову выйти победителем и в жанре литературно-критической статьи. К органике языка ахматовской лирики, ее идеальным устремлениям и жертвен-



ному характеру музы прежде всего обращается Платонов, открывая для себя родственность этого мира:

«Первое стихотворение, помещенное в книге «Ива», написано в 1940 году.

... И не был мил мне голос человека,  
А голос ветра был понятен мне.  
Я лопухи любила и крапиву,  
Но больше всех серебряную иву.  
И, благодарная, она жила  
Со мной всю жизнь...  
.... И, странно! — я ее пережила.  
Там пень торчит, чужими голосами  
Другие ивы что-то говорят  
Под нашими, под теми небесами.  
И я молчу... Как будто умер брат.

Привязанность человека к людям обычно приходит позже его детства. В своем детстве человек любит мать, но эта его любовь не то же самое, что гуманизм взрослого человека; в детстве человек любит «неодушевленные» предметы — *лопухи, иву* или что другое, но любит их не скопом, не пантеистически, а индивидуально: другие ивы не заменили поэту одну, любимую, *умершую иву*, и смерть этой одной единственной ивы столь же грустное событие, как гибель брата. Эта естественная способность детской души изображена поэтом с предельной точностью; изображена и особенность самого поэта — обретя опыт зрелости, *не утратить в себе детства и не забыть* своих детских привязанностей. Истинный поэт, как мудрец, хранит в себе опыт всей своей жизни — от самых первых впечатлений до последнего момента существования — и пользуется этим опытом». Поставив рядом с ахматовской ивой любимые лопухи своего детства, о которых он не раз писал, обозначив общую праматерь русской литературы, Платонов тянет в современность тему известного стихотворения Ахматовой «Муза»:

«... слава и свобода есть только результат творческой способности человека, и потому ничто не выше этой способности с кратким именем муза.

И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

«Милая гостья» пером поэта вочеловечена. В стихотворении почти физически слышно дыхание Музы, когда

она простодушно произносит свой ответ поэту: «Я». ... некогда она была в гостях у Данта; *тогда она не обманулась в своем выборе и тут не должна обмануться*».

Победа ахматовской музыки видится Платонову в ее всевыязанности с миром, реальностью и ее высочайшей духовности. Гимном подвигу поэта звучат и финальные строки статьи:

«Ахматова сказала в своей книге:

О, есть неповторимые слова,  
Кто их сказал — истратил слишком много.  
Неистошима только синева  
Небесная...

Будем же ценить поэта Ахматову за неповторимость ее прекрасных слов, потому что она, произнося их, тратит слишком много для нас, и будем неистошими к ней в своей признательности».

Нетрудно предположить, почему в 1940 году журнал «Литературное обозрение» все-таки не решился опубликовать статью Платонова о книге Ахматовой. Единство «пролетарского» прозаика и «буржуазной» поэтессы в их взглядах на искусство было очевидно для критики и редактора. Очевидна была и аналогия писательских судеб, не так далеко запрятанная в подтекст статьи. Не случайно, готовя статью к публикации, редактор исключает почти целый абзац, как бы расшифровывающий первое предложение статьи: «Голос этого поэта долго не был слышен, хотя поэт не прекращал своей деятельности». Следы ножниц на листе. Вырезается следующий текст: «Мы не знаем причины такого обстоятельства, но знаем, что оправдать этого обстоятельства *ничем нельзя*, потому что Ахматова *поэт высокого дара*, потому что создает стихотворения, многие из которых могут быть определены как поэтические шедевры, и задерживать или затруднять опубликование ее творчества *нельзя*». Этот абзац заменяется более нейтральным: «Теперь мы имеем возможность слышать А. Ахматову, поэта высокого дара»<sup>97</sup>. Однако даже в отредактированном виде статья все-таки отклоняется и сдается в архив журнала. Поддержать ее, значило бы признать, что ведущие оппоненты самого Платонова идут по неверному пути; статья об Ахматовой пронизана полемическим пафосом по отношению к вульгарно-социологической критике:

Сравните:

**Б. Костелянец:** «Есть *неудачные* книги, в которых

все же видно стремление понять нашу современность, показать, чем живет советский человек в нашу героическую эпоху. Причислить к ним книгу А. Платонова (речь идет о «Реке Потудань» — Н. К.) нельзя. Под прикрытием внешнего правдоподобия, а нередко и без этого прикрытия автор настойчиво, от рассказа к рассказу, *навязывает нашей современности чуждые ей конфликты, нашим людям — несвойственные им страдания и «радости»*. Платонов в своем творчестве касается значительных и важных тем. Он пишет о преодолении одиночества, о дружбе, любви, жизни и смерти. Однако, в своей трактовке названных тем А. Платонов идет не от глубокого проникновения в сущность *новых*, складывающихся в нашей стране человеческих взаимоотношений, а от *дурных традиций декадентской и индивидуалистической литературы* (курсив наш — Н. К.)<sup>98</sup>.

**А. Платонов:** *«Не всякий, пишущий на современные темы, может сравниться с Ахматовой по силе ее стихов, облагораживающих натуру человека...»*

Ахматова способна *из личного житейского опыта* создавать *музыку поэзии, важную для многих*; некоторые же другие поэты способны поэтическую действительность трактовать как дидактическую прозу...

Вообще же говоря, *самая современная поэзия* та, которая наиболее глубоким образом действует на *сердце и сознание* современного человека... а не та, которая ищет своей силы в современных темах, но не в состоянии превратить эти темы в поэзию...»

(«Анна Ахматова»).

И последнее, а по смыслу, возможно, и наипервейшее в творческой истории статьи об Ахматовой. Одним из определяющих в этой истории является нравственный мотив. В 1940 году Платонова и Ахматову объединила общая человеческая судьба: единственные сыновья писателей были в лагерях. Первая попытка заступиться за Ахматову приходится на 1939 год. В архивах журнала «Литературное обозрение» нам удалось обнаружить рукописные страницы рецензии Платонова на пьесу М. Козакова «Чекисты», а затем ознакомиться и с самим объектом рецензии Платонова, произведением, достаточно известным в 1939—1940 годах<sup>99</sup>. Пьеса М. Козакова была посвящена разоблачению контрреволюционного заговора времен красного террора. Среди врагов революции, участвующих в заговоре, закодированы в пьесе

поэты самых разных ориентаций: крестьянской (Корнев—Клюев в это время уже погиб в лагере), символистской (Гиппиус — в эмиграции), акмеистской (Ахматова). Поэтесса, связанная с заговором, не названа, но она читает свои стихи... из ахматовского цикла «Вечер»: «Навсегда забиты окошки, // Что там изморозь иль гроза...». Пьеса М. Козакова шла в столичных театрах, пьеса-донос на единственную героиню-поэтессу, находящуюся на свободе. От декадентства — к врагам народа процессов второй половины 30-х годов — этот генезис классовой борьбы доминировал в общественном сознании. Платонов, анализируя пьесу Козакова, выбрал единственный возможный путь ее полной дискредитации: центр критики перенесен с собственно материала на вопросы художественности. Рецензия Платонова не была опубликована. И в 1940 году, после выхода книги Ахматовой, Платонов предпринимает новую попытку защиты Ахматовой. Поэтому не случайно столь полемично по отношению к классовым детерминистам поэзии звучит лейтмотивный вопрос статьи «Анна Ахматова»: делают ли стихотворения Ахматовой «лучше и чище человека или нет?».

И последняя историко-литературная параллель — гипотетического характера. Стихотворение Н. Клюева «Клеветникам искусства» (1932) не было опубликовано; нам неизвестно, был ли знаком с ним Андрей Платонов. Однако интонация «Клеветников искусства» — «Я гневаюсь на вас и горестно браню» — родственна всему строю платоновской статьи об Ахматовой. Родственен также вопрос и ответ «Клеветников искусства»:

Ахматова — жасминный куст,  
Обожженный асфальтом серым,  
Тропу ль утратила к пещерам,  
Где Данте шел и воздух густ?  
Средь русских женщин Анной дальней  
Она как облачко сквозит  
Вечерней проседю раки!

В 1940 году Платонов подтверждает вопрос-ответ Клюева: муза не обманулась, выбрав Данта, она и «тут не должна обмануться». В этом контексте понятно и появление имени Ахматовой на страницах платоновской рецензии на книгу Шкловского, написанной через несколько недель после отклонения редакцией журнала статьи

«Анна Ахматова». Понятен и финал рецензии на книгу Шкловского, который хранит память платоновских «клеветников искусства»:

«Магеллану было трудно, но земной шар один, и он его объехал, он завершил открытие мира; *дело же поэзии не окончено, и за поэтом всегда остается, всегда возможен подвиг*».

## Глава IV

### ТЕМА СИРОТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ПЛАТОНОВА

(конец 30-х — 40-е годы)

#### 1. «Июльская гроза»: время и текст

История рождения крохотного рассказа «Июльская гроза» входит в средоточие трагического узла человеческой и литературной жизни Платонова второй половины 30-х годов. Остановимся на драматической предистории рассказа.

С конца 1935 года вакханалия политических процессов вновь обрушилась на страну. С процесса по делу «Троцкистско-зиновьевского террористического центра» (19—24 августа 1936 года) пойдет широкая волна разоблачений и в писательской среде. В литературных журналах появятся постоянные рубрики — «Усилить бдительность», «Бдительность, еще и еще раз бдительность». Среди «врагов» — писатели-«отщепенцы» Г. Серебрякова, П. Васильев, Я. Смеляков, критики-«двурушники» Д. Горбов, И. Макарьев, А. Селивановский. 21 августа 1936 года состоялось общее собрание писателей Москвы, на котором была принята резолюция о процессе над врагами народа. Платонов присутствовал на этом собрании: в явочном листе он распишется под номером 278<sup>1</sup>. После собрания по редакциям пройдут активы, внимание которых будет сосредоточено на самокритике и выявлении затаившихся врагов народа.

Можно предположить причины появления Платонова 4 сентября 1936 года на активе «Красной нови». В шестом номере за 1936 год был опубликован его рассказ «Семен», этот же номер анонсировал публикацию новых рассказов писателя; 1 и 3 номера журнала

за 1937 год также анонсировали его новые произведения. Однако после «Семена» в 1936—1938 годах публикаций Платонова на страницах журнала больше не будет. Доклад на активе журнала сделал А. Фадеев, так определив задачи литераторов: «... и в нашей среде есть элементы, которых мы еще не вскрыли, а потому наша политическая обязанность заключается в том, чтобы помнить об этом, внимательно за этим следить»<sup>2</sup>. В выступлении критика М. Левидова, самом агрессивном на этом собрании, отмечалось, что нужно изжить в литературной среде «снисходительное отношение к ошибкам писателей» и «странное отношение к таланту»<sup>3</sup>. Платонов выступал последним и его выступление было самым кратким:

«Тов. Левидов сказал, что самое главное в бдительности — это бдительность по отношению к самим себе.

По многим обстоятельствам эта формула может быть больше всего применима ко мне.

Но в чем же эта бдительность к самому себе может выражаться? В особом отношении к своей художественной работе, а именно — надо помнить, что те художественные произведения, над которыми человек работает, должны служить новому, с социалистической душой, человеку, должны помогать всем, строящим социализм...

Еще о новой душе человека. Только с этой точки зрения мы можем наблюдать за произведениями, чувствовать к ним определенный интерес. Мне кажется, что сейчас можно было бы на эту чрезвычайно интересную тему написать целый ряд произведений. Я кое-какие попытки сейчас делаю и считаю, что мы в своих произведениях все должны показать, как мы живем, какая атмосфера может быть у нас.

Вот, товарищи, все, собственно говоря, что я хотел сказать»<sup>4</sup>.

В содержании «попыток» и замыслов, о которых говорит Платонов, узнаваем роман о «новой душе» — «Счастливая Москва». В это время уже сдана в издательство «Советский писатель» и книга рассказов «Река Потудань». Как когда-то из «страшного Тамбова» в письмах к жене постоянно звучал Пушкин, так и сейчас о самом главном, глубоко личном, творческом, почти автобиографическом — в статьях о Пушкине:

«Риск Пушкина был особенно велик: как известно,

он всю жизнь ходил «по тропинке бедствий», почти постоянно чувствовал себя накануне крепости или каторги. Горе предстоящего одиночества, забвения, лишения возможности писать отравляло сердце Пушкина.

Снова тучи надо мною  
Собралися в тишине;  
Рок завистливый бедою  
Угрожает снова мне.

Но, предчувствуя разлуку,  
Неизбежный, грозный час,  
Сжать твою, мой ангел, руку  
Я спешу в последний час  
(«Предчувствие»)

Но это горе, возникнув, всегда преодолевалось творческим, универсальным, оптимистическим разумом Пушкина; это было видно и в предыдущем стихотворении («сжать твою, мой ангел, руку») и особенно в следующем:

Гордись, гордись, певец; а ты, свирепый  
зверь,

Моей главой играй теперь:

Она в твоих когтях. Но слушай, знай, без-  
божный:

... Ты все пигмей, пигмей ничтожный.

(«Андре Шенье») (курсив наш —

Н. К.)

Статья «Пушкин — наш товарищ» была опубликована в январском номере журнала «Литературный критик» за 1937 год. А 26 января 1937 года на страницах «Литературной газеты» в постоянной рубрике писательских откликов на процесс «Параллельного антисоветского троцкистского центра» (23—30 января 1937 г.) публикуется статья Платонова «Преодоление злодейства». В этой статье нет ни исповеди, ни «сокровенности», ни лирики. Здесь фигурируют имена Томского, Радека, Пятакова... Смысл их вклада в судьбу России был ясен для Платонова еще в пору работы над «Городом Градовым». Напомним, что в конце 20-х годов он сам переименует в повести «Сокровенный человек» пароход «Герой Троцкий» — в «Героя Томского». Иллюзий у Платонова не было. Статья «Преодоление злодейства» — это спрессованный сгусток социальной фантазмагии «Мусорного ветра» и «Джан». Так читали статью современ-

ники Платонова. Прочитаем и мы этот текст, ставший во второй половине 80-х годов одним из обвинительных документов, предъявленных к нравственной позиции Платонова 30-х годов.

«Чтобы изменить рабочему классу, надо быть подлецом. Поэтому для всякого изменника существует роковая необратимая судьба. Перефразируя известную мысль, можно сказать — социализм и злодейство — две вещи несовместные . . .

Самым жестким видом злодейства сейчас является троцкизм.

Этот фильтрующий вирус фашизма пытался проникнуть до самого сердца советского народа, чтобы одним ударом умертвить его.

Конечно, это не удастся никогда и никому. Фашизм не способен понять, кого он имеет против себя. Фашизм способен лишь производить все более зловещих, все более усовершенствованных уродов, т. е. таких людей, которые еще никогда не существовали на земле и которые существовать не могут. < . . . >

Жизнь рабочего человека в Советском Союзе священна, и кто ее умерщвляет, тому больше не придется дышать.

Нигде нет большего ощущения связи и родства людей между собой, как у нас. Больше того, у нас, у нескольких советских поколений, есть общий отец — в глубоком, в проникновенном и принципиальном смысле. Мы идем вслед за ним.

С ним мы выросли и стали тем, что мы есть, и будем теми, кем мы хотим быть — творческим, воодушевленным, счастливым народом. Это чувство принадлежит к основным чувствам нашей жизни. Оно исчезнет лишь с нашим сердцем.

Неужели же они могли рассчитывать, что удастся погубить это великое новое родство людей, которое называется Советским Союзом? Очевидно, рассчитывали, что удастся. Только размышляла не голова человека, а отросток фильтрующего вируса. < . . . >

Поэтому надо попытаться осветить точным светом искусства самую «середину тьмы», — тогда мы будем иметь еще один способ предвидения наиболее опасных врагов, а оружие для встречи их у нас имеется.

Для этой работы необходимо обладать очень сильным собственным светом в своем источнике, чтобы про-



никнуть до самого «адова дна» фашистской души, где таятся во мгле ее будущие дела и намерения».

В языке статьи как бы проступает как «роковая необратимая судьба» один из внутренних монологов Назара Чагатаева о подлинном отце, обретенном народом. С безотцовщиной о ее деяниях Платонов заговорил на ее собственном языке и тут обнаружилась «тупиковая философия в самом языке», обнаружилось «возникновение понятий», лишенных какого бы то ни было реального содержания»<sup>5</sup>. Не случайно в статье «Пушкин — наш товарищ» он пишет по поводу стихотворения Пушкина «Чернь»: «Адресуясь определенным образом к «свету», Пушкин никогда не опорочил народа, даже когда, казалось, он был близок к этому». От прозрения героя в финале повести «Джан» («Чагатаев убедился теперь, что помощь к нему придет лишь от другого человека») тянется нить к спасению народа от злодейства — тема, которая будет развернута в статье «Пушкин и Горький».

«Пушкин угадал и поэтически выразил «тайну» народа, бережно хранимую им, может быть даже бессознательно, от своих *многочисленных мучителей и злодеев*. <...> ... «бедный человек», Татьяна Ларина, которой жить печально, одиноко и душевно невозможно, находит силу своего счастья и спасения в собственном жизненном развитии, ассимилирующем всякое горе, в естественной тайне своего человеческого сердца, в женственном чувстве, которое верно бережет другого человека, и до сих пор хранит и сохранило целое *неистовое человечество* — руками и сердцем многих Татьян Лариных — человечество, много раз бывшее готовым пасть духом и склонить голову к земле, к могиле.

Но сила обездоленных людей не только в их внутренних качествах. Их сила, их жизнь находится повсюду: сама природа склоняется иногда им на помощь, принимая самый милый образ (курсив наш — *Н. К.*)».

Статья «Пушкин и Горький» была опубликована в шестом номере журнала «Литературный критик» за 1937 год. Каркас статьи, который может показаться жестким и даже вульгарно-социологическим (не забудем, когда она была написана), раздвигается и взрывается пушкинской лирической темой, а также ключевыми образами-символами всего творчества Платонова. Так, И. Сац, прочитав в рукописи статью «Пушкин и

Горький», просил Платонова убрать из статьи знаки присутствия в ее содержании крамольной религиозно-философской мысли начала века: «... «взыскание» — неприятная традиция у этого слова со времен Бердяева, Булгакова и пр. <нрзб.>, конечно, этим и пренебречь»<sup>6</sup>. Однако Платонов не согласится «пренебречь» словом «взыскание» («... центр темы заключается в выходе из положения смерти, во взыскании погибших»), а также широко развернутым в его статье тезисом любимого им В. Розанова о том, что «все-божником» Пушкиным можно «питаться и можно им одним пропитаться всю жизнь»<sup>7</sup>.

Прижизненная критика хорошо умела читать не только художественные произведения Платонова, но и его статьи. Тем более, что на мартовском пленуме ЦК ВКП(б) 1937 года в докладе Сталина были сформулированы новые политические установки. Доклад Сталина «О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников» был перепечатан в апрельских номерах центральных литературно-художественных журналов. В главе доклада «Наши задачи» указывалось, что «старый лозунг об овладении техникой необходимо теперь дополнить новым лозунгом об овладении большевизмом, о политическом воспитании наших кадров и ликвидации политической беспечности»<sup>8</sup>. Именно в этот период исследование политических аспектов творчества Н. Заболоцкого, А. Новикова, Л. Леонова, А. Платонова, П. Васильева, И. Катаева приобретает новый, по-своему, фундаментальный характер. По отношению к Платонову это политическое задание времени блестяще исполнит один из стратегов литературной политики 30-х годов — А. Гурвич. Монографическая статья А. Гурвича появилась в октябрьском номере журнала «Красная новь» за 1937 год. Провинившийся журнал выступил с пронизательным, детальным и разгромным анализом творчества своего автора, которого журнал в 1936 году пестовал и поднимал.

С анализа ключевой, глубинной темы всего творчества Платонова — темы сиротства, в истоках которого прозрел изначальный трагизм пути Прошки Дванова к Чевенгуру еще старый Захар Павлович («... он почувствовал время как путешествие Прошки от матери в чужие города») — и начинал Гурвич свою статью о Платонове:

«Где бы ни скитался одинокий, забытый человек, Платонов следует за ним неотступной тенью, точно боится, как бы где-нибудь не мое горе не умерло бы в неизвестности, не родив ответной скорби. Он чувствует себя матерью всех сирот и сыном всех умирающих.

У Платонова есть навязчивые мысли, видения, которые почти никогда не покидают его и среди них вечный, неотступный образ — образ умирающей матери. Он переходит из рассказа в рассказ, изменяясь в своих очертаниях, возникая в самых различных условиях, но всегда сохраняет огромное значение неумолимой человеческой судьбы. Душевный мир матери, материнство не описываются Платоновым. В его произведениях мать, как личность, имеющая свой путь, свои потребности, не фигурирует. Герои Платонова не знают матери, не имеют ее, они сохранили ее в своей памяти лишь как мечту. Поэтому и образ ее возникает у Платонова как мечта, а не как конкретная живая личность. Мать дана с точки зрения тех, кто ее не знает, не видит, кто ее ищет, с точки зрения сирот.<...> Мать описывается почти всегда покидающей этот мир, оставляющей сирот. Смерть ее — судьба ее детей, судьба детства»<sup>9</sup>. «Религиозное душеустройство»<sup>10</sup> — такой диагноз ставит Гурвич платоновскому герою.

Заканчивалась «безбожная пятилетка» и приговор Платонову за ревизию христианства был поставлен в контексте «ликвидации политической беспечности» (Сталин) жестко и однозначно:

«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»<sup>11</sup>.

Платонов ответил Гурвичу статьей с символическим названием «Возражение без самозащиты».

«Критический метод Гурвича вульгарен и пошл.<...> Я бы тоже сумел ответить Гурвичу в его же стиле и интонации, но не стану этого делать, — не потому, что мы, очевидно, литературные противники, а потому, что мы с ним члены одного общества и одной страны».

В этих словах Платонова узнаваема интонация рассказа «Юшка». Христианское смирение Юшки, над которым издеваются жители его улицы, держится на глубоком убеждении, что он любим теми, кто окрестил его

«блажным» и «юродом», и нужен им. Кроткий Юшка, смысл жизни которого сосредоточен на помощи неизвестной никому девочке-сиротке, погибает именно в тот момент, когда впервые решился на тихий бунт, когда посмел «возразить без самозащиты», что он человек и «по закону родился». Так рассказом из «старинного времени» сам Платонов в 1938 году откомментировал «громкое» выступление А. Гурвича, своего соседа по Тверскому бульвару, 25.

«Я не против самой жесткой, даже разрушительной критики, когда объект того заслуживает, — с той же интонацией «религиозного жизнеустройства» отвечал Платонов Гурвичу. — Мне приходилось несколько раз подвергаться такой сокрушительной критике: я выносил ее, не погибал и учился работать лучше, потому что я заслуживал такую критику».

Итак, «преемственность» 1931 и 1937 годов в своей литературной судьбе обозначена самим Платоновым точно и однозначно.

30 декабря «Литературная газета» опубликует материалы встречи Платонова с рабочими-рецензентами книги «Река Потудань». Вот только одно из мнений, высказанных теперь уже от имени народа, но — в логике А. Гурвича:

«Мне казалось, что автор галлюцинирует.<...> Непонятно, почему Фирсов, герой рассказа («Река Потудань» — Н. К.), участник гражданской войны, так предельно устал, так безнадежно покорен каким-то болезненным теориям? Скорее так любить может неврастеник, хлюпик, а не сын народа. А ведь общеизвестно, что никто на свете не умеет лучше нас смеяться и любить».

В примечании редакции к отзывам рабочих сообщалось, что Платонов, поблагодарив участников обсуждения, обещал учесть их пожелания.

С начала 1938 года критика сделает Платонова одной из постоянных мишеней. 25 февраля 1938 года журнал «Литературное обозрение» публикует статью Платонова о книге А. Грина. Отмечая высокое художественное достоинство рассказов Грина (прижизненная критика отказывала в этом автору «Алых парусов»), Платонов предлагал обсудить иной вопрос — о современности и «чуждых ей конфликтах», который упорно навязывала ему критика в качестве идеологического обвинения: можно ли гриновских героев перенести из прекрасно-вол-

шебной, но «специальной» страны в мир российской жизни? Можно, отвечал он, но «тогда необходимо было бы потратить на создание «моршанской» Ассоль в несколько раз больше поэтической энергии, чем ее потратил Грин». А далее в логике статьи узнается реальность того единого мира, единого текста о мире и человеке, о народе, автором которого был Платонов:

«Бедный народ деревни увидел образ плывущего счастья в виде корабля под алыми парусами. Но деревенские люди знали: это счастье плывет не за ними.

И действительно, лодка с корабля взяла к себе одну Ассоль. Народ *по-прежнему* остался на *берегу*, и на *берегу* же осталась *большая*, может быть даже *великая*, *тема* художественного произведения, которое не захотел или не смог написать Грин.

<...> А чем питаться Ассоль и Грею в пустынном море и в своей любви, замкнутой лишь самой в себе? Нет, тот народ, оставленный на берегу, единственно и мог быть помощником в счастье Ассоль и Грея. Повесть *написана как бы наоборот: против глубокой художественной и этической правды...* (курсив наш — Н. К.)».

Против течения времени, точнее, против жестких установок его, продолжал идти писатель. И время ответило ему жестоко и беспощадно: 4 мая 1938 года был арестован его единственный сын, пятнадцатилетний школьник... Вместе с «подозрительными» вещами (детским духовым ружьем) при обыске забрали и некоторые рукописи Платонова, что переписывала для машинистки детская рука Платона.

В июле 1938 года и родился рассказ «Июльская гроза». Рукопись рассказа практически не знает правки. В процессе работы только изменится его первоначальное название — «Спасение брата»<sup>12</sup>. 30 сентября 1938 года рассказ «Июльская гроза» был опубликован на страницах «Литературной газеты». И в этом же году — в 11 номере журнала «Октябрь». Архив журнала приоткрывает тот непростой диалог Платонова с редакцией, что сопровождал публикацию «Июльской грозы».

Так, рука редактора остановилась сразу на третьем абзаце, уловив связь между знаками дисгармоничного космоса и миром ребенка, оставшегося без матери:

«... Безоблачное небо, туманное и бледное от пустой полуденной жары, казалось Наташе печальным и страшным, она вспомнила ночь со звездами над избой

и двором, где она жила в колхозе вместе с отцом и матерью, и решила, что ночь бывает интересней и лучше; ночью поют в колхозе одни добрые кроткие сверчки, квакают лягушки в запруде и сопит бык, ночующий в скотном дворе, — и там нет ничего страшного, там мать выходит на крыльцо и зовет ее на разные голоса, как будто причитает...»<sup>13</sup>.

Слова «печальным и страшным» подчеркиваются редактором. Платонов заменяет: «... казалось Наташе скучным». Вычеркиваются и слова: «... и там нет ничего страшного».

Испещряются вопросами и вычеркиваются и страницы рассказа, посвященные бабушке, тем ценностям жизни, что она исповедует. В поэтическом мире бабушкиной жизни проглядывали вредоносные идеи не только автора рассказа, но и «кулацкого» мира «Избяных песен», автор которых уже был осужден в 1934 году за контрреволюционную деятельность, — принадлежность к церковной крестьянской группировке.

Сравните:

Н. Клюев («Избяные песни»):

«Коврига свежа и духмяна,  
Как росная пожня в лесу,  
Пушист у кормилицы мякиш  
И бел, как бересто, испод.  
Она — избяное светило,  
Лучистее детских кудрей,  
В чулан загляни ненароком —  
В лицо тебе солнцем пахнет».

Страницы «Июльской грозы», вычеркнутые редактором:

«Бабушка старательно помешала чистое тесто: уже пора из него печь блины, а то оно перестоит и закиснет. Нужно, чтобы хлеб остался целым и вкусным, — чем же другим ей было приветить внучку, внучка и своего старика? Что есть на свете более необходимое, чем это ее бедное угощение? Она не знала... Бабушка не старалась выдумывать что-либо другое хорошее или более лучшее, она лишь могла поставить тесто, испечь хлебы или блины, чтобы накормить родню, и сесть на лавку, когда все наедятся, пригорюнившись в утешении. Она не понимала, как еще жить по-хорошему, ей ничего и не надо было более. Пусть все поскорее соберутся вместе в одну избу, пусть будут здоровы ее дочь со своим

мужем и растут счастливые внуки, — чего еще мучиться, и так хорошо»<sup>14</sup>.

Редактором вычеркивается и ниточка связей с бабушкиным миром в размышлениях отца детей:

«Отец его сам говорил: пусть будет рожь, а другое само собой появится, — и керосин, и одежда, и книжки с картинками»<sup>15</sup>.

Крамольность «бабушкиных» страниц «Июльской грозы» для 30-х годов можно откомментировать страницами «Котлована» и ответом Н. Ключева на допросе в ОГПУ 15 февраля 1934 года: «Я считаю, что политика индустриализации разрушает основу и красоту русской народной жизни, причем это разрушение сопровождается страданиями и гибелью миллионов русских людей... Окончательно рушит основы и красоту той русской народной жизни, певцом которой я был, проводимая Коммунистической партией коллективизация. Я воспринимаю коллективизацию с мистическим ужасом, как бесовское наваждение»<sup>16</sup>.

Примечательный диалог между редактором и Платоновым состоится и на страницах рассказа, где описывается состояние ужаса детей перед природой, то мистически-трепетное состояние детской души, когда она открывает изначальный, вневременной смысл окружающего их мира. Приведем эти страницы (курсивом обозначен текст, подчеркнутый редактором):

«Ему было жалко сейчас их смирную корову, приходящую каждый вечер домой с молоком <...> старого плетня, который уже был на свете, когда Антошки еще вовсе не существовало; и этот плетень особенно озадачивал Антошку: он не мог понять, как могло что-нибудь быть прежде него самого, когда его не было; что же эти предметы делали без него?..»<sup>17</sup>.

«Наташа села возле ржи и изо всех сил прижала к себе Антошку, чтобы хоть он остался живым и теплым около нее, если сама она умрет. Но ей подумалось, что вдруг Антошка помрет, а она одна уцелеет, — и тогда Наташа закричала криком, как большая женщина, чтобы ее услышали и помогли; ей показалось, что хуже и грустнее всего было бы жить последней на свете. Ведь может быть и дом их в колхозе сгорел от молнии и двор смыт дождем в пустое песчаное поле, а мать с отцом теперь уже умерли. И приготовившись, чтобы скорее умереть самой, Наташа оставила Антошку и

легла в землю вниз лицом, она хотела умереть первой в грозе и ливне, прежде, чем умрет ее брат Антошка»<sup>18</sup>.

«Недетские это мысли», — напишет редактор на полях этих страниц.

Здесь же и ответ Платонова: «Прошу оставить как есть. А. П.». Однако редакция не учтет авторскую волю и в этом случае.

Что должны были в этот момент вспомнить дети по мнению редактора 1938 года? Те ценности, которым они были научены. Причем эти «наученные» дети одновременно появятся в творчестве Платонова и Ключева 1926 года. В поэме «Деревня» — это Васятка:

«Теперь бы книжку Васятке  
О Ленине и царе!  
И Вася читает книжку,  
Синий как василек...  
Пятясь, охая, на сынишку  
Избяной дивится Восток.

Начитаются всласть Васятки  
Голубых задумчивых книг!»

В повести «Эфирный тракт» в это время Егорушка Кирпичников учит вот такие стихи о шофере:

«Рыжий шофер  
Ахтобузик он ведет.  
Ехать быстро очень страшно:  
Дядя денежки берет.  
По Лубянке к Театралке  
Мчится громко ахтобуз.  
Нам людей давить не жалко:  
По уставу не знакома  
Пионеру грусть.

Мальчик говорил важно и про себя думал, что он шофер».<sup>19</sup>

Маршрут, по которому мчится полубившийся Егорушке «ахтобуз», зловещ для России, как и результаты этой «эстетики» и этого научения, смысл которого предвидели и Платонов, и Ключев.

В 1938 году редактору — вполне в логике времени — покажутся неуместными платоновские описания состояния детей. Антошка вспоминает то, без чего немислим мир русской избы: корову, ее «доброту», сверчков, плетень, мать. А в описании Наташи как бы рекон-



струируется природа женских материнских плачей русской народной поэзии, тот «немерцающий свет», по выражению Ключева, что несут на себе «матери-трудницы наши». От этого состояния советской девочки, ощутившей в себе высшее, материнское предназначение, охраняющее мир, конечно же, нельзя протянуть нить преемственности к советским героиням литературы 30-х годов.

«Слишком любимое и драгоценное мне страшно — я боюсь потерять его»<sup>20</sup>, — писал Платонов в 1926 году о трехлетнем сыне. «Ребенок в Чевенгуре» — беспощадное время вернуло писателю его рассказ о гибели ребенка в мире чевенгурской коммуны. Но никогда, пожалуй, ни в двадцатые, ни в тридцатые годы не было в платоновской прозе столько света, сколько в его рассказах конца 30-х годов. Платонов стремительно будет заполнять лакуны беспамятства «неистового человечества», что неотвратимо влекут его к «вечному» Чевенгуру. Дом-очаг, детская первозданность становятся в рассказах о детях той эманацией времени, в которой человек ощущает себя сыном, внуком, правнуком, где соединяется прошлое и настоящее.

В 1941 году выходит второе издание книги «Июльская гроза». В этом же году Платонов делает заявку на четыре киносценария, среди них три сценария — о детях: «Июльская гроза», «Тит — человек», «Неродная дочь».

В рецензии на издание книги С. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» (начало 1941 года) Платонов опять возвращается к теме дома в течении национальной жизни:

«. . . чувству родины и любви к ней, патриотизму, человек первоначально обучается через ощущение матери и отца, то есть в семье. (. . .) Именно в любви ребенка к своей матери и к своему отцу заложено его будущее чувство общественного человека; именно здесь он превращается силою привязанности к источникам жизни — матери и отцу — в общественное существо, потому что мать и отец в конце концов умрут, а потомок их останется — и воспитанная в нем любовь, возжжённое, но уже не утоляемое чувство обратится, должно обратиться, на других людей, на более широкий круг их, чем одно семейство. Сиротства человек не терпит, и оно — величайшее горе».

Обращаясь к миру аксаковской Москвы, золотого века России, Платонов растолкует свою мысль о «преодолении злодейства» как преодолении безотцовщины, сиротства и беспамятства и обретении человеком «отца-матери».

25 августа 1941 года В. Шкловский писал Платонову о сценарии «Июльская гроза»:

«Дорогой Андрей!

«Июльская гроза» перешла из одной эпохи в другую. Ты ее переделал очень интересно, но переделал в ключе уже осуществленных тобою прежде вещей. Корова, теленок, теплота мира и его трагизм доводятся тобою, как всегда, до детей и животных.

Нам сейчас нужна вещь программная, отвечающая на сегодняшние вопросы. Нам пишут таких много, но люди, которые это делают, и мы сами не умеем ответить на изменившуюся жизнь новым вдохновением. «Июльскую грозу» надо оставить эпизодом в новом сценарии, изменив даже время года, потому что вещь будет уже военная — сентябрьская или августовская. . .».<sup>21</sup>

И далее В. Шкловский дает ряд советов по переделке текста с учетом военного времени. На полях письма Шкловского несколько достаточно примечательных помет Платонова. Там, где Шкловский предлагает изменить время действия («вещь будет уже военная — сентябрьская или августовская»), Платонов записывает: «Нет: «Июльская гроза».

Характерна и реакция Платонова на понимание современного в искусстве, предложенного Шкловским: «Очень умно и поучительно, но не вполне достаточно». И здесь же писатель дает наметки одной из основных линий его военных рассказов:

«Естественно будет так:

I. дети влекутся в неизвестное (<...> к бабушке, в другую деревню;

II. дети видят неизвестное, но скучают по известному — отцу и матери;

III. дети переживают грозу в природе;

IV. . . . узнают подвиг в труде — изменяются за несколько решающих часов жизни, узнают величие и мощь природы, — думают — это все, —

V. Но это не все: (<...> испытывают еще жестокость мира — в виде фашизма, переживают трагизм борьбы,

и побеждают, но в этой победе погибает дояр Фока».<sup>22</sup>

Уже в этих записях первых дней войны мы находим её всемирно-историческое оправдание: борьба с фашизмом. Имя главной героини платоновского сценария «Сестра красноармейца» — Мария Готовцева: либретто сценария написано 24 июля 1941 года.<sup>23</sup> Однако обратим внимание на платоновский знак, углубляющий это общее для всей советской литературы содержание, знак, по которому мы узнаем автора «Сокровенного человека»: «трагизм борьбы», «в победе» гибель маленького человека (дояра Фоки).

За этим прозрением Платонова стоит трагический опыт народа, запечатленный мастером в «Котловане», «14 Красных Избушках», «Джане». За ним — испытание его и как художника, и как человека, через которое он прошел вместе со своим народом в 30-е годы. В письме Л. Гумилевского начала 1941 года мы находим свидетельство о состоянии Платонова в последние предвоенные месяцы 1941 года: «... За все почти время нашего знакомства Вы находились в каких-то ненормальных условиях, созданных как бы роком, странным, нисколько не зависящим от Вас, стечением обстоятельств и законно, хотя бы и бессознательно (тем более справедливо) относились к себе, как почти к человеку, пораженному случайным заболеванием, что ли, или потерей конечностей при трамвайной катастрофе».<sup>24</sup>

Это взгляд со стороны, причем взгляд рационалиста. Платонов оставит нам свидетельство об этом трагическом времени, поведав о тех началах жизни, которые помогают человеку выдержать противостояние силам зла и отчуждения. В 1943 году капитану Назару Фомину писатель передаст сокровенные мысли о традиционных, глубоко религиозных основах народной жизни и культуры, их жизнетворческом смысле: «Много раз обстоятельства превращали Фомина в жертву, подводили на край гибели, но его дух уже не мог истощиться в безнадежности. Он жил, думал и работал, словно постоянно чувствуя большую руку, ведущую его нежно и жестко вперед — в судьбу героев. И та же рука, что вела его жестко вперед, та же большая рука согревала его, и тепло ее проникало ему до сердца».

Ощущение высшего одухотворенного смысла жизни человека и мира — та исходная первопричина, которая

определяла настойчивость, с которой Платонов защищает в первые дни войны общий гуманистический пафос «Июльской грозы»: пафос домашнего очага и непосредственного детского ощущения исходного катастрофизма бытия. В июле 1941 года Платонов подтвердит верность этой общей линии своего художественного поиска.

Идея глубинной основы «течения времени» определит общий пафос рассказа «Божье дерево» («Дерево Родины»), написанного в августе 1941 года: уходя из дома на дорогу войны солдат как утешение, силу и защиту уносит с собой лист с «божьего дерева родины». Тайна «одушевленной родины» это и главная тема, и основной пафос творчества Платонова военных лет. Вечные загадки России не оставят писателя и в это время. Вот только одна из страниц прочитанных нами записей к неоконченному рассказу «Идея офицера Мещерина», по которой можно восстановить духовный космос рождения одного из шедевров платоновской военной прозы — рассказа «Афродита».

«Не блаженных идиотов, но героев воспитал наш народ

### **О времени боя**

Фомин Назар Иванович

### **Психологическое вооружение...**

Враг обычно переоценивается

### **Соревнование душ в последние моменты боя**

Поменьше героизма от общего соблазна вашей мысли.

Непрерывность и жесткость управления боем.

Искусство наступления дает меньше жертв, чем оборона.

Завоевание мира есть умерщвление его. Завоевателю достается лишь <труп — нрзб — Н. К.> человечества.

Испуг, жестокость руководства, угроза стране — есть лишь самое ударное — <нрзб> сокращенное воспитание; когда на долгую педагогику нет времени и нет условий. **Чудо** — в подготовке воспитания мирного времени.

Смерть — единственная радость немцу; тут он может сознать на мгновение некую правду.

— Дай радость немцу! (т. е. убей его)

— На том свете и наши люди есть, — не погань его немцами!

— А куда ж их девать.

Сильнее человека — сам человек, новая возможность в нем.

Он думал, что она богиня, но она была жалка в своей нужде.

Одни хотели — блаженств наслаждения, другие — счастья подвига, героизма, напряжения.

Кавалеристы, оставившие лошадей в зимнем лесу на смерть по необходимости.

Они жмут потому, что детей своих любят больше, чем ненавидят Гитлера».<sup>25</sup>

Эти записи сделаны Платоновым в действующей армии 5 февраля 1943 года.

Не знающая запретных границ рефлексирующая мысль взрывает тематический подход к войне, равно вводя в свое пространство жгуче современные, исторические и интимно-сокровенные вопросы. И характерно, что, прочерчивая в 1943 году контуры батальных эпизодов боя, где проходит испытание человека порогом смерти, Платонов ищет восстановления созидающих жизнотворяющих начал в человеке, любви, а не ненависти. В первом варианте рассказа «Афродита» (1943) большое пространство отводилось описанию состояния Назара Фомина во время боя и после него, когда герой открывает «тайну родины» через ощущение «жизни как просветления»:

«Тайна родины была ясна ему: она открывается в локоне волос с головы дочери-ребенка, что хранит красноармеец у себя в вещевом мешке и носит за плечами тысячи верст, она в дружбе к товарищу, которого нельзя оставить в битве одного, она в печали по жене; вся тайна родины заключается в верности, оживляющей душу человека, в сердце солдата, проросшем своими корнями в глубину могил отцов и повторившемся в дыхании ребенка, в родственной связанности его насмерть с плотью и осмысленной судьбой своего народа».<sup>26</sup>

Рассказ «Афродита» будет отклонен в 1944 году редакцией журнала «Октябрь». Причины этого можно прочитать в отзыве 1944 года главного редактора издательства «Советский писатель» на неизвестное произведение писателя:

«В заявке А. П. Платонова нет сюжета, но принципиальные установки автора интересны.

Возможно заключить договор после того, как автор изложит отчетливую сюжетную линию и учтет следующие пожелания.

1. Тайна нашей победы заключается не только в национальных воинских доблестях русского народа, но и в организующей силе нашей Партии.

2. Усилить мотив фронтовой дружбы, крепко спаянной общими трудностями фронтовой дружбы».<sup>27</sup>

## 2. История публикаций рассказов и книг военных лет

Писательская судьба Платонова военных лет только на первый и поверхностный взгляд выглядит вполне благополучным периодом. Корреспондент «Красной звезды», Платонов в это время действительно получает возможность открытого диалога с читателем. Кроме публикаций в газетах и журналах он за время войны издает 4 сборника рассказов: «Одухотворенные люди» (1942), «Рассказы о Родине» (1943), «Броня» (1943), «В сторону заката солнца» (1945). Однако нельзя не увидеть, что в эти книги включались рассказы, условно говоря, одного направления, в центре которых — батальные эпизоды героического характера. Однако даже эти сборники подвергались критике именно за особое видение войны в ее трагическом содержании, что квалифицировалось как «нагромождение странностей»<sup>28</sup>. Особенному же обстрелу подвергались рассказы, переводившие акценты с батального содержания войны к вопросам о духовно-нравственных потерях, которые несет народ, к причинам и последствиям этих потерь для национальной жизни.

Платонов безусловно уже думал о мире, о том, каким выйдет человек из войны. Это была принципиальная позиция, сформулированная им еще в середине 30-х годов в рассказе «Река Потудань»: «Война ведь пройдет, а жизнь останется, и о ней надо было заранее позаботиться». Критики и редакторы прекрасно ощущали эту верность Платонова своему направлению в литературе. И сохраняли свою верность традициям довоенной издательской политики по отношению к писателю. Рассказы именно этого центрального пафоса чаще всего оказывались в разделах неопубликованных рукописей разных изданий.

Настоящие диалоги-битвы разворачивались на полях

рассказов Платонова, где на последней странице стояло неизменно: «Действующая Армия». Эти диалоги между редакторами и писателем чаще всего превосхищали развязку не в пользу автора и его произведений.

6 декабря 1944 года датирована запись редактора В. И. Ильенкова на рассказах Платонова: «Все три рассказа Платонова следует напечатать»<sup>29</sup>. Однако это было еще не решение. Условия публикации можно прочитать на полях рукописей, где чаще всего стоит знак сокращений или принципиальной правки текста.

*«Махонин не обижался на превосходство крестьянского ума, он не отделял себя от людей; он понимал, что человек лишь однажды рождается от своей матери...»* («Неумирающие»)<sup>30</sup>. Редактор жестко сокращает первую, выделенную нами часть предложения, в которой заложена принципиальная установка автора, то смысловое углубление, которое включает военные эпизоды в общее течение исторической жизни народа. Итог этого диалога: рассказы «На Горынь-реке», «Неумирающие», «Рассказ о мертвом старике», «Афродита» уйдут в архив журнала «Октябрь» на десятилетия.

Каковы были условия публикации военных рассказов, можно проиллюстрировать на машинописи рассказа «В сторону заката солнца», также сохранившейся в архиве журнала «Октябрь». Курсивом обозначен исправленный или сокращенный платоновский текст, в скобках — редакторский вариант:

*«Он заснул и во сне примерз к земле* <Пока он спал, он примерз к земле>...

— *Вставай, организм* <брат>! — сказал себе Толокно *в утешение*...

Он с усилием *оторвал себя* <оторвался от промерзшей земли>...

— Я всегда чувствую себя хорошо, товарищ капитан, — ответил Толокно командиру.

— А почему всегда? — заинтересовался капитан.

— А по необходимости! — объяснил Толокно.

— А вы как? — спросил Смирнов у сапера Куткова.

— *Ничего, товарищ капитан, я только о втором фронте скучаю!* — четко отозвался Кутков.

— *Бей врага на нашем первом фронте, и тоска твоя пройдет!* — сказал капитан.

— *Ишь о чем он скучает, товарищ капитан?* — осудительно высказался Толокно. — *Кроме нас, кто же это*

*немцев побьет? Мы уж к войне, как к пахоте привыкли, и уж урожай пусть нам не исполу будет . . .*

*— Ну хватит рассуждать, полномочные дипломаты с лопатками. Нам скоро снова пора идти вперед — на закат солнца, жать врага во тьму!*

Капитан указал рукой на заходящее большое солнце, сияющее светом по облакам и небу; бойцы посмотрели в великое пространство, ожидающее их, — потоки разноцветного света на небе походили сейчас на торжественную музыку, *уводящую сердце человека в безвозвратный путь* (трогающую человека за сердце) . . .

— Бойцы и товарищи! — сказал командир. — Мы ведем дороги на закат солнца, *мы идем в тьму врага и мы равно и одинаково должны нашим же трудом и боем упредить, превозмочь его обратное движение на нас*<sup>31</sup>.

Всеобъемлющая правка, как мы видим, практически уничтожает своеобразие платоновского стиля, выкорчевывает высшие духовные смыслы, которыми пронизано и освещено повествование в тружениках войны. На текст рассказа, опубликованный в «Октябре», опирались все его последующие издания, как прижизненные, так и посмертные.

Предстоит отдельно изучить и историю участия Платонова в годы войны в изданиях самых разных антологий: традиция 30-х годов и в это время проявляла себя с неумолимой последовательностью. Хотя бы одна параллель. В 1939 году Н. Атаров подает заявку на имя директора издательства «Советский писатель» с предложением включить в план издательства на 1940 год сборник «Советский рассказ. За пять лет». Обосновывая необходимость издания антологии лучших советских рассказов, Н. Атаров указывает, что в число участников издания «должны войти: М. Пришвин, А. Платонов, М. Соболев, К. Паустовский»<sup>32</sup>. Как мы видим, имя Платонова стоит вторым. На письме Н. Атарова есть резолюция: «На редсовет. Будет издаваться в Гослите». Сборник выйдет, но без Платонова. Очевидно, уже в конце 1941 года Союзом писателей готовится книга очерков и рассказов первых месяцев войны «Великая Отечественная война». В это издание Платонов посылает рассказ «Дед-солдат». Мы находим его среди рукописей, не вошедших в сборник «Великая Отечественная война. 1941—1942»<sup>33</sup>.

Показательна история первого сборника Платоно-



ва военных лет «Рассказы, были», подготовленного писателем в 1942 году. Рецензент Е. Ковальчик в 1943 году отклоняет эту книгу по следующим мотивам: рассказы «Железная старуха», «Старый человек Никодим», «Дед-солдат», «Божье дерево» — это рассказы «выдуманные», с «нарочитой инфантильностью повествования»<sup>34</sup>.

Напряженная борьба предшествовала и выходу книги «В сторону заката солнца» (1945). Характер этой борьбы определил и состав книги. В черновиках Платонова помечено, что 28 августа 1943 года он отдал книгу в издательство «Советский писатель»<sup>35</sup>. Здесь же, в черновиках, есть и первоначальный состав книги из 18 рассказов: «1. В сторону заката солнца. 2. Мать. 3. Никодим Максимов. 4. Хорошая корова. 5. Офицер и солдат. 6. Крестьянин Ягафар. 7. Маленький солдат (зачеркнуто — *Н. К.*). 8. Домашний очаг. 9. Сампо. 10. Три солд(ата). 11. Бой в грозу. 12. Роза. 13. Офицер Простых. 14. Не то живые — не (нрзб. — *Н. К.*). 15. Гл(авный) человек — (нрзб.). 16. Корнеплод. 17. Среди природы. 18. Рассказы ст(аршего) сержанта»<sup>36</sup>. В издательство писатель сдает книгу из 15 рассказов: «1. В сторону заката солнца. 2. Сампо. 3. Взыскание погибших. 4. Седьмой человек. 5. Добрый Кузя. 6. Маленький солдат. 7. Никодим Максимов. 8. Домашний очаг. 9. Пустодушие. 10. Крестьянин Ягафар. 11. Бой в грозу. 12. Как боец Курдюмов (четыре немцев одолел — название вписано не полностью — *Н. К.*). 13. Очерки о советском солдате. 14. Размышления офицера. 15. Избушка бабушки»<sup>37</sup>. На полях этого содержания книги с записью — «28/VIII. Отдан в Совет. Писатель» — Платонов проставил, очевидно, мнения рецензентов книги знаками (—) и (+). Хорошо зная логику своих «неистовых ревнителей», Платонов колеблется с включением рассказов «Корнеплод», «Среди природы», «Хорошая корова», «Избушка бабушки». Эти колебания оказались резонными. Больше всего минусов получают рассказы с «невоенной» тематикой: «Добрый Кузя», «Пустодушие», «Избушка бабушки». В это время, в сентябре 1943 года, Платонов посылает рассказы «Вся жизнь», «Избушка бабушки», «Размышления офицера» в редакцию журнала «Знамя». Решение было принято в течение трех дней: рассказы поступили в редакцию 18/IX-43 г., были прочитаны, о чем свидетельствуют по-

метки на полях, среди которых много вопросов, и — сданы в архив неопубликованных рукописей уже 21/IX—43<sup>38</sup>.

Обсуждение книги «В сторону заката солнца» началось практически сразу после поступления ее в издательство. В нем приняли участие осенью 1943 года критики А. Гурвич, А. Митрофанов и писатели Г. Шторм, Вл. Бахметьев. Критики как условие публикации сборника выдвинули «лучший отбор рассказов из числа представленных» (А. Гурвич) и дополнение новыми произведениями (А. Митрофанов). Особый интерес представляют рецензии писателей. И Шторм, и Бахметьев отмечали высокое «дарование», «художественную значимость» книги Платонова. Главным камнем преткновения обозначилось мировоззрение Платонова. Оно представляет «несомненную опасность», — писал Г. Шторм, а далее конкретизировал это положение: «Рукопись имеет несколько «узлов сопротивления», служащих выражением авторского противостояния современности. Смысл этого противостояния в следующем: в мире созрело зло; оно обнаружило себя в войне, принесшей русскому народу неслыханные бедствия и страдания; при этом автор не делает различия между миром, со стороны которого ползут на нас «тигры» и «фердинанды» и миром, лежащим по эту сторону фронта; весь мир — «злостей», он не готов еще к тому, чтобы в нем жили дети; но живая сила народа неиссякаема; и вот вертится единственно уцелевшее в разрушенной деревне водяное колесо, «потому что поток воды был живой, и он не убывал» («Сампо», стр. 2 — здесь и далее Г. Ш. отмечены страницы рукописи книги — *Н. К.*).

«Зло и добро, — читаем в рассказе «Седьмой человек», — теперь могут являться в одинаково вдохновенном, трогательном и прельщающем образе: в этом есть особое состояние нашего времени» (стр. 2).

«Молчание (на мертвецов — Г. Ш.) было осуждением всему миру — злодею, убившему их» («Взыскание погибших», стр. 6).

«А жить на земле, видно, нельзя, тут ничего не готово для детей, готовили только, да не управились» (стр. 9, там же).

«Потом (после войны — Г. Ш.) весь мир должен в разумение войти, иначе нельзя будет, иначе все ни к чему» (стр. 10, там же).

Это неприятие мира всего целиком приводит автора еще к одной детерминации: будущее принадлежит детям и только им.

На стр. 12—13 рассказа «Маленький солдат» Платонов говорит о ребенке: «Эта слабая ветвь должна вытерпеть и преодолеть и ветер, и волны, и камень: она единственное живое, а все остальное — мертвое и когда-нибудь ее обильные разросшиеся листья наполнят шумом пустой воздух мира, и буря в них станет песней».

Сказано великолепно, но вряд ли читатель простит автору утверждение, что в современном, «пустом», недифференцированном Платоновском мире только дети — единственное живое, а все остальное мертво.

Из книги надо исключить «Сказку о бойце Курдюмове, одолевшем четырех немцев» и рассказ «Избушка бабушки».

В сказке (местами написанной замечательно) неприемлемой является мысль автора о том, что русский солдат одолевает врага исключительно силой своего терпения и страдания. (<...>)

Нигилизмом заражены философствующий старик-колхозник дед Сарай, по-видимому слышавший что-то о Шопенгауэре, и соблазненный дедом Сараем десятилетний Мальчуган.

Рассказ — мало правдоподобен. К тому же, написанный на тему о русском «пустодушии», он явно перекликается с другим рассказом сборника — о пустодушии немецком; таким образом, снова перед читателем — тот же неделимый Платоновский мир. . .

Необходимые исправления сделают книгу А. Платонова выдающимся явлением нашей литературы»<sup>39</sup>.

Очень конкретен в рекомендациях был и В. Бахметьев:

«Превосходен рассказ «Крестьянин Ягафар», очень неплохи (если удалить кое-что невразумительное): «Сампо», «Никодим Максимов», этюд «Бой в грозу», отчасти — «Добрый Кузя».

Более или менее приемлемы (после некоторой «чистки») «Очерки о советском солдате», «Размышления офицера»; недурен — «Домашний очаг» (при условии ампутации там рассуждений).

Из общей тематики (военной) выпадает (мало к тому же удачный) рассказ «Избушка бабушки». Не удалась и «Сказка» — «Как боец Курдюмов четырех

немцев одолел». Вещь эта ветхозаветна, в основе неправильно ориентирует читателя; не спасает ее и новейшая фигура Блата.

Может быть, также следует воздержаться от опубликования в книге и «Седьмого человека».

Все остальное может войти в книгу, но при условии значительной работы автора, или, при его согласии, работы (творчески-редакционной) редактора». <sup>40</sup>

Отмечая, что в сборнике нет ни одной вещи «неподпорченной» в своем языке, Бахметьев на 8 страницах машинописи анализировал истоки и направления «порчи» языка в военных рассказах Платонова. Как один из примеров смещения обычного литературного стиля со стилем «нарочито—народным» приводились следующие отрывки из текстов:

«... точно заплакавшись, там открылись удивленные и добрые глаза (речь идет о звездах—М. Б.), неподвижно (!?) всматривающиеся в темную землю, столь горестную и влекущую» («Взыскание погибших»);

«... потоки разноцветного света на небе походили сейчас на играющую торжественную музыку, уводящую сердце человека в безвозвратный путь» (Рассказ «В сторону заката солнца») <sup>41</sup>.

Последний текст будет полностью отредактирован— в логике Бахметьева — при публикации рассказа в 1943 году. Для подтверждения своей мысли о «неблагополучии» философии творчества Платонова Бахметьев буквально вычерпывал из текстов военных рассказов ключевые образы-символы писателя, которые действительно как бы раздвигают временные и пространственные рамки военных событий:

«Они (немцы) не тронули (?) горестную старуху, они ужаснулись вида человечности на ее лице и они оставили ее без внимания; чтобы она умерла **сама по себе**»; «он не был **поврежден** врагом» («Взыскание погибших»), «Искать у нее в **головных** волосах» (там же); «Подымая из воды руки для их **обогревания**» («В сторону заката солнца»); «**Одинок** скончавшееся тело Нечаева» (там же); Ракеты «осыпающиеся на угасание искрами», «Танк подмял дерево в промежуток под себя» (там же); «Один наш танк сходу покрыл ту **избушку и похоронил в ней врага в русской родной оболочке жилища**» («В сторону заката солнца»,

стр. 12); «Может, душа хоть от меня останется. Должна бы остаться, без нее нам нельзя, а то что же будет?»; «И душу надо сделать бессмертной, а то воевать неудобно»; «Отчего наше добро не осилило сразу ихнее (немецкое) зло? — «Иль и правда у нас недостаток был чего-то... Я того не знаю, а только живу и мучаюсь один»; «Сработать бы своими руками самое важное и неизвестное: добрую силу, размалывающую сразу в прах всякое зло»; «А что же тебе делать-то? Живи как мертвая, я тоже так живу»; «И молчание их (сыновей — в могиле) было осуждением всему миру-злодею, убившему их»; «Мать говорила ему, что если земля покажется человеку гораздо хорошей и милой, так что сердце нечаянно навсегда обрадуется жить, то такой человек должен скоро умереть».

Это только часть приведенных Бахметьевым крамольных цитат из рассказов Платонова, которые венчал следующий его вывод: «Дальше идти некуда»<sup>42</sup>.

Книга «В сторону заката солнца» вышла в издательстве «Советский писатель» только в 1945 году в предельно урезанном виде: 9 рассказов из 18 по первоначальному плану. Из книги «ушли» рассказы: «Избушка бабушки», «Пустодушие», «Крестьянин Ягафар», «Размышления офицера», «Маленький солдат» и др. Логика рецензии Бахметьева будет работать еще многие десятилетия при издании военных рассказов Платонова.

Отметим, что пока нами обнаружен один след работы Платонова в годы войны над большой эпической формой — повестью «Дом на берегу Озера», договор на которую имеется в издательстве «Молодая гвардия» за 1943 год. Однако в феврале 1945 года издательство расторгло договор на повесть в связи с непредставлением рукописи<sup>43</sup>. Возможно, черновики или рукопись имеется в домашнем архиве Платонова. Специального и самостоятельного изучения ждут и киносценарии Платонова военных лет: «Сестра красноармейца» (1941), «Бессмертный солдат» (1942), «Русское поле» (1943), «Семья Иванова» (1945), «Настоящее и будущее» (1946)<sup>44</sup>. Форма сценария стала для Платонова, как и в 20-30-е годы, важным этапом в выработке ритма художественной концепции.

1943—1945 годы отмечены работой Платонова над созданием книги рассказов как своеобразного жанрового образования, которое выкристаллизовывало бы в са-

мой системе отбора и расположения рассказов идею большого эпического содержания. На 1943 год приходится работа Платонова над составлением двух книг. Первый вариант книги «Вся жизнь» имел следующий состав: «1. Цветок на земле. 2. Роза. 3. Голубь и горлинка. 4. Добрый Кузя. 5. Корова. 6. Избушка бабушки. 7. Седьмой человек. 8. Взыскание погибших. 9. Вся жизнь»<sup>45</sup>. Вторая книга называлась «О живых и мертвых» и готовилась для издательства «Детская литература». Состав книги: «1. Дед—солдат. 2. Маленький солдат. 3. Взыскание погибших. 4. Железная старуха. 5. Избушка бабушки. 6. Вся жизнь. 7. Добрый Кузя. 8. Корова. 9. Седьмой человек. 10. Июльская гроза. 11. Путешествие воробья». Внизу этого листка Платонов напишет: «Общее название: О живых и мертвых»<sup>46</sup>.

Как видно по приведенным двум составам книг, писатель стремился соединить не просто рассказы разного тематического содержания — как военного, так и не военного, — а найти в жанре «книги» равновесие идеала и жизни (на самом разном материале — сказочном, детском, военном), восстановить в правах общечеловеческую проблематику жизни, гуманистического ее содержания.

«Сейчас нам некогда горевать по тебе, надо сперва врага положить. А потом весь мир должен в разуменье войти, иначе нельзя будет, иначе — все ни к чему!», — говорит солдат, почувствовавший себя «сиротой» у тела погибшей чужой матери (рассказ «Взыскание погибших»). Как соединить вновь трагически разорвавшееся течение времени, как восстановить целостность мира и мирознания, где основы этой целостности — проблемы, заложенные в «памяти жанра» больших эпических форм — романа и повести — в период войны Платонов решает, составляя книгу «Вся жизнь».

### **3. «Семья Иванова» и «Вся жизнь»: судьба рассказа и книги**

Работа над книгой «Вся жизнь» шла параллельно созданию киносценария и рассказа «Семья Иванова». В 1943 году Платонов напишет крохотный рассказ «Страх солдата (Петрушка)», из которого, думается и вырастут в 1945 году одноименные сценарий и рассказ «Семья Иванова». Психологический нерв рассказа

«Страх солдата» составляет встреча солдата с семейством в освобожденной от фашистов деревне, где «главным человеком» является десятилетний Петрушка, «маленькие карие глаза» которого глядели «на белый свет сумрачно и недовольно, как будто повсюду они один непорядок видели и осуждали человечество». В контурах образа Петрушки, обнаружившего во всем, даже в небе «упущение», как бы восстанавливается портрет маленького Прошки Дванова с его недетским рационализмом. Страх солдата в бою перед лицом смерти, заслоняется страхом перед этим ребенком: «Я уже давно привык жить, и на войне я давно, и страх я знаю редко — только от внезапности могу испугаться, но тут же опомнюсь. А тут я как-то оробел перед этим Петрушкой, он сморил меня своим злым разумом, и другие люди тоже сморились от него. Говорил он не по своим летам, а как старик, но не было в его речи стариковской доброй души»<sup>47</sup>. И финальная сцена — об уснувших, осиротевших детях, что вскрикивают от ужаса, детях с маленькими, «оробевшими сердцами», как бы вычерчивают пространство, где возможен новый и «Чевенгур», и «Котлован».

Рассказ «Страх солдата», очевидно, включался писателем в состав какой-то книги. Об этом свидетельствует сохранившаяся на одном из экземпляров машинописи нумерация: 150—154.

В 1941 году на обсуждении рассказа «В прекрасном и яростном мире» Платонову был задан очень характерный и точный вопрос: «<...> почему так получается, почему, в конце концов, все покоится на философской ткани, почему это ощущение реального, мяса, если можно так выразиться, того, что порождает саму мысль — почему это вынимается из рассказа»<sup>48</sup>.

Вопрос об ослаблении каузальных, фабульных связей постоянно адресовался к военным рассказам Платонова. Сценарий и рассказ «Семья Иванова» в контексте творчества Платонова 1943—1945 годов можно рассматривать как своеобразное развертывание той сюжетной энергии, что несет в себе рассказ «Страх солдата». Мы предполагаем, что работа над сценарием шла в первые месяцы мирной жизни, когда Платонов находился в отпуске, на лечении с 19 января по 20 февраля 1945 года. Нам представляется, что работа над сценарием предшествовала созданию рассказа. Харак-

терна трансформация ведущих линий сюжета «Семьи Иванова» от замысла к сценарию и рассказу. В «Кратком изложении темы сценария» центральное место писатель отводил жене Иванова — Евдокии Дмитриевне Ивановой — инженеру машинного зала районной электростанции, которая работает «с предельной нагрузкой»: «... в сценарии будут эпизоды, характеризующие работу электростанции и работу Евдокии как труженика». В сценарии (в двух его вариантах) этот мотив дорогой для Платонова темы мастера убирается: Ольга, жена Иванова, «без профессии», т. к. у нее самая главная работа — «растить детей». Излагая замысел сценария, Платонов отмечал, что образ жены Иванова подлежит глубокой психологической разработке: «На образе и поведении Евдокии Ивановой лежит печать сдержанной печали. Она реально видит яростный трудный мир, где предстоит жить ее детям и она боится за них».

Излагая тему и замысел сценария, Платонов пытался предельно отчетливо объяснить, растолковать центральную его идею, акцентируя драматические моменты в теме возвращения солдата с фронта к родному очагу: «Героическое сердце солдата Иванова, испытавшее великую войну, переживает дополнительное воспитание в тылу, воспитание трудное, жестокое, но благотворное. И снова рождается страстная любовь между супругами. У Евдокии Ивановой она никогда не прекращалась: ее любовь в это переходное время пребывала лишь в форме страдания. Но эта их новая любовь — уже не прежняя: она имеет теперь совсем другое конкретное воплощение. Это не ревнивая влюбленность юности, а чистый свет двух мужественных и нежных сердец, разлучить которые уже бессильна судьба. Идея пьесы ясна. Она заключается в изображении того, *каким путем* можно преодолеть одно из самых опасных для народа последствий войны — разрушение семьи — *где* находятся источники истинной любви, любви, так сказать, второго поцелуя, которым люди обмениваются в знак верности и взаимного чувства на всю жизнь (курсив наш — Н. К.)»<sup>49</sup>. Согласно замыслу сценария, Иванов сначала покидает семью, и лишь затем происходит возвращение героя к дому. Однако и в сценарии Платонов отказывается от драматургического воплощения идеи идеальной семьи и любви. В рассказе он уберет многообразные линии интриг, которые есть в сценарии, сократит коли-



чество героев, лишит всех персонажей фамилий, кроме семьи Иванова, уберет линию фронта и тыла, предельно сконцентрировав содержание, сюжетный нерв на драматической линии связи войны, послевоенного времени и будущего. В рассказе, еще более, чем в сценарии, «возвращение» Иванова будет лишено писателем восклицательных знаков. Он приводит героя только к порогу возвращения — «вдруг», так как истинное возвращение потребует от героя вернуться к вопросам старого Захара Павловича («Чевенгур»), вопросам матери детей: «К хорошему ль, что дети, как взрослые стали», «Ты сам теперь думай, как детей нам растить (курсив наш — Н. К.)».

Движение темы возвращения солдата с фронта — от замысла к разным художественным формам его воплощения — открывает нам напряженный диалог писателя со временем первых послевоенных месяцев 1945 года. От праздничного финала, как бы уже смоделировавшего пафос зарождающейся в это время «литературы праздников» и будущей теории бесконфликтности — к мужественной постановке вопросов нравственного испытания человека, человеческого духа, к испытанию малого дома, очага национальной жизни на новом переломе истории.

Очевидно, рассказ «Семья Иванова» в основном был уже завершён Платоновым к концу лета 1945 года. Свидетельство этого мы находим в записи Платонова первого состава книги «Вся жизнь»: «Оглавление книги. Вся жизнь. I. Червь VI. 2. Никита IV. 3. Юшка VII. 4. Цветок на земле II. 5. Вся жизнь I. 6. Июльская гроза III. 7. Голубь и горлянка V. 8. Корова 9. Избушка бабушки VIII. 10. <Путь воробья(?) — зачеркнуто Платоновым — Н. К.> 10. Машинист Мальцев. II. <Семья Иванова (жирно зачеркнуто — Н. К.)>». На этом же листе: «В Совет. писатель. В начале сентября 1945 г.»<sup>60</sup>. Римскими цифрами справа Платонов обозначил второй вариант расположения рассказов в книге. В этом составе (без рассказа «Семья Иванова») книга «Вся жизнь» и была отдана в издательство «Советский писатель». Однако уже в начале 1946 года Платонов включает в книгу рассказ «Семья Иванова». О том, как непросто проходила и эта книга, свидетельствуют 6(!) внутрииздательских рецензий на нее. Первая рецензия поступила от С. Субоцкого 16 февраля 1946 года. Высоко

оценивая художественное достоинство книги рассказов. («В жанре психологического рассказа А. Платонов не имеет соперников в нашей литературе»), Субоцкий предлагал обсудить вопрос мировоззренческий — о причинах, не позволяющих Платонову вписаться в основное направление советской литературы. Вывод рецензента выдержан в тональности статьи А. Гурвича 1937 года: «... есть в творчестве Платонова черта, которая, на мой взгляд, очень вредит ему и придает некоторым его рассказам характер, делающий их попросту непреемлемыми для читателя. Это — черта какого-то иступленного, почти сладострастного любования страданиями, когда писатель становится подобным человеку, бередящему собственную рану и упивающемуся болью. Я отчетливо понимаю высокие гуманистические мотивы, которыми руководствовался автор в этом своем творческом труде — страдание, стремясь вызвать в читателе чувство ответной боли и сострадания, но я не могу принять конкретный итог этого труда — рассказы, в которых тема страдания дана так, что может вызвать лишь спазму плача, отчаяния, а не простую мужественную и благородную жажду: уничтожить причину человеческих страданий». Социально-прагматический подход к тексту Платонова (давняя традиция!) определил и характер замечаний Субоцкого к рассказам «Корова» и «Семья Иванова»: «Сочинение Васи («Как я буду жить и работать, чтобы принести пользу родине» — *Н. К.*), данное как концовка рассказа («Корова» — *Н. К.*), будучи по форме ложно-значительным, а по сути бессодержательным, звучит пародийно и, вместе с тем, как бы стремится придать рассказу о частном случае характер чересчур широкого обобщения»: «Рассказ этот («Семья Иванова» — *Н. К.*), сильно и талантливо написанный, несмотря на так называемый «благополучный конец», производит крайне пессимистическое впечатление, организует сознание читателя не в том направлении, на которое, видимо, рассчитывал автор. По сути дела, это — рассказ о крахе и развале семьи фронтовика с явно выраженной идеей о неодолимости «враждебных сил» мира, разделяющих людей, несмотря на их любовь (разрядка наша — *Н. К.*)»<sup>51</sup>.

Философским истокам единства художественного мира рассказов Платонова посвятил свою рецензию писатель П. Скосырев: «Платонов своеобразный и трудный

писатель. И, пожалуй, однообразный. Героев всех его рассказов сближает одна черта. Им томительно жить на земле, на которой рядом с жизнью ходит смерть. Томительно и страшно жить мальчику Акиму из рассказа «Вся жизнь». (...) Томительно и скучно жить Юшке из одноименного рассказа. (...) Томительно и страшно Васе Рубцову слышать, как мычит корова, у которой отняли теленка. (...) Томлением охвачены все действующие лица рассказов Платонова. (...) внутренний смысл этих поступков один: нельзя жить, не узнав правды о жизни, и в первую очередь, не узнав всей правды о смерти. Для Платонова вопрос о смерти — центральный вопрос, который должен быть решен, чтобы стала возможна на земле настоящая, а не мнимая жизнь»<sup>52</sup>. «Ненужными» для советского читателя Скосырев назвал рассказы «Червь» и «Корова».

Самые жесткие в оценках были рецензенты-критики — Е. Книпович и О. Резник — давние оппоненты Платонова. Платонов и метод социалистического реализма — этот аспект взгляда на рассказы Платонова определил и содержание рецензий, и выводы критиков. Не было сомнений в одном вопросе — Платонов и метод соцреализма — вещи несовместимые. «Дело не в том, что за внешними реалистическими признаками письма не сразу уловимо противоборство с методом социалистического реализма. А оно несомненно. Для Платонова основное в жизни связано не с социальным движением, а с природой, — писал О. Резник, конкретизируя и последствия «пантеистического реализма» Платонова, — психология героев рассказов А. Платонова меньше всего связана с общественной жизнью, и в основном подчиняется зову земли, примирению с неизбывным, вечным, биологическим круговоротом. Отсюда болезненный пессимизм его рассказов»<sup>53</sup>.

Иные причины несовпадения Платонова с социалистическим реализмом указала критик Е. Книпович. В последовательном воплощении в его творчестве христианских идеалов, утверждала критик, кроется преемственность рассказов книги «Вся жизнь» со всем предшествующим творчеством писателя: «Людей, героев своих Платонов любит, жалеет горячо, мучительно, искренно. Но этот гуманизм я бы сказала — противоположен горьковскому. Это страстная борьба за право господина Голядкина оставаться самим собой — без

«двойника». Внешние признаки сегодняшнего дня (Колхоз, Ордер на дрова, «Племсовхоз», Война) остаются за пределами рассказов. «Вся жизнь» — это книга легенд о бедном слабом человеке, написанная для защиты его от лукавого разума и веры в видимый мир. Написаны эти легенды, эти апокрифы и жития «блаженных» превосходно. <...> Религиозный, христианский гуманизм Платонова для меня лично неприемлем, но ведь в его творчестве это не новость. И если его рассказы с той же сущностью печатаются много лет, но нет никаких оснований не выпускать эту книгу»<sup>54</sup>.

Заключительная сентенция рецензии Книпович очень характерна для всех рецензентов книги «Вся жизнь». Авторитет Платонова-художника, военного корреспондента в это время (как, впрочем, и в 30-е годы) был достаточно высоким. Еще не грянуло и постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград». Есть и еще одно общее во всех рецензиях на книгу «Вся жизнь». Оно относится к собственно концепции книги Платонова. Детство — это центральный нравственно-эстетический нерв книги — таков вывод рецензентов: «Большинство рассказов посвящено детям, их светлому и таинственному росту, тесно связанному с тайниками природы, их первому прикосновению с мирозданием, грозой, солнцем, звездной ночью, цветами, миллионами маленьких существ, населяющих каждый клочек земли. <...> Жизнь прекрасна и огромна. Она началась задолго до появления живущих сейчас и продолжается в далеком будущем новых рождений и смертей. В этом ее **волшебство** (здесь и далее подчеркнуто автором — Н. К.), явственное для наивного и жадного внимания ребенка. В мире человеческих отношений господствует **доброта**. Доброта — первородный признак всякой жизни и естественная движущая и направляющая человека сила. Так можно определить, если не смысл, то пафос этой книги, который своими молниями освещает ее лучшие страницы»<sup>55</sup>. Это рецензия П. Антокольского. Материалы обсуждения книги «Вся жизнь» — уникальный материал не только для ее комментирования. Весь ход этого обсуждения открывает многослойность литературной жизни первого послевоенного года: борьбу разных идейно-эстетических концепций и эстетических ориентиров, а также стремление выйти на диалог с писателем, оставив ему право на защиту своей идейно-эстети-

ческой позиции. Однако судьба книги «Вся жизнь» была уже предрешена во второй половине 1946 года, несмотря на общий пафос рецензентов: рекомендовать книгу Платонова к изданию.

Только по чистой случайности имя Платонова не попало в текст партийного постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград». Рассказ «Семья Иванова» в начале 1946 года находился в редакции журнала «Звезда». Об этом — в письме редактора журнала В. Саянова от 5 мая 1946 года: «Дорогой Андрей! Жалею, что ты взял от нас «Семью Иванова». <...> Мне очень хочется напечатать тебя в «Звезде», так как тебе хорошо известна моя любовь к тебе лично и к твоим произведениям. <...> Жду нового материала от тебя»<sup>56</sup>. В начале 1946 года рассказ «Семья Иванова» находится и в редакции «Нового мира»: 9 февраля состоялось его обсуждение на заседании редколлегии. За печатание рассказа Платонова — «при известных доработках» — высказались В. Щербина, М. Розенталь, А. Дроздов, Н. Замошкин, В. Раковский. Отрицательным было только мнение критика Г. Бровмана, нашедшего образ Петрушки «нежизненным и слишком суровым, в мальчике нет ничего детского»<sup>57</sup>. Как свидетельствует стенограмма, последнее слово оставалось за К. Фединим. Рассказ, очевидно, был одобрен Фединим и ушел в производство, прорвавшись через ту новую атмосферу в общественной жизни, которая стала складываться в общественном сознании после доклада А. Жданова. Первым тревожным сигналом для Платонова станет возвращение заявки на книгу «Среди людей»: 16 июня 1946 года было отослано его письмо на имя заместителя председателя правления издательства «Советский писатель» П. И. Чагина; 18 июня письмо вместе с заявкой было передано К. Я. Горбунову, заведующему отделом русской прозы издательства и возвращено Платонову<sup>58</sup>. Оперативной конкретизацией пафоса ждановского доклада в отношении Платонова станет статья В. Ермилова «Клеветнический рассказ А. Платонова», появившаяся через несколько недель после публикации рассказа «Семья Иванова». В конце 1946 года останавливается прохождение по «издательским кругам» рукописи «Вся жизнь». Книга выносится на обсуждение секретариата Союза писателей и издательства<sup>59</sup>. Об остановке рукописи свидетельствует и письмо Платонова Фадееву от

27 декабря 1946 года; о срыве издания — второе письмо Фадееву января 1947 года, в котором Платонов просит изъять из книги рассказ «Семья Иванова»<sup>60</sup>. В феврале 1947 года А. Фадеев, анализируя ход выполнения постановления ЦК, назовет «серьезным идейным провалом» журнала «Новый мир» публикацию «лживого и грязноватого рассказа А. Платонова «Семья Иванова», автор которого «не видит и не желает видеть лица советского человека, а уныло плетется сзади, в хвосте, являя собой пример обывательской отсталости, косности и пошлости, перерастающей в злопахательство»<sup>61</sup>.

Круг в очередной раз замкнулся вокруг Платонова, предопределив и судьбы других замыслов писателя первого послевоенного года.

#### **4. «В стране разрушенных предметов и враждебных душ»**

В первые месяцы 1946 года Платонов завершал повесть «Молодой офицер». Черновые записи к финалу повести сохранили для нас платоновское восприятие «течения времени» первых послевоенных месяцев:

«Сейчас он внимательно всматривался в будущее мира, ради которого он и его сверстники и друзья годами шли против смерти; он ревниво следит, чтобы разбитые огнем враги, охладевшие сердца его павших товарищей оставили после себя на земле тепло счастья и свободы»;

«Затанцуют, затопчут память о войне»;

«Но он готов принять и мирное счастье жизни и новый смертный бой»<sup>62</sup>.

Платонов, художник обостренного исторического чувства, пророчествовал и на этот раз. На этом этапе творчества он возвращался к глубинным, сквозным темам своего художественного поиска. В первый послевоенный год писатель обратится к некоторым сюжетам, прерванным войной. Среди них — тема «Тита — человека», «Доброго Тита». Перед самой войной Платонов закончит сценарий на эту тему, создав, может быть, одно из самых светлых и пронзительных произведений литературы конца 30-х годов о всепобеждающей силе добра. Правда, это была сказка, действие которой выведено за реальность практической стороны жизни. В 1946 году Платонов предпринимает попытку написать новый вариант

сценария «Добрый Тит» — на современном материале. Ответ на извечный вопрос — «как из зла в человеке сделать добро» — необходимо будет получить в новой ситуации, к определению которой писатель несколько раз возвращался в черновом наброске замысла сценария:

«Они действуют в мире разрушенных предметов» (первый вариант);

«Агафон и Тит заблудились и попали в темный лес — в страну разрушенных предметов и враждебных душ. Этот мир, знаменующий собою, если понимать обобщенно, всю землю после войны, населен страшными существами»<sup>63</sup> (второй вариант).

Эти жесткие определения вычеркиваются писателем из текста либретто сценария. Однако их общий трагический пафос остается; он живет и в «Семье Иванова», и в работе над сказками (начало работы — 1946 год), и в первых набросках пьесы о Пушкине 1946 года.

С Центральным детским театром (ЦДТ) Платонов был уже связан в 30-е годы: именно для этого театра в 1939—1940 годах он написал пьесу-сказку «Избушка бабушки»<sup>64</sup>. В 1946 году Платонов возобновляет творческие контакты с театром, заключив договор на пьесу-сказку «Добрый Тит» (срок представления пьесы — 15 октября 1946 года<sup>65</sup>). Однако осень 1946 года изменил творческие планы писателя. В постановлении ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 года о театрах отмечалось, что «пьесы советских авторов на современные темы оказались фактически вытесненными из репертуара крупнейших драматических театров страны»<sup>66</sup>. Пьеса «Добрый Тит» явно в логику этого постановления не встраивалась: ее сверхзадача сформулирована в записях Платонова последних месяцев войны — о необходимости после войны создать для детей книгу, исполненную пафоса Евангелия<sup>67</sup>. Платонов просит руководство театра перезаключить с ним договор на новую пьесу — о юном Пушкине.

Черновой вариант заявки Платонова на пьесу о Пушкине приоткрывает важные смыслы в идейно-эстетической позиции Платонова 1946 года. Первые страницы заявки написаны без правки: в своей логике содержания они смыкаются с общим творческим поиском писателя 30—40-х годов, а также с ключевой идеей статей о Пушкине как творце души народа: «Рациональный (нрзб — Н. К.), воспитательный смысл пьесы заключает-

ся в следующем. Подобно тому, как в образах Петра, Иоанна Грозного, Кутузова, Суворова, Ломоносова советское искусство создало образцы государственных, военных, научных деятелей, так в лице Пушкина следует создать образ высшего творческого деятеля, образ художника, *творящего душу народа*, — деятеля, благодаря усилиям которого в значительной степени сложились *внутренние* качества, определившие его великую историческую судьбу (курсив наш — Н. К.)».

Первая остановка в рукописи. Платонов вносит конкретизацию в понятие народности Пушкина. К словам «внутренние качества» дописываются следующие: «так называемая» конструкция русского народа». В характере содержания этой вставки — стремление преодолеть утвердившееся в 30—40-е годы вульгарно-прагматическое понимание народности искусства.

Далее Платонов подходит к центральной для всего его творчества и эстетики идее мастера, бытия как деяния:

«Воссозданный в этом плане образ юного Пушкина должен стать примером для подражания, как образ *творящего труженика*, — *в одной из самых пленительных областей человеческой деятельности* — *в поэзии, в искусстве*, притом раннего труженика, все свойства личности которого, в том числе и так называемые отрицательные свойства, склонность к наилучшему исполнению своего назначения в жизни, т. е. образ таланта; причем самый талант, конечно, следует написать не как чудесный дар божий, а как страстный труд, как форму любви к миру, преобразующей его.

По нашему мнению, если бы нам удалось исполнить свое намерение, то воссозданный на деле образ Пушкина мог бы сыграть большое педагогическое, нравственное значение для советских детей и юношей.

Известно, что личность Пушкина представляет сложнейшее явление в области культуры и искусства, в истории русской жизни. < . . . > Мы бы считали достаточным, если бы нам удалось создать в сценическом образе Пушкина явление, хотя бы отчасти равное по своему обаянию обаянию его поэзии.

В трактовании образа Пушкина мы будем придерживаться воззрения, что высшей любовью поэта является его Муза, т. е. поэзия, т. е. страстный труд Пушкина,



имеющий всенародное значение и бессмертный смысл, о чем самому Пушкину было хорошо известно, и этому был подчинен весь порядок жизни поэта (даже в кажущемся ее беспорядке)».

В этой части замысла, наиболее личностной по своему содержанию, только одна вставка. После ключевого для платоновской эстетики образа-символа «творящего труженика» вносится очень важное уточнение: «в одной из самых пленительных областей человеческой деятельности . . . ».

Далее в рукописи самая большая остановка (она всегда отмечается в его рукописи рисунками на полях, вопросами). Мысль Платонова как бы стремится ухватить драматургический нерв претворения замысла:

«Сюжетное строение пьесы имеет у меня несколько вариантов; пока я не выбрал окончательного наилучшего варианта. Думается, что наилучшим будет простейший: противоречие прекрасного свободного могущества пушкинской поэзии».

Это первый вариант, первый проход Платонова, прозаика с глубоко драматургическим мышлением, к глубинному противоречию гения Пушкина, противоречию, заложенному в самой природе художественного творчества. Однако эта запись вычеркивается и делается новый ход, как бы укореняющий общепhilosophическое противоречие творчества, в природу национальной культурной традиции:

«Дух народа, нашедший свое реальное выражение и воплощение в личности, в работе и судьбе Пушкина, — «уголь, пылающий огнем» — и противостояние ему; пламя, рождающее освобождение и противодействие ему, нарастающая мощь поэтической образности».

И эта запись с ее глубинными пластами размышлений о гении Пушкина опускается. Но она тем не менее важна, ибо в ней сформулирована культурная шкала требований писателя к теме Пушкина в культуре XX века. Далее Платонов ведет линию творчества к проблеме свободы и народности в их взаимосвязи:

«Но думаю, что наилучшим будет простейший. Сюжет строения на нашу тему не может быть обычным, т. е. таким, когда сценическая занимательность, внешняя интрига и т. п., способствуют продвижению идеи автора для лучшего усвоения ее зрителями.

Поэзия и свобода являются одним и тем же или родными сестрами, как доказал Пушкин, — в этом была особая самобытность творчества Пушкина и его личности, отражавшая своеобразие русского национального характера; страстное влечение к прекрасной вольности — не к своеволию, а к свободе прекрасной души. <...> Именно: Пушкин, как и лучшие люди его поколения, а, в сущности — как вся Россия, — всю жизнь тосковал по великой цели, способной облагородить его и весь народ: этой всеобщей цели тогда не было (и оттого, быть может, была «так грустна Россия»). Через всю жизнь Пушкина, и через юность его особенно, явственно проходит этот стержень великой драмы — его и народа, — содержание которой состоит в поисках общего идеала жизни и в усилиях осуществить его. Этой драмой объясняется многое в личности Пушкина, в том числе, и его неутомимая борьба, страстный труд, посредством создания прекрасных произведений, которыми вольно или невольно Пушкин как бы возмещал то, чего были лишены люди его времени. И этот прекрасный труд воплотился навеки в идею и в великую благородную цель народа».

На полях этой последней страницы Платонов пытается набросать и современную мотировку предлагаемой им пьесы о Пушкине: «Посредством такого строения сюжета мы соединим с современностью, когда народ уже выработал своей судьбой (идею — нрзб — Н. К.) и осуществляет ее»<sup>68</sup>.

Однако этому замыслу пьесы о юности Пушкина осуществиться было не дано. Документы переписки Платонова с ЦДТ, обнаруженные как в архиве писателя, так и архиве театра, приоткрывают обстоятельства и направление изменения замысла пьесы о Пушкине<sup>69</sup>.

В 1947 году Платонов кардинально пересматривает первоначальный замысел пьесы. Пьесой о Пушкине писатель хотел включиться в подготовку к празднованию 150-летия со дня рождения Пушкина. Пьеса «Ученик Лицея» (таково ее окончательное название) была представлена в литературную часть театра в начале 1948 года и отклонена в апреле месяце. В заключении на пьесу заведующий литературной частью театра Н. Путинцев отмечал, что «несмотря на наличие интересного материала» в пьесе создается «искаженный образ молодого Пушкина и его современников», а также «много нарочи-

тости и искусственности. <...> Кроме того, имеется налет сентиментальности, умиленного отношения к Пушкину»<sup>70</sup>. Все эти доводы против постановки пьесы «Ученик Лицея» повторит и директор театра в своем письме к Платонову от 29 апреля 1948 года. «Ученик Лицея», оставаясь платоновской пьесой о Пушкине, безусловно несет на себе печать тех болевых ударов жизни и обстоятельств, в которых оказался писатель с конца 1946 года. Однако и в своей окончательной редакции пьеса явно не встраивалась в концепцию будущих празднеств, не согласовывалась с «нашим Пушкиным» 1949 года. «Могучую его поэзию смогла оценить и понять в ее главном только наша эпоха, овеванная мощью самых великих гениев всех народов и времен — Ленина и Сталина, — писал в 1948 году В. Ермилов. — Только нашей эпохе по росту великан Пушкин, и разве в круг его друзей, таких, как Чкалов и другие богатыри — сыны Сталина, не вошел бы со своей простодушной улыбкой мудреца Пушкин и не сдвинул бы с ними стаканы — за музыку, за разум, за родину, за свободу»<sup>71</sup>.

В 1947—1948 годах уходят в архив «Литературной газеты» рукописные страницы из записных книжек о войне» и статья «Страхование урожаев от недородов»<sup>72</sup>, проникнутая глубокой озабоченностью о том, как предотвратить беды в сельском хозяйстве (1946 год потряс Россию страшной засухой). В архиве «Нового мира» 1947—1948 годов мы находим рассказы «Сухой хлеб» (поступил в редакцию 8 июля 1947 года), «В 1891 году Рассказ старого человека» (поступил в редакцию 8 марта 1948 года), «Житейское дело» (поступил в редакцию 8 июля 1948 года). На первой странице рассказа «В 1891 году» имеется запись К. Симонова: «Я прочел. Дать прочесть Федину и Катаеву. К. С.»<sup>73</sup>. Однако никто, очевидно, не взял на себя ответственность за публикацию провинившегося Платонова. Все произведения были сданы в архив журнала в 1948 году. Такая же судьба и у рукописей, разосланных Платоновым в журналы «Знамя», «Октябрь», «Смена», «Звезда», во многие газеты в 1947—1949 годах. Ответы редакций выдерживались в одном — лаконичном — стиле. Из Нового мира»: «Рассказ «Новому миру» не подходит»<sup>74</sup>. Из «Октября»: «Уважаемый Андрей Платонович! Очерк «Юность строителя» редакция напечатать не может.

Возвращаю. Привет. Г. Санников»<sup>75</sup>. Очерк «Юность строителя» — один из вариантов рассказа «Афродита» — это, по сути дела, платоновский опыт собственной духовной биографии в ее органической и драматической связи с течением национальной жизни нового века.

Последние годы жизни Платонова практически не поддаются обстоятельному описанию. Известны его рецензии на книги В. Некрасова, А. Кузнецовой, С. Георгиевской. Он возвращается и к конструкторской работе: сохранилось письмо Комитета по изобретениям от 21 июня 1947 года о направлении на заключение академику А. Ф. Иоффе платоновской разработки электрического сверхъёмкого аккумулятора на принципе сверхпроводимости при низких температурах<sup>76</sup>.

В мае 1947 года он направит письмо в Министерство сельского хозяйства об учреждении общества по страхованию урожая сельскохозяйственных культур<sup>77</sup>. Известно, что стоит за командировками Платонова 1946—1948 годов в Тамбовскую, Воронежскую, Рязанскую, Смоленскую области<sup>78</sup>. Ждет самостоятельного изучения как история текстов сказок, над которыми Платонов начал работать в первый послевоенный год, так и история публикации двух книг сказок писателя (1949 и 1950 год). Критика не успеет на новом материале проанализировать строптивость уже смертельно больного художника. В подчеркнутом следовании национальным эпическим традициям (сказки «пересказал А. Платонов»), на сказочном материале писатель утверждал логику «оправдания добра» — глубинной связи мироощущения, разума и поступка: «Трудно тебе будет, да сердце у тебя есть, а на сердце и разум придет, а от разума и трудное легким станет».

Сохранились два незаконченных текста Платонова 1950 года, позволяющие хотя бы косвенно представить направление художественного поиска последнего года жизни писателя. Тексты эти внешне полярны — и по тону, и по стилю. Но они — из одного источника, из той роковой трагической дилеммы XX века, которую Платонов обозначил в черновиках «14 Красных Избушек»: «Интеллект? Обаяние души». Вступление к одному из них, рецензии на повесть С. Георгиевской «Бабушкино детство» (1949) — это метатекст одной из ключевых платоновских тем, темы сиротства: о том сокровенном источнике ощущения мира как благодати, вне которого

человеку нового века не преодолеть его всеобъемлющего отчуждения от бытия:

«В начальной жизни человека бывает краткое время, когда его детскому сознанию словно впервые открывается внешний мир — во всей его действительности, резкости и несхожести с тобой, во всем, чем он подобен тебе и чем отличен от тебя, во всей его тайне и прелести. Это краткое время можно назвать духовным рождением, или временем, с которого начинается воспитание и образование человека, когда закладывается основание его будущей деятельности жизни, его гражданской судьбы. Такое первоначальное ознакомление с реальным миром, не загороженным любовью матери, обычно навсегда, до конца жизни запечатлевается в памяти человека. Чем далее отдалается во времени этот момент, тем более он представляется человеку как день радости и торжества, но это лишь тушающее, смягчающее влияние времени. На самом деле — это дни труда и напряжения для юного существа, хотя, несомненно, в этих днях, когда мир впервые приобретает ясный образ и нарекается именем, есть торжественная радость, остающаяся на всю жизнь»<sup>79</sup>. Рецензия осталась недописанной.

Второй текст — незаконченная пьеса «Ноев Ковчег (Каиново отродье)» — воссоздает атмосферу холодной войны, столкновение двух сверхдержав (США и СССР) в их борьбе за гегемонию в мире. Пьеса эсхатологична по своему пафосу: она о том конце света, который является следствием отчуждения человека от первооснов бытия и культуры, от истинного вероисповедания. Пьеса о грядущем мировом Чевенгуре как всечеловеческой, мировой и политической проблеме поступит в редакцию «Нового мира» 25 января 1951 года (через двадцать дней после смерти писателя). Рецензия на пьесу «Ноев Ковчег» критика А. Тарасенкова, подтвердив преемственность многим прижизненным оценкам Платонова, в частности, горьковской оценке «Мусорного ветра», по-своему венчает тему диалога Платонова с его современниками, венчает и предупреждает:

«А. Твардовскому. Александр Трифонович!

Я прочел пьесу А. Платонова «Ноев Ковчег». Ничего более странного и больного я, признаться, не читал за всю свою жизнь. Не сомневаюсь, что эта пьеса есть продукт полного распада сознания.

Вот ее сюжет вкратце: на горе Арарат американцы

делают вид, что нашли остатки Ноева Ковчега. Вслед за этим, на Арарате созывается антисоветский религиозный конгресс, на который прибывают Черчилль, Гамсун, папский нунций, шпионы, кинозвезда из Голливуда и другие лица. Их разговоры — пьяная шизофрения. Действует также глухонемая Ева, брат Иисуса Христа и другие. Внезапно радио приносит сообщение, что США сбросили запас атомных бомб в Атлантику, треснула земная кора и начался всемирный потоп. С горы Арарат киноактриса шлет телеграмму Сталину с просьбой спасти ее и кстати всех остальных Черчиллей, Гамсунов и проч. Сталин отвечает приветственной телеграммой и шлет корабль спасать участников антисоветского конгресса. Дальше изложить содержание уже совсем невозможно: пьеса обрывается.

Видно, у Платонова был какой-то антиамериканский замысел. Он получил чудовищную деформацию, надо полагать, вследствие тяжелой болезни автора. Диалоги бессвязны, алогичны, дики, поступки героев невероятны. То, что говорится в пьесе о товарище Сталине кощунственно, нелепо и оскорбительно.

Никакой речи о возможности печатать пьесу не может быть.

Представить интерес она может только с научно-медицинской точки зрения. 3/II—51. С приветом Ан. Тарасенков»<sup>80</sup>.

Откомментировать этот отзыв может решение журнала «Знамя» 1989 (!) года, отказаться от публикации «Ноева Ковчега». «Антиамериканский замысел» пьесы не по силам нашему времени. «Эпоха воинов прошла, наступило время шпионов», — пророчески записал Платонов в первых набросках к «Ноеву Ковчегу».

Таковы только лишь штрихи к канве жизни и творчества Платонова послевоенных лет, канве, которую еще предстоит и уточнять, и прописывать во всех подробностях и нюансах.

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Андрей Платонович Платонов умер 5 января 1951 года, на пятьдесят первом году жизни. Похоронен на Армянском кладбище, рядом с могилой сына — Платона Андреевича Платонова. Платон умер 4 янва-

ря 1943 года. 9 января 1983 года умерла Мария Александровна, «вечная» Мария писателя, мужеству которой мы обязаны сохранением уникального наследия русской культуры XX века. Летом 1990 года на могиле Платоновых — Андрея Платоновича, Платона Андреевича, Марии Александровны — впервые прозвучали слова православной молитвы. Служил — протопресвитер Александр Киселев.

В 1943 году Платонов писал с фронта Марии Александровне: «Как-то ты там живешь, одинокая моя?.. Я так по тебе соскучился, так много есть что рассказать, так много есть чего писать. А главное, я так тоскую о холмике земли на армянском кладбище..»

Пишу о войне, а душа покоя просит. Тихая ночь войны, проникнутая взорами людей, таких, как я, бодрствующих в окружающем мраке, льется на землю. Невнятные звуки возникают во тьме, около нашей землянки, а потом снова безмолвие. Иногда во мраке светятся ракеты, висят они мучительно долго, освещая все зеленым, иногда синим светом, но потом все-таки гаснут.

И странно тебе покажется, но мне в такие ночи не так грустно. Мне кажется, что мой сын где-то там, в этом сине-зеленом мраке...».

Свободный и добровольный подвиг Платонова-человека и Платонова-художника... Как постигнуть те животворящие истоки, что питали жизнь писателя в самые мрачные десятилетия нашего века? Его наследие будет стоять несокрушимой глыбой перед нами сегодняшними — людьми «раскрещенной Руси» (А. В. Карташов), отравленными современной логикой борьбы, чисто политической «сменой вех». Его этические и духовные установки будут отбрасывать в область временного те абстрактные теоретизирования о трагической судьбе России и русской культуры XX века, которыми так «богато» наше время. Мы не будем полемизировать с сегодняшними любителями оппонировать Платонову. Дадим возможность самому Платонову еще раз сформулировать свои установки:

**1926:** «Над народом не надо смеяться, даже когда он по-язычески верит в свою Богородицу. Сознание, что на небе есть благая Богородица — роднее и ласковее матери, дает сердцу мужика любовь и силу, и он веками ходит за

сохой и работает и живет как мученик» (статья «О любви»).

- 1927:** «Скитаясь по захолустьям, я увидел такие грустные вещи, что не верил, что где-то существует роскошная Москва, искусство и проза. Но мне кажется — настоящее искусство, настоящая мысль только и могут рождаться в таком захолустье» (письма из Тамбова).
- 1936.** «... само бесследное исчезновение бывает условным; часто случается, что однажды умершее впоследствии становится бессмертным, и яростно живущее оказывается мнимым и ничтожным» (из чернового наброска).
- 1940:** «... Если бы мой брат Митя или Надя — через 21 год после своей смерти вышли из могилы подростками, как они умерли, и посмотрели бы на меня, что со мною случилось? — Я стал уродом, изувеченным и внешне и внутренне. — «Андрюшка, разве это ты?» — «Это я — я прожил жизнь» (из записной книжки).
- 1945:** «... После войны, когда на нашей земле будет построен храм вечной славы воинам, то против него следует соорудить храм вечной памяти мученикам нашего народа. На стенах этого храма будут начертаны имена ветхих стариков, женщин и грудных детей. Они равно приняли смерть от рук палачей народа» (из записной книжки).

Громко провозглашенное в эпоху перестройки с самых высоких трибун «возвращение» Платонова не состоялось. Заморожено собрание сочинений, отклонены одно за другим ряд изданий, где впервые представлены неискаженные редакторами и цензурой тексты Андрея Платоновича. «Неконвертируемый» у себя на родине великий классик русской литературы — это уже нравственное обвинение нашему времени, это уже наш грех, который не спишешь на яростно разоблачаемый сегодня тоталитаризм 20-40-х годов. Но Платонов вернется, это — неизбежность. И мы должны работать на подлинное возвращение его наследия, этого великого дара нам. Мы только у истоков его возвращения.

Этот мой труд — только скромный опыт соприкосно-



вения с богатейшим архивным наследием Платонова, с рукописью художника. По мере его завершения количество белых пятен не сокращалось, а увеличивалось, накапливались вопросы, на которые еще нет ответа. Я благодарна всем тем, кто на разных этапах моей почти двадцатилетней работы, принял участие в ее судьбе. И прежде всего — дочери писателя — Марии Андреевне Платоновой. Благодарю моих редакторов: Ю. И. Семикоза («Русская речь»), Н. А. Грознову («Русская литература»), Е. Д. Шубину («Литературное обозрение»), С. Н. Зенкина («Советский писатель»). Не могу не выразить особую благодарность заместителю председателя Комиссии по литературному наследию А. П. Платонова, редактору отдела прозы журнала «Новый мир» Инне Петровне Борисовой, вдохновителю ряда сюжетов данной работы, благодарность за критику и совет отойти от интерпретаторства Платонова и заняться восстановлением, освобождением его текста, за искреннее соучастие в подготовке ряда материалов, посвященных наследию Платонова. Я благодарна руководству Института мировой литературы имени А. М. Горького за предоставленную мне возможность работы, моим родным и многим-многим прекрасным людям за поддержку и участие.

## ПРИМЕЧАНИЯ

### Введение

<sup>1</sup> Булгаков С. Философия имени. Париж, 1953. С. 131.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ, ф. 1638, оп. 1, ед. хр. 31, л. 59. Впервые процитировано в работе Д. Я. Таран (Художественный мир Андрея Платонова: Автореф. канд. диссерт. Киев, 1973. С. 7).

<sup>3</sup> Иванова Л. А. Личность и действительность в творчестве Платонова: Автореф. канд. диссерт. Воронеж, 1973. С. 6—7.

<sup>4</sup> Полтавцева Н. Г. Критика мифологического сознания в творчестве Андрея Платонова. Ростов-на-Дону. 1977. С. 5.

<sup>5</sup> Васильев В. Андрей Платонов: Очерк творчества. М., 1982. С. 46.

<sup>6</sup> Ильенков Э. В. Диалектическая логика: Очерки истории и теории. М., 1974. С. 259.

<sup>7</sup> Наша газета. 1923. 12 августа.

<sup>8</sup> Платонов А. Голубая глубина. Краснодар, 1922. С. 90.

<sup>9</sup> Красная деревня. 1920. 11 июня.

<sup>10</sup> Лангерак Т. Андрей Платонов во второй половине двадца-

тых годов: Опыт творческой биографии // Russian Literature. XXI. 1987. С. 173.

<sup>11</sup> См.: Лебедева Е. Л. Текстология русской литературы. М., 1978; Текстология русской литературы. М., 1988.

<sup>12</sup> Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987. С. 174.

<sup>13</sup> Бахтин М. Вопросы теории и эстетики. М., 1975. С. 27.

<sup>14</sup> Томашевский Б. Писатель и книга. М., 1959. С. 148

## Глава I

### Повесть А. Платонова 1926—1927 годов: Текст и контекст

<sup>1</sup> Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 106.

<sup>2</sup> Архив М. А. Платоновой. Колымага России. Автограф, л. 3—4.

<sup>3</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 308.

<sup>4</sup> Келлер В. Андрей Платонов // Зори. 1922. № 1.

<sup>5</sup> Воронежскому этапу жизни и творчества А. Платонова посвящены фундаментальные работы Л. Шубина (Поиски смысла отдельного и общего существования., М., 1987), В. Васильева (Андрей Платонов. М., 1982, 1990), В. Чалмаева (Андрей Платонов. М., 1989), Н. Малыгиной (Эстетика Платонова. Иркутск, 1987), Н. Полтавцевой (Философская проза А. Платонова. Ростов-на-Дону, 1982) и др.

<sup>6</sup> Архив М. А. Платоновой. В комментарии В. Васильева к первой публикации этого документа указана одна существенная неточность в нем: «По постановлению губисполкома А. Платонов зачисляется в штат работников земельного управления с 5 февраля 1922 года...» («... Живя главной жизнью» // Волга. 1975. № 9. С. 176).

<sup>7</sup> Архив М. А. Платоновой.

<sup>8</sup> Платонов А. Возвращение. М., 1989. С. 7.

<sup>9</sup> См.: «Отныне время по себе и пространство по себе должны сделаться всецело теньями, и только особого рода их сочетаемость сохранит самостоятельность». — Минковский Г. Пространство и время. П., 1915. С. 27.

<sup>10</sup> Замятин Е. О синтетизме // Анненков Ю. Дневник моих встреч. Том 2. М., 1991. С. 16.

<sup>11</sup> Письма П. А. Флоренского В. И. Вернадскому // Минувшее. Исторический альманах. 1. М., 1990. С. 275.

<sup>12</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М., Л., 1962. Т. 7. С. 68.

<sup>13</sup> Там же. Т. 5. С. 325.

<sup>14</sup> Архив М. А. Платоновой. Питомник нового человека. Рукопись, л. 4.

<sup>15</sup> Там же. Антисексус. Рукопись, л. 1

<sup>16</sup> Там же, л. 4.

<sup>17</sup> Там же, л. 5.

<sup>18</sup> Шкловский В. Третья фабрика. М., 1926. С. 93.

<sup>19</sup> «... Живя главной жизнью». С. 164.

- <sup>20</sup> Архив М. А. Платоновой. Антисексус. Рукопись, л. 4.
- <sup>20.a</sup> Полянский В. Письма о литературе // На литературном посту. 1927. № 7. С. 38.
- <sup>21</sup> ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 9, л. 1
- <sup>22</sup> Там же, л. 2.
- <sup>23</sup> Новый мир. 1989. № 9. С. 167.
- <sup>24</sup> См.: Октябрь. 1991. № 10. С. 196—200. Текст статьи цитируется по данной публикации.
- <sup>25</sup> Архив М. А. Платоновой. Фабрика литературы. Машинопись с правкой А. Платонова, л. 1.
- <sup>26</sup> См.: Russian Literature. XXIII. 1988. С. 507—513.
- <sup>27</sup> Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 430.
- <sup>28</sup> Прожектор. 1923. № 12. С. 20.
- <sup>29</sup> См.: Шешуков С. Неистовые ревнители. М., 1984. С. 152—153.
- <sup>30</sup> Госплан литературы. М; Л., 1925. С. 41, 9.
- <sup>31</sup> Шкловский В. Третья фабрика. С. 125, 130.
- <sup>32</sup> Там же. С. 84—86.
- <sup>33</sup> См.: «Не только делаю писателей, сам сделался им». — Шкловский В. Третья фабрика. С. 93.
- <sup>34</sup> Архив М. А. Платоновой.
- <sup>35</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. С. 439.
- <sup>36</sup> Васильев В. Андрей Платонов. С. 69.
- <sup>37</sup> Платонов А. Собр. соч.: В 3-х т. М., 1982. Т. 1. С. 455. Примечания В. Чалмаева к повести «Эфирный тракт».
- <sup>38</sup> Чалмаев В. Андрей Платонов. М., 1989. С. 155.
- <sup>39</sup> Платонов А. Избранные произведения: В 2-х т. М., 1978. Т. 2. С. 394.
- <sup>40</sup> Архив М. А. Платоновой. Эфирный тракт. Рукопись.
- <sup>41</sup> См.: «... Живя главной жизнью». С. 164—165.
- <sup>42</sup> Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. С. 208.
- <sup>43</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 70, л. 61.
- <sup>44</sup> Там же, л. 9.
- <sup>45</sup> Там же, л. 3.
- <sup>46</sup> Там же, л. 1—4.
- <sup>47</sup> См.: Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера земли. М., 1990. С. 273. В классификации Гумилева к отрицательным пассионариям относятся бродяги, бродяги-солдаты, вырожденцы и «субпассионарные толпы». Там же. С. 284.
- <sup>48</sup> Шпенглер О. Закат Европы. М., 1923. С. 67.
- <sup>49</sup> Там же. С. 30.
- <sup>50</sup> Платонов А. С. Человек и пустыня // Наша газета. 1924. 13 августа.
- <sup>51</sup> Эфирный тракт. Рукопись, л. 39—45. Первая публикация статьи «Симфония созания» см.: Russian Literature XXXII. 1992. С. 253—270.
- <sup>52</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 70, л. 48. Эта часть текста также опущена во всех изданиях повести.
- <sup>53</sup> Архив М. А. Платоновой. Машинопись с правкой Платонова, л. 1 (оборотная сторона).
- <sup>54</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 70, л. 84.
- <sup>55</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.
- <sup>56</sup> Пильняк Б. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1929. Т. 1. С. 176.
- <sup>57</sup> Толстой А. Полн. собр. соч. М., 1929. Т. 13. С. 323—324.

- <sup>58</sup> «... Живя главной жизнью». С. 165.
- <sup>59</sup> Васильев В. Андрей Платонов. С. 88—84.
- <sup>60</sup> Никонова Т. А. Комментарий к повести А. Платонова «Епифанские шлюзы». — В кн.: Творчество А. Платонова. Воронеж, 1970. С. 205.
- <sup>61</sup> Лангерак Т. Комментарий к сборнику А. Платонова «Епифанские шлюзы» — В кн.: Studies in Slavic Literature and Poetic, 1988. С. 146.
- <sup>62</sup> Васильев В. Андрей Платонов. С. 81.
- <sup>63</sup> Лангерак Т. Комментарий к сборнику А. Платонова «Епифанские шлюзы». Там же. С. 148.
- <sup>64</sup> См.: Slavia Hierosolymina, V. III. Jerusalem. 1978.
- <sup>65</sup> Чалмаев В. Андрей Платонов. С. 190—191.
- <sup>66</sup> Тамбовская правда. 1927. 12 января.
- <sup>67</sup> Воронежская коммуна. 1922. 15 декабря.
- <sup>68</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 36.
- <sup>69</sup> Там же, ед. хр. 34, л. 1—2.
- <sup>70</sup> Архив М. А. Платоновой.
- <sup>71</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 109, л. 54.
- <sup>72</sup> Ключевский В. Курс русской истории. Соч.: В 8 т. — М., 1957. Т. 4. С. 220.
- <sup>73</sup> Там же. С. 219.
- <sup>74</sup> Федоров Н. Ф. Философия общего дела. Верный. 1906. С. 408.
- <sup>75</sup> См.: Семенова С. Николай Федоров. М., 1990. С. 292.
- <sup>76</sup> Цит.: Платонов А. Епифанские шлюзы. М., 1927. С. 270.
- <sup>77</sup> См.: Белая Г. Закономерности стиливого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977. С. 203—205.
- <sup>78</sup> Воронский А. Литературные типы. М., 1927. С. 164.
- <sup>79</sup> Деревня. К разумному развлечению // Тамбовская правда. 1927. 12 января.
- <sup>80</sup> Цит. по кн.: Троцкий Л. Литература и революция. М., 1991. С. 80—81.
- <sup>81</sup> Цит. по кн.: Бухарин. Н. И. Путь к социализму. Новосибирск, 1990. С. 108.
- <sup>82</sup> Там же. С. 188.
- <sup>83</sup> См.: Новый мир. 1991. № 1. С. 134.
- <sup>84</sup> Архив М. А. Платоновой. Город Градов. Рукопись, л. 7. Далее страницы рукописи и авторизованной машинописи указываются в тексте работы, в скобках.
- <sup>85</sup> Архив М. А. Платоновой.
- <sup>86</sup> Текст первой редакции «Города Градова» впервые опубликован в журнале «Новый мир» (1993, № 4).
- <sup>87</sup> Страница этого текста, опущенного во второй редакции, оказалась разрезанной на этапе новой авторедактуры «Города Градова»; одна часть этого абзаца обнаружена нами в домашнем архиве, другая — архиве Платонова в ЦГАЛИ (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 74, л. 33).
- <sup>88</sup> Ключев Н. Песнослов. Петрозаводск, 1990. С. 80, 181.
- <sup>89</sup> Безыменский А. «Русское дело» // Вечерняя Красная газета. 1927. 1 февраля. Возможно, именно этот номер газеты держал в руках Платонов. В этом же номере был опубликован программный документ партии — доклад Н. Бухарина на XXIV Ленинградской губконференции ВКП(б), см. выше.

- <sup>90</sup> Текст повести, опубликованный в «Красной панораме», с правкой Платонова 1928 года, хранится в архиве М. А. Платоновой.
- <sup>91</sup> Вечерняя Москва. 1929. 28 сентября.
- <sup>92</sup> Архив М. А. Платоновой. Сокровенный человек. Рукопись. л. 0.
- <sup>93</sup> ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 25, л. 1.
- <sup>94</sup> ЦГАЛИ, ф. 613, оп. 1, ед. хр. 7426.
- <sup>95</sup> ИРЛИ, там же, л. 79; Архив М. А. Платоновой. Там же, л. 109.
- <sup>96</sup> См.: Платонов А. Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1992. По плану издательства «Советский писатель» книга должна выйти в свет в конце 1992 — начале 1993 г.
- <sup>97</sup> Черновики писем 1927 года хранятся в архиве М. А. Платоновой.
- <sup>98</sup> В 1926 году в Госиздате вышла книга «Рабочая оппозиция. Материалы и документы» (М., 1926).
- <sup>99</sup> 22 января 1920 г. «Правда» опубликовала тезисы ЦК РКП(б) «О мобилизации индустриального пролетариата, трудовой повинности, милитаризации хозяйства и применении воинских частей для хозяйственных нужд». Тезисы были подготовлены Л. Троцким.
- <sup>100</sup> Платонов А. Луначарский // Красная деревня. 1920. 22 июня.
- <sup>101</sup> Троцкий Л. Уроки Коммуны // Творчество. 1921. № 1—3. С. 9—10.
- <sup>102</sup> ЦГАЛИ, ф. 613, оп. 1, ед. хр. 7426, л. 46.
- <sup>103</sup> Там же, л. 48.
- <sup>104</sup> Архив М. А. Платоновой. Сокровенный человек. Рукопись, л. 1. Далее страницы рукописи указываются в тексте работы в скобках.
- <sup>105</sup> Форд Г. Сегодня и завтра. М; Л., 1927. С. 172.
- <sup>106</sup> Ср.: «Тяжелый труд должен выполняться машинами, а не человеком». Форд Г. Там же, л; С. 54.
- <sup>107</sup> Форд Г. Там же. С. 177.
- <sup>108</sup> Там же. С. 85.
- <sup>109</sup> Там же. С. 65.
- <sup>110</sup> См.: Белая Г. Закономерности стилевого развития советской прозы... С. 136—142.
- <sup>111</sup> Розанов В. Опавшие листья. СПб. 1915. Т. 2. С. 23.
- <sup>112</sup> Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 57.
- <sup>113</sup> Бердяев Н. А. Философия свободы. М., 1989. С. 100.
- <sup>114</sup> См.: Лихачев Д. С. Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976. С. 59.
- <sup>115</sup> Шагинян М. Пролетарская культура. В кн.: Шагинян М. Статьи 1921—1923 г.г. М; П., 1923. С. 65.
- <sup>116</sup> Шагинян М. Дневники. 1917—1931. Л., 1932. С. 155.
- <sup>117</sup> Скобелев В. П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов. Воронеж, 1975. С. 305.
- <sup>118</sup> Фадеев А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1960. Т. 4. С. 103.
- <sup>119</sup> Федоров Н. Ф. Философия общего дела. С. 96.
- <sup>120</sup> Цит. по кн.: Ермилов В. За живого человека в литературе. М., 1928. С. 30.

<sup>121</sup> Лихачев Д. С. «Готические окна» Достоевского.— В кн.: Античная культура и современная наука. М., 1985. С. 240.

<sup>122</sup> В кн.: Достоевский. Сборник статей. М., 1928. С. 211.

<sup>123</sup> Ермилов В. За живого человека в литературе. С. 30—31.

<sup>124</sup> Полонский В. Октябрь и художественная литература. // Известия. 1928. 7 ноября.

<sup>125</sup> См. текст письма и комментарии к нему Е. Шубиной: «Приключение идеи» // Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 27—30. В работе текст письма Г. Литвина-Молотова цит. по данной публикации. Анализ обнаруженной части текста «Строители страны» посвящена канд. дис. В. Ю. Вьюгина, защищенная в сентябре 1992 г. в Пушкинском Доме; см.: Вьюгин В. Ю. «Чевенгур» Андрея Платонова (К творческой истории романа). Автореф. диссерт... канд. фил. наук. Санкт-Петербург, 1992.

<sup>126</sup> См.: Новый мир. 1991. № 1. С. 133—134.

<sup>127</sup> Цит. по кн.: Хлебников В. Собр. соч.: В 5 т. Л., 1928. Т. 4. С. 290.

<sup>128</sup> См.: Творческие пути пролетарской литературы. М., 1929. С. 144—145.

<sup>129</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 9. С. 9

<sup>130</sup> Там же. Т. 14. С. 39.

<sup>131</sup> Там же. С. 77, 37.

<sup>132</sup> ЦГАЛИ, ф. 1234, оп. 1, ед. хр. 773.

<sup>133</sup> ЦГАЛИ, ф. 60, оп. 1, ед. хр. 1405, л. 2, 43.

<sup>134</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 1.

<sup>135</sup> Там же, ед. хр. 61, л. 1.

## Глава II

### На рубеже двух десятилетий

<sup>1</sup> См.: Семенова С. Преодоление трагедии. М., 1989; Карасев Л. Знаки покинутого детства («постоянное» у Платонова) // Вопросы философии. 1990. № 2. С. 26—43; Малыгина Н. Эстетика Платонова. Иркутск, 1987; Полтавцева Н. Философская проза А. Платонова. Ростов-на-Дону, 1982; Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова // Russian Literature IX—III. 1981.

<sup>2</sup> Полтавцева Н. Г. Философские повести «Жень-шень» М. Пришвина и «Джан» А. Платонова.— В кн.: Философские этюды. Ростов-на-Дону. 1977. С. 27—28.

<sup>3</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 6.

<sup>4</sup> «... Живя главной жизнью». С. 166.

<sup>5</sup> Из воспоминаний С. П. Климентова. Воронеж. 1989 (октябрь). Платоновские чтения. Сообщено Н. М. Малыгиной.

<sup>6</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 11.

<sup>7</sup> Там же, ед. хр. 49, л. 70.

<sup>8</sup> Там же, л. 71.

<sup>9</sup> ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 7, л. 18(10).

<sup>10</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 31.

<sup>11</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 49, л. 1—49. Косыми скобками обозначены варианты стилиевой правки самого Платонова. Курсив в тексте здесь и далее наш.— Н. К.

<sup>12</sup> Бердяев Н. Судьба России. М., 1918. С. 77.

<sup>13</sup> Там же. С. 77—78.

- <sup>14</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки. 1926.
- <sup>15</sup> Франк С. Свет во тьме. Опыт христианской этики и социальной философии. Париж, 1949. С. 289.
- <sup>16</sup> Федотов Г. П. Лицо России. Париж, 1967. С. 151.
- <sup>17</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Л., 1962. Т. 5. С. 66.
- <sup>18</sup> Там же. С. 68—69.
- <sup>19</sup> Там же. С. 70.
- <sup>20</sup> На литературном посту. 1929. № 10. С. 56.
- <sup>21</sup> Буржуазные тенденции в современной литературе. М., 1930.
- С. 21.
- <sup>22</sup> Там же. С. 29.
- <sup>23</sup> Новый мир. 1928. № 3. С. 269—270.
- <sup>24</sup> Сталин И. В. Вопросы ленинизма. М., 1947. С. 213.
- <sup>25</sup> Там же. С. 243.
- <sup>26</sup> Архив М. А. Платоновой; ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 18, 28.
- <sup>27</sup> Архив М. А. Платоновой. Усомнившийся Макар. Рукопись, л. 16—17.
- <sup>28</sup> Там же, л. 20.
- <sup>29</sup> ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 18, л. 3.
- <sup>30</sup> Октябрь. 1929. № 11. С. 166.
- <sup>31</sup> Мессер Р. Попутчики второго призыва // Звезда. 1930. № 4.
- <sup>32</sup> ЦГАЛИ, д. 2199, оп. 1, ед. хр. 161, л. 27—28.
- <sup>33</sup> Там же, оп. 3, ед. хр. 41, л. 6.
- <sup>34</sup> Архив М. А. Платоновой; ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 18, л. 3.
- Рассказ «Отмежевавшийся Макар» опубликован в «Литературной газете» (1991. 18 декабря).
- <sup>35</sup> Майзель М. Ошибки мастера // Звезда. 1930. № 4.
- <sup>36</sup> См.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 77.
- <sup>37</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.
- <sup>38</sup> ЦГАЛИ, ф. 2498, оп. 1, ед. хр. 26, л. 41; ед. хр. 28, л. 103.
- <sup>39</sup> ИРЛИ, ф. 780, ед. 4(3). Сведения технического и съемочного порядка для постановки «Песчаной учительницы»; Архив М. А. Платоновой. Сценарии «Епифанские шлюзы», «Песчаная учительница».
- <sup>40</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 95, л. 3.
- <sup>41</sup> Там же, оп. 2, ед. хр. 3, л. 7.
- <sup>42</sup> Воронежская коммуна. 1925. № 1.
- <sup>43</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 2, ед. хр. 8, л. 6.
- <sup>44</sup> Там же, л. 5.
- <sup>45</sup> Колхоз. Воронеж. 1930. № 1. С. 3.
- <sup>46</sup> Там же. № 6. С. 28.
- <sup>47</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 95, л. 31—32.
- <sup>48</sup> Текст «Машиниста» опубликован в журнале «Новый мир» (1991. № 1).
- <sup>49</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.
- <sup>50</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 71, л. 4.
- <sup>51</sup> Богданов А. О пролетарской культуре. Л.; М., 1925. С. 91.
- <sup>52</sup> Там же. С. 92.
- <sup>53</sup> Розанов В. Опавшие листья. С. 381.
- <sup>54</sup> Розанов В. Уединенное. СПб, 1912. С. 106.
- <sup>55</sup> Статьи Платонова «Культура пролетариата», «Пролетарская поэзия» см. в кн.: Платонов А. Возвращение. М., 1990.
- <sup>56</sup> Достоевский Ф. М. Литературное наследство. М. 1971. Т. 83. С. 610.

- <sup>57</sup> ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 7, л. 23(13).
- <sup>58</sup> Там же, л. 26(14). Косыми скобками обозначен первый вариант текста.
- <sup>59</sup> Франк С. Свет во тьме. С. 289.
- <sup>60</sup> ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 7, л. 45(62).
- <sup>61</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 71, л. 55. При посмертном издании повести слово «кулеш» было заменено на «скелет».
- <sup>62</sup> Там же, л. 137. При изданиях повести слова «в коммунизм» были заменены формулой нигилизма «ни во что», принципиально меняющей финальную интонацию «Котлована». Обстоятельства этой правки, вошедшей в издания «Котлована» в 70-е годы, не известны.
- <sup>63</sup> Там же. С. 83—84.
- <sup>64</sup> Новый мир. 1987. № 6. С. 120.
- <sup>65</sup> Архив М. А. Платоновой. Впрок. Рукопись, л. 132. В дальнейшем страницы рукописи указываются в тексте работы.
- <sup>66</sup> См.: Деловой мир. 1992. 29 августа. Сюжеты первой редакции, не вошедшие в журнальный вариант «Впрок» (1931), см.: Новый мир. 1993, № 4. В нашей работе даются в сокращении.
- <sup>67</sup> Цит. по кн.: Против буржуазного либерализма в художественной литературе. М., 1931. С. 60, 33-34.
- <sup>68</sup> На литературном посту. 1926. № 1. С. 20.
- <sup>69</sup> ЦГАЛИ, ф. 611, оп. 2, ед. хр. 246, л. 227. (Отзывы рецензентов на рукописи 1925—1930 г.г. на «П»).
- <sup>70</sup> Архив М. А. Платоновой. Впрок. Машинопись с редакторскими пометами и правкой Платонова, л. 12—94. В дальнейшем страницы машинописного текста указываются в тексте работы.
- <sup>71</sup> Фадеев А. А. Повесть нашей юности. М., 1961. С. 189—190.
- <sup>72</sup> В домашнем архиве писателя сохранились черновые наброски его письма к Сталину 1933 года, где Платонов упоминает об отправленных письмах Сталину в пору публикации «Впрок» — «полтора года назад».
- <sup>73</sup> Автограф и машинопись письма хранятся в архиве М. А. Платоновой; см.: Перхин В. В. Два письма Андрея Платонова // Русская литература. 1990. № 1.
- <sup>74</sup> На литературном посту. 1931. № 1. С. 26.
- <sup>75</sup> Там же. № 2. С. 3.
- <sup>76</sup> Там же. № 26. С. 3.
- <sup>77</sup> Там же. № 21. С. 59.
- <sup>78</sup> Там же. № 18. С. 11.
- <sup>79</sup> Там же. № 22—24. С. 1.
- <sup>80</sup> ЦГАЛИ, ф. 1698, оп. 1, ед. хр. 1055, л. 1—2. Ответы на анкету С. Клычкова, А. Луначарского, А. Платонова опубликованы нами; см.: Дружба народов. 1989. № 11. С. 249—252.
- <sup>81</sup> Новый мир. 1932. № 10. С. 124.
- <sup>82</sup> Новый мир. 1932. № 1. С. 128—134.
- <sup>83</sup> Там же. С. 153.
- <sup>84</sup> Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 8—9.
- <sup>85</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.
- <sup>86</sup> Текст стенограммы опубликован Е. Литвин; см.: Памир. 1989. № 6.
- <sup>87</sup> См.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 7.
- <sup>88</sup> ЦГАЛИ, ф. 611, оп. 2, ед. хр. 246, л. 228.
- <sup>89</sup> См.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 2, л. 4.



- <sup>90</sup> См.: На литературном посту. 1931. № 15.
- <sup>91</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 90, л. 82. В дальнейшем листы черновиков указываются в тексте работы, в скобках.
- <sup>92</sup> Цит. по кн.: Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам (1917—1967). М., 1967. С. 282.
- <sup>93</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 131, л. 1—4.
- <sup>94</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.
- <sup>95</sup> См.: Семенова С. Николай Федоров. М., 1990.
- <sup>96</sup> Воронский А. К. Литературные типы. С. 12.
- <sup>97</sup> ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 9.
- <sup>98</sup> Литература и искусство. Дискуссия в ВССП // Новый мир. 1931. № 10. С. 131, 155—156.
- <sup>99</sup> Там же. С. 147.
- <sup>100</sup> В домашнем архиве Платонова хранятся две книги Б. Пильняка с дарственными надписями. Надпись на книге «Очередные повести» (1927): «Андрею Платонову — Борис Пильняк — сердечнейше, с твердой верой в будущее. М., Ямское поле, 8 мая 1928» (в это время семья Платонова жила на даче Б. Пильняка). Надпись на книге «О'Кей, американский роман»: «Брату Андрею — брат Борис — чтобы «разучивался». М., 15/III—933».
- <sup>101</sup> Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. Париж. 1971. С. 112.
- <sup>102</sup> Камю А. Бунтующий человек. М., 1990. С. 317.
- <sup>103</sup> См.: Гюнтер Х. Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А. Платонова.— В кн.: Утопия и утопическое мышление. М., 1991. С. 252—276.

### Глава III

#### «... В железном самотеке истории»

- <sup>1</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.
- <sup>2</sup> Писатели XVII партсъезду. М., 1932. С. 132.
- <sup>3</sup> Луначарский А. Великий переворот. Пбг., 1919. С. 44.
- <sup>4</sup> Платонов А. Луначарский // Красная деревня. 1920. 22 июля.
- <sup>5</sup> Луначарский А. Воспитание нового человека. Л., 1928. С. 38.
- <sup>6</sup> См.: «Современная и чеховская полутема о рабе, который не хочет перестать быть рабом, в то время, когда ликвидируется тот самый общественный частнособственнический строй, породивший его рабство, и новые, настоящие люди создают строй социалистический — в это время такая полутема в советской литературе может выступать только как фарс и водевиль. Но это и значит, что тема чеховского маленького человека, как тема (...), подходит к концу. Чеховская тема перестает быть реалистическим отражением в искусстве существенных сторон нашей действительности. Она уже не типична в изображении людей нашего времени» — Корабельников Г. Конец чеховской темы. М., 1934. С. 39—40.
- <sup>7</sup> Катаев В. Рапорт семнадцатому.— В кн.: Писатели XVIII партконференции. С. 107.
- <sup>8</sup> Лежнев А. Об искусстве. М., 1936. С. 130—132.
- <sup>9</sup> ЦГАЛИ, ф. 1651, оп. 1, ед. хр. 1.
- <sup>10</sup> Советское студенчество. 1936, № 5.
- <sup>11</sup> ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 161, л. 24—25.
- <sup>12</sup> Там же, ед. хр. 315, л. 60.

<sup>13</sup> Архив М. А. Платоновой. Счастливая Москва. Рукопись, л. 1. В дальнейшем страницы рукописи указываются в тексте работы, в скобках.

<sup>14</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.

<sup>15</sup> Сталин И. В. Собр. соч. Т. 13. С. 41.

<sup>16</sup> См. текстологический комментарий к роману // Новый мир. 1991. № 9. С. 67—74.

<sup>17</sup> ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 1483, л. 25.

<sup>18</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 53, л. 44.

<sup>19</sup> Там же, ед. хр. 83, л. 24.

<sup>20</sup> Письма Платонова Горькому 1933 года впервые опубликованы в статье Л. Анненского (Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 10—11).

<sup>21</sup> «... Живя главной жизнью». С. 172.

<sup>22</sup> Коллективная книга советских писателей «Очерки по истории строительства Беломорско-Балтийского канала имени Сталина (под редакцией А. М. Горького, С. Фирина, Л. Авербаха» (1934) хранится в домашней библиотеке Платонова. В пору работы над повестью «Джан» Платонов делает на этой книге дарственную надпись: «Сыну Тотикю — маленькому бандиту о больших бандитах, отец, 19/II-36».

<sup>23</sup> Договор на издание пьесы «Высокое напряжение» подписан с издательством «Художественная литература» 26 марта 1934 года перед отъездом Платонова в Туркмению; в договоре отмечается, что пьеса представлена в издательство (см.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 9).

<sup>24</sup> ЦГАЛИ, ф. 1651, оп. 1, ед. хр. 1.

<sup>25</sup> Сообщено автору Д. Г. Санниковым. В сокращении: Литературная газета. 1989. 8 ноября.

<sup>26</sup> Литературный критик. 1934. № 11. С. 73—79.

<sup>27</sup> Писатели едут в Туркменистан // Литературная газета. 1934. 24 марта.

<sup>28</sup> «... Живя главной жизнью». С. 168.

<sup>29</sup> Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.

<sup>30</sup> Стенограмма туркменской комиссии при правлении ССП ССР от 25 марта 1935 года. Сообщено Д. Г. Санниковым.

<sup>31</sup> Архив М. А. Горького. Т. 10. М., 1966. С. 349.

<sup>32</sup> Цит. по кн.: Тихонов Н. Собр. соч.: В 7 т. М., 1985. Т. 2. С. 6.

<sup>33</sup> Павленко П. Путешествие в Туркменистан. М., 1932. С. 4—54.

<sup>34</sup> Там же. С. 61.

<sup>35</sup> См.: Русская литература. 1990. № 3. С. 184—187.

<sup>36</sup> Муравьев Н. Н. Путешествие в Туркмению и Хиву в 1819 и 1820 годах. СПб., 1822. С. 91.

<sup>37</sup> Там же. С. 75—76.

<sup>38</sup> Архив М. А. Платоновой. Черновые записи к повести «Джан».

<sup>39</sup> Муравьев Н. Н. Путешествие в Туркмению и Хиву... С. 89.

<sup>40</sup> См.: Русская литература. 1990. № 3. С. 182.

<sup>41</sup> Путешествие в Туркмению и Хиву... Т. 2. С. 29.

<sup>42</sup> Архив М. А. Платоновой. Джан. Рукопись, л. 1. Далее страницы рукописи повести указываются в тексте работы, в скобках.

- <sup>43</sup> Архив М. А. Платоновой. Черновые записи к повести «Джан».
- <sup>44</sup> Архив М. А. Платоновой. Невозможное. Рукопись, л. 8.
- <sup>45</sup> Русская литература. 1990. № 3. С. 182.
- <sup>46</sup> Аннинский Л. А. Откровение и сокровение // Литературное обозрение. С. 13.
- <sup>47</sup> Там же. С. 14.
- <sup>48</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 75, л. 1.
- <sup>49</sup> Там же, ед. хр. 91, л. 73—74.
- <sup>50</sup> Там же, ед. хр. 87. При посмертных публикациях в текстах пьес Сталин был заменен на Ленина.
- <sup>51</sup> Там же, ед. хр. 115, л. 1.
- <sup>52</sup> Договор на повесть «Инженеры» был заключен 26 марта 1934 года, перед отъездом Платонова в Туркмению. Срок представления повести в издательство — 15 апреля 1934 г. (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 11).
- <sup>53</sup> Неисправленный текст повести «Джан» подготовлен нами для публикации в кн.: Платонов А. По берегу озера Безотцовщина... М., 1992.
- <sup>54</sup> ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 2, ед. хр. 140, л. 8—10.
- <sup>55</sup> Там же, оп. 15, ед. хр. 78, л. 4.
- <sup>56</sup> Литературная газета. 1936. 15 марта. Сообщено А. Галушкиным.
- <sup>57</sup> Люди великой части. М., 1935. С. 64.
- <sup>58</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 16, л. 9—10.
- <sup>59</sup> См.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 57, л. 1—16.
- <sup>60</sup> ЦГАЛИ, ф. 622, оп. 1, ед. хр. 229, л. 18.
- <sup>61</sup> ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 1482, л. 1.
- <sup>62</sup> Машинопись с пометами И. Гронского хранится в архиве М. А. Платонова.
- <sup>63</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 24, л. 21—22.
- <sup>64</sup> Речь идет о встрече писателей с героями-орденоносцами. Стенограмма беседы с Федоровым в архивах Союза писателей пока не обнаружена.
- <sup>65</sup> Шагинян М. Новый стиль // Красная новь. 1936. № 5. С. 198.
- <sup>66</sup> ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 2, ед. хр. 162, л. 1—29. Полный текст стенограммы и наш развернутый комментарий к ней см. в книге: Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1992.
- <sup>67</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 53, л. 8—21.
- <sup>68</sup> Литературное обозрение. 1937. № 6. С. 61.
- <sup>69</sup> Первая редакция рассказа подготовлена нами для публикации, см.: Платонов А. По берегу озера Безотцовщина... М., 1992.
- <sup>70</sup> Шубин Л. Критическая проза Андрея Платонова.— В кн.: Платонов А. Размышления читателя. М., 1970. С. 7.
- <sup>71</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 24.
- <sup>72</sup> Там же, ед. хр. 25, л. 35.
- <sup>73</sup> Там же, ед. хр. 101, л. 81.
- <sup>74</sup> Там же, ед. хр. 103, л. 100—111.
- <sup>75</sup> См.: Русская литература. 1990. № 4. С. 184—187.
- <sup>76</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128.
- <sup>77</sup> Там же, ед. хр. 113.
- <sup>78</sup> Там же, ед. хр. 25, л. 32.

- <sup>79</sup> Там же.
- <sup>80</sup> ЦГАЛИ, ф. 638, оп. 15, ед. хр. 315, л. 60, 84.
- <sup>81</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 103, л. 1.
- <sup>82</sup> Там же, ед. хр. 15, л. 28.
- <sup>83</sup> Там же, ед. хр. 25.
- <sup>84</sup> Там же, ед. хр. 103, л. 3.
- <sup>85</sup> ЦГАЛИ, ч. 622, оп. 1, ед. хр. 27(3), л. 237—238. Разыскание Е. Шубиной.
- <sup>86</sup> Переписка Платонова и Ермилова опубликована в журнале «Октябрь» (1991. № 10).
- <sup>87</sup> Большевик. 1939. № 11. С. 56—57.
- <sup>88</sup> Красная новь. 1940. № 4. С. 162—172.
- <sup>89</sup> Там же.
- <sup>90</sup> Литературный критик. 1940. № 7.
- <sup>91</sup> Литературная газета. 1940. 5 марта.
- <sup>92</sup> Там же. 22 сентября.
- <sup>93</sup> Там же. 11 августа.
- <sup>94</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 53, л. 65 (Черновики к рассказу «Среди животных и растений»).
- <sup>95</sup> Литературная газета. 1940. 12 ноября.
- <sup>96</sup> КПСС в резолюциях... М., 1985. Т. 7. С. 182.
- <sup>97</sup> ЦГАЛИ, ф. 615, оп. 1, ед. хр. 54, л. 152
- <sup>98</sup> Костелянец Б. Фальшивый гуманизм. // Звезда. 1938. № 1. С. 255.
- <sup>99</sup> Рецензия Платонова на пьесу М. Козакова опубликована нами, см.: Русская литература. 1990. № 4. С. 187—189.

#### Глава IV

##### Тема сиротства в творчестве Платонова (конец 30-х — 40-е годы)

- <sup>1</sup> ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 72.
- <sup>2</sup> Там же, ед. хр. 74.
- <sup>3</sup> Там же.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> См.: Бродский И. Пик, с которого шагнуть некуда.— В кн.: Платонов А. Котлован. Ардис. 1973; Известия. 1989. 31 августа.
- <sup>6</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 126 а, л. 1.
- <sup>7</sup> Розанов В. В. Сумерки просвещения. М., 1990. С. 257.
- <sup>8</sup> Красная новь. 1937. № 4. С. 14—15.
- <sup>9</sup> Гурвич. А. Андрей Платонов // Красная новь. 1937. № 10. С. 193.
- <sup>10</sup> Там же. С. 214.
- <sup>11</sup> Там же. С. 230.
- <sup>12</sup> Архив М. А. Платоновой. Июльская гроза. Рукопись, л. 1.
- <sup>13</sup> ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 336. л. 1.
- <sup>14</sup> Там же, л. 6.
- <sup>15</sup> Там же, л. 16.
- <sup>16</sup> Клюев Н. Песнослов. С. 20.
- <sup>17</sup> ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 336, л. 15.
- <sup>18</sup> Там же, л. 17.

- <sup>19</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 70, л. 58. Во всех изданиях повести в 70—80-е годы вторая часть стихотворения опущена.
- <sup>20</sup> «... Живя главной жизнью». С. 164.
- <sup>21</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 28, л. 15—16.
- <sup>22</sup> Там же, ед. хр. 128, л. 15.
- <sup>23</sup> Там же, ед. хр. 98.
- <sup>24</sup> Там же, ед. хр. 123.
- <sup>25</sup> Там же, ед. хр. 41, л. 145, 150 (оборотная сторона)
- <sup>26</sup> ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 1483, л. 25.
- <sup>27</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128, л. 16.
- <sup>28</sup> Лукин Ю. Неясная мысль // Правда. 1943. 8 июля.
- <sup>29</sup> ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 1483.
- <sup>30</sup> Там же,
- <sup>31</sup> Там же, л. 21—25.
- <sup>32</sup> ЦГАЛИ, ф. 1234, оп. 5, ед. хр. 27, л. 242.
- <sup>33</sup> ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 9, ед. хр. 946.
- <sup>34</sup> ЦГАЛИ, ф. 1234, оп. 8, ед. хр. 8, л. 70—73.
- <sup>35</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 20.
- <sup>36</sup> Там же, л. 18.
- <sup>37</sup> Там же, л. 20.
- <sup>38</sup> См.: ЦГАЛИ, ф. 618, оп. 12, ед. хр. 53.
- <sup>39</sup> ЦГАЛИ, ф. 1234, оп. 1, ед. хр. 15, л. 104—105.
- <sup>40</sup> Там же, л. 94—98.
- <sup>41</sup> Там же, л. 91.
- <sup>42</sup> Там же, л. 98.
- <sup>43</sup> См.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 25, л. 22.
- <sup>44</sup> Там же, ед. хр. 98.
- <sup>45</sup> Там же, ед. хр. 99, л. 15.
- <sup>46</sup> Там же, л. 24.
- <sup>47</sup> Архив М. А. Платоновой. Страх солдата. Машинопись, л. 1—4.
- <sup>48</sup> ЦГАЛИ, ф. 2194, оп. 1, ед. хр. 474.
- <sup>49</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 96, л. 3—9.
- <sup>50</sup> Там же, ед. хр. 99, л. 14.
- <sup>51</sup> ЦГАЛИ, ф. 1234, оп. 10, ед. хр. 200, л. 39—40.
- <sup>52</sup> Там же, л. 45.
- <sup>53</sup> Там же, л. 38а—38б.
- <sup>54</sup> Там же, л. 50.
- <sup>55</sup> Там же, л. 43. Полный текст рецензии П. Антокольского см.: Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 36.
- <sup>56</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 24, л. 5.
- <sup>57</sup> ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 2, ед. хр. 25, л. 15.
- <sup>58</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 116, л. 1—2.
- <sup>59</sup> Там же, ед. хр. 123, л. 137.
- <sup>60</sup> См.: Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 37.
- <sup>61</sup> Фадеев А. О литературно-художественных журналах // Правда. 1947. 2 февраля.
- <sup>62</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 76, л. 110.
- <sup>63</sup> Там же, ед. хр. 97.
- <sup>64</sup> Там же, ед. хр. 28, л. 1—2.
- <sup>65</sup> ЦГАЛИ, ф. 2939, оп. 1, ед. хр. 676, л. 15.
- <sup>66</sup> Цит. по кн.: Советский театр и современность. М., 1947. С. 7.
- <sup>67</sup> Архив М. А. Платоновой.
- <sup>68</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 28, л. 3—12.

- <sup>69</sup> Переписка Платонова и ЦДТ опубликована, см.: Литературная Россия. 1989. 17 ноября. С. 18—19.
- <sup>70</sup> ЦГАЛИ, ф. 2939, оп. 1, ед. хр. 103, л. 56.
- <sup>71</sup> Ермилов В. Наш Пушкин. М., 1949. С. 94.
- <sup>72</sup> ЦГАЛИ, ф. 634, оп. 3, ед. хр. 273, л. 408—419.
- <sup>73</sup> ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 2, ед. хр. 923, л. 33.
- <sup>74</sup> ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 44.
- <sup>75</sup> Там же, ед. хр. 24, л. 26.
- <sup>76</sup> Там же, ед. хр. 4, л. 7.
- <sup>77</sup> Там же, ед. хр. 11, л. 2.
- <sup>78</sup> Там же, ед. хр. 16, л. 14—16.
- <sup>79</sup> Там же, ед. хр. 107, л. 1—2.
- <sup>80</sup> ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 4, ед. хр. 853, л. 1. Здесь же находится машинопись «Ноева Ковчега».
- 

Редакция выражает искреннюю благодарность  
**Игорию Геннадьевичу АНИКИНУ**  
за содействие в издании этого номера.

Сдано в набор 12.02.93 Подписано в печать 26.04.93 Рег. № 1343 от 06.12.91  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> Бум. тип. № 1 Литературная гарнитура  
Высокая печать Печ. л. 20,0 Тираж 1460 экз. Заказ 716 Цена договорная  
Производственно-издательский комбинат ВИНТИ  
140010, Люберцы, 10, Московской обл., Октябрьский просп., 403

Непостижимая платоновская фантазия становится доступной пониманию благодаря тому, что мы получаем возможность проследить прихотливый путь этой фантазии от варианта к варианту, от мимолетной записи в путевой тетради к тексту, ставшему сегодня всемирно известным.

История платоновских текстов — это не только история его собственного творчества, но и глубокое свидетельство того, как в условиях жестокого идеологического давления отстаивает себя свобода.

**С. П. Зальгин**

